



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS SUPERIORES UNIDAD
MORELIA

EL GRAFFITI COMO AGENTE EN LA GENTRIFICACIÓN: UN ANÁLISIS DEL
ARTE URBANO CONTEMPORÁNEO EN EL CENTRO HISTÓRICO DE LA
CIUDAD DE MÉXICO

ENSAYO ACADÉMICO
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRO EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:
MIGUEL ANGEL JUNCO MÉNDEZ

TUTOR PRINCIPAL
DRA. ELIA ESPINOSA LÓPEZ
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

TUTORES
DRA. YARELI JÁIDAR BENAVIDES
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
MTRA. ANA LIZETH MATA DELGADO
ESCUELA NACIONAL DE CONSERVACIÓN, RESTAURACIÓN Y
MUSEOGRAFÍA

CIUDAD DE MEXICO, JUNIO, 2021



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

ÍNDICE

Introducción	1
Capítulo 1. El peso del pasado	6
1.1 La pátina histórica de los muros	6
1.2 El mosaico de la Ciudad de México	27
Capítulo 2. Sobre los márgenes.	36
Capítulo 3. El arte de la gentrificación	65
3.1 Caminos para el análisis. Método y técnicas	65
3.2 Todos los caminos llevan a Regina: Entre chelas, graffiti y gentrificación.	70
Consideraciones finales	118
Referencias	128

Agradecimientos.

“A mí también me duele” (Cortázar 2014, 2).

Aunque supongo que estas líneas disfrutarán de un abandono aún mayor que el resto de esta tesis, agradezco públicamente a quienes en mí han creído e invertido.

Antes que a otras personas, quisiera agradecer a mis padres por traerme y botarme en este mundo. A mi familia, amigos y otros ausentes; que en sprezzatura están presentes en cada flare, scratch, crayonazo, throw-up, pieza; en fin en cada tag.

A Chispa[‡] y Peke[‡], que con sus peludas voluntades me enseñaron la importancia de un corazón sincero y que para volar sólo se necesita de un segundo piso, decisión y mucho coraje. A Mapache y Chip, que más allá del bien y del mal, me animaron en mis tiempos raros, me dieron felicidad y se emocionaron por pegar pingüinos; muchas gracias por tanto amor. A Unicornio y la mítica pizza, por acompañarme en esta etapa de maestrante, avivarme a quizá querer creer de nuevo y por enseñarme supongo que cosas; gracias por ser equipo.

A mi comité tutorial por su tiempo e interés en este trabajo que intenta ser diferente. Gracias Dra. Yareli Jáidar y Mtra. Ana Lizeth Mata por sus lecturas y comentarios siempre en miras de fortalecer mi formación académica. Muy especialmente, a la Dra. Elia Espinosa, por motivarme a seguir en este camino mezclado de ciencia, arte y vida callejera; gracias por su especial empatía en nuestro gusto por las palabras y nombres tatuados en la piel de asfalto.

A todos los escritores de graffiti, hikikomoris y asfaltonautas que caminamos en la aquiescencia. Al graffiti, que momentáneamente atrapado en la pasión que se hace escritura, me ha dado todo y que en ocasiones le he dado todo. El sacrificio de muchas cosas hace que siga diciendo que me llena, tranquiliza y da paz; amor y plenitud a mí espíritu.

Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), por el apoyo económico que me brindó durante los estudios de maestría.

Introducción

A poco más de treinta años de la llegada del graffiti a la Ciudad de México, y en su aparente incorporación al firmamento del arte urbano, su apreciación estética y valor social dentro de los campos artísticos, políticos y económicos ha ido en aumento. Lo que a su vez ha producido el cosmos académico y artístico de esta práctica.

Así, generando distintas perspectivas de análisis e interpretación, se han detallado temas desde la exclusión, la pobreza, la comunicación, la transgresión jurídica, el arte, la identidad, entre otros. Sin embargo, la visión de estos diversos estudios da por hecho las elucidaciones contemporáneas en torno al vínculo entre el graffiti y el arte urbano, así como de las implicaciones y repercusiones estético-urbanas que estas prácticas tienen dentro de la reconfiguración de la ciudad y la sociedad. Puntos que comúnmente se consideran sólo como válvulas de escape en el desarrollo de la comunicación estético social.

Asimismo, estos estudios generan una imagen homogeneizadora entorno a los alcances estéticos en los sectores que consumen los productos de estas prácticas, así como de las fuerzas que las median. Más aún, en un contexto contemporáneo dentro del cual están en una creciente aceptación social. Baste considerar, los diversos eventos y exposiciones de graffiti y de arte urbano que se realizan en la Ciudad de México. Por ejemplo, el festival Meeting of Styles. Por todo lo anterior es que surge la siguiente pregunta de investigación ¿El graffiti y el arte urbano son agentes en la gentrificación del Centro Histórico de la Ciudad de México?

Por supuesto, no sería posible explicar la relación entre estas prácticas y el proceso de gentrificación en todo el Centro Histórico de la Ciudad de México, más aún, cuando esta investigación se realizó bajo las condiciones de la pandemia ocasionada por el virus SARS-CoV-2 (COVID-19). Por lo que solamente se busca proporcionar más elementos para un

análisis más complejo que preste ayuda a comprender mejor esta relación. Por lo tanto, hubo que delimitar nuestro interés a la calle de Regina, desde la calle Simón Bolívar hasta la avenida José María Pino Suarez, con un total de cuatro cuadas.

Para vislumbrar esta pregunta, se tuvo que fijar como objetivo general:

- Analizar si el graffiti y el arte urbano son agentes en la gentrificación.

Asimismo, para poder tener un acercamiento a ese objetivo general, hubo que delimitar también objetivos particulares, a saber:

- Distinguir las características del graffiti y el arte urbano del Centro Histórico de la Ciudad de México.
- Establecer los procesos sociales y urbanos que influyen en la gentrificación.
- Relacionar el graffiti y el arte urbano capitalino con el fenómeno de la gentrificación.

A partir de lo anterior, se dio la ocasión de generar el siguiente supuesto:

- El graffiti y el arte urbano influyen como agentes gentrificadores en el Centro Histórico de la Ciudad de México, a partir de su producción estética y asimilación social. Así, estableciéndose como medios distintivos en la creación de una identidad de marcas.

Dados estos objetivos y supuesto, quizá la parte más seductora del trayecto fue definir el marco conceptual al que me adheriría para los fines de esta investigación.

Respecto al graffiti se estableció utilizar como definición el graffiti writer, que se entiende desde sus directrices primordiales (getting up, estilo, calidad, can control, estatus sociales king y toy) y sus múltiples estilos de escritura (tag, bubble letters, throw ups, boom toons, carácter, producciones, tridimensionales y murales). El arte urbano se comprendió como un movimiento con prácticas específicas y características particulares, las cuales se llevan a cabo

con múltiples técnicas y materiales. Así, como desde un sentido general que engloba al graffiti, al movimiento del arte urbano y sus posibles mixturas. Mientras que, para la gentrificación, se utilizó la perspectiva de la demanda y los paradigmas propuestos por Sharon Zukin, Deutsche y Gendel, Hiernaux, Ernesto López y Thomas Maloutas.

Una vez habiendo establecido el marco conceptual que será nuestra perspectiva a lo largo del texto, se definió la metodología a la que me inscribiría para los fines de esta investigación.

Debido a que el estudio es descriptivo-exploratorio se determinó utilizar el método etnográfico. Por consiguiente, como medios para obtener información se empleó las técnicas de observación participante y entrevistas semi-estructuradas, las cuales se aplicaron a una muestra de entre diez y quince personas. El muestreo aplicado fue el de informantes clave: expertos y sujetos-tipo; en un universo compuesto de escritores de graffiti, artistas urbanos, vecinos y comerciantes procedentes del espacio estudiado. Cabe mencionar que, ante las circunstancias ocasionadas por la pandemia, y con el fin de acercarnos lo más fiel posible a los intereses de este trabajo, se determinó utilizar el método empleado por Jerónimo Díaz (2015), para analizar la gentrificación por medio de las redes sociales.

Como resultado de lo anterior se propusieron seis ejes temáticos en torno a: las consecuencias positivas o negativas que tienen estas intervenciones en relación a la revitalización del Centro Histórico; las implicaciones estéticas y simbólicas, así como de los aspectos ideológicos dominantes; los actores culturales y las industrias culturales; el cambio o re/valorización del suelo en relación a la demanda -y la oferta-; el desplazamiento y la segregación de las clases bajas; al reaprovechamiento de las infraestructuras existentes y la relevancia de las zonas históricas, así como de las ventajas económicas y geoestratégicas. El registro de estas actividades se realizó por medio de grabaciones.

El trabajo de recolección de datos se llevó a cabo en dos partes. Primero, en el año 2019 se hizo un reconocimiento general y posterior discriminación de las zonas intervenidas con graffiti y arte urbano, en función de los intereses de esta investigación. Segundo, en el año 2021 se inició con la aplicación de las entrevistas, así como, con el contacto de nuevos informantes recomendados a través de los primeros, es decir, un efecto de bola de nieve.

Como toda investigación lleva un proceso, esto es: establecer los objetivos y el problema a investigar; seleccionar la metodología a utilizar; determinar los agentes a participar; planear las técnicas y el trabajo de campo, así como, su aplicación; identificar las regularidades y desacuerdos en el ámbito de estudio; codificar los datos y sintetizarlos para su presentación preliminar y final. Todo ello, sustentado en una aproximación teórica, histórica, estética y social según corresponda, lo cual compele a emplear citas extensas a lo largo del texto. Los dos primeros capítulos conforman el cuerpo de trabajo y el tercer capítulo servirá para la exposición del análisis.

En el primer capítulo, se exponen los conceptos que han sido utilizados para interpretar los distintos tipos de graffiti a lo largo de la historia. Luego, se abordan datos sobre la apropiación y condensación de las características y directrices de esta práctica en el valle de México y se describen las expresiones anejas conocidas como arte urbano. Como resultado, se establecen dos importantes sentidos de la práctica del graffiti, el primero relacionado a la tradición arqueológica y el segundo que tiene como base las distintas nociones de esta actividad que surgen a finales del siglo xx. Finalmente, se perfilan los conceptos base de graffiti y de arte urbano para esta investigación, lo que permite reflexionar sobre el papel de estas prácticas como agentes en diálogo capaces de evidenciar ciertas circunstancias que acontecen en las ciudades y sus reestructuraciones.

En el segundo capítulo, se sitúa a la ciudad como el habitáculo ideal para el graffiti. Ante este panorama se cuestiona sobre la naturaleza de la ciudad y la lógica que sigue en su reconfiguración. En este sentido, se desarrolla el concepto de gentrificación, atendiendo a sus modificaciones en relación a la geografía y a la escala en la que se ubique, así como de la temporalidad en la que se analice y la postura en la que se aborde. Lo cual permite reflexionar sobre la pertinencia y la existencia de la gentrificación en el Centro Histórico de la Ciudad de México y en consecuencia llegar al supuesto de la presente investigación.

En el capítulo tercero se inicia con una descripción de las técnicas utilizadas, así como de la situación presente de las investigaciones que tocan nuestro espacio de trabajo. Posteriormente, se hace un análisis del contexto específico de la calle Regina, a partir de los datos obtenidos en el trabajo de campo y los paradigmas concernientes a nuestro marco conceptual. Este examen sirvió para establecer que el graffiti y el arte urbano han reconfigurado la imagen de Regina en términos físicos y espaciales, así como en los campos económicos, políticos y afectivos de esta calle y de sus habitantes; en correlación a las coyunturas originadas por las políticas de revitalización y rescate sociocultural. Esto se refleja principalmente en la formación de un ambiente juvenil y artístico que resultó atractivo para el turismo y el consumo. Así, como la creación de un imaginario más estético, agradable e interesante para la zona. En este sentido, se afirma que estas intervenciones, a partir de sus fuerzas simbólicas y estéticas, han participado en el proceso de gentrificación de esta calle.

Resulta entonces, como pre-texto a mis consideraciones finales, que el graffiti y el arte urbano al ser agentes en la gentrificación se convierten en una suerte de mapas y croquis, así como en un producto kitsch. En consecuencia, con base en estas premisas, se dio la ocasión de formular dos categorías que responden a la amalgama entre estas prácticas y este proceso de reconfiguración urbana: *barrializar* y *marcas capitalistas*.

Capítulo 1. El peso del pasado

1.1 La pátina histórica de los muros¹

“Jamás se debe confiar en lo que los escritores dicen de sus propias obras.”
(Benjamin 2005, 866).

Sensato es, al comenzar el estudio de una materia, ofrecer la definición de ésta. En el caso del graffiti esto es parcialmente posible ya que, históricamente, se ha referido a distintas personas y prácticas, sin que haya contextos, elementos o intenciones en común. Es conveniente destacar este complejo resultado del concepto de graffiti dado que es uno de los principales vicios cuando de investigaciones de éste se habla, así como, es necesario comprender cada uno de estos casos con la finalidad de desarrollar qué se entiende por graffiti, sus similitudes con el arte urbano y sus implicaciones estético-urbanas.

El concepto de graffiti se configura con un contenido compuesto por diversas clases y es universal de extensión ilimitada, así como comparable compatible mixto no sólo con otras actividades plásticas realizadas en el espacio urbano sino con sus mismas clases.² Encuentra su más remota etimología en la locución griega: “Grafh1 (grafh); Escritura. || Escrito. || Descripción; pintura; cuadro; dibujo. || Estilo.” (Yarsa 1999, 306). Mientras que en la lengua italiana: “Graffio. Araño, garra; garfio, garabato.”, “Graffito. Dibujo esgrafiado.” (Pedroza 2010, 28). Posiblemente sea por esto que en diferentes textos lo ubiquen en la etimología

¹La pátina es un término técnico utilizado por disciplinas como la conservación-restauración, la arqueología, la metalurgia, la arquitectura, el urbanismo, entre otras. En una definición amplia ésta consiste en la alteración que sufre la superficie de los objetos por la acción de la intemperie o por el uso de los mismos a lo largo del tiempo. En los principios de la conservación y la restauración de los bienes culturales, la pátina, según Philippot (1969), descansa en la noción de que toda obra de arte presenta un carácter histórico doble: las características propias de la obra de acuerdo a la época en que se realizó y el lapso de tiempo transcurrido desde su creación hasta el momento. En este último carácter, se presentan las afecciones a la materia confiada para la transmisión de la imagen, las cuales son representaciones de la huella del tiempo que le dan a la obra un aspecto particular. En este sentido, la expresión *La pátina histórica de los muros* se utiliza como metáfora a la existencia de graffiti como hecho cultural que, quizá, está presente en todas las sociedades. Inscripciones en las memorias de las paredes, que cubren y cincelan el sentir -espiritual- de lo oculto, lo no dicho, de lo marginal.

²Esta re-consideración tiene como base la investigación realizada en el año 2019. (Junco 2019).

italiana grafito³ la cual hace referencia a un mineral negro o grisáceo, blando, de estructura cristalina; una forma alotrópica del carbono (Camacho 1982, 1684). Esta locución remite al graffiti como una escritura o un dibujo en términos de instrumento. Sin embargo, en el diccionario de María Moliner se menciona que la raíz graffiti es un morfema graf- que proviene del griego grapho que significa dibujar, escribir, lo que nos indica una acción o una señal de marca, de huella, de rastro sobre una superficie y ya no un instrumento (Pineda 1992, 3). Asimismo, el breve diccionario etimológico de la lengua castellana de Corominas menciona que grapho, la raíz griega, es yo dibujo, yo escribo (Corominas 1987, 302).

Junto a estos términos, es posible comprender una base conceptual para el graffiti: un ego efectuando una acción de marca, huella o rastro, en la que puede estar implicado el uso de la escritura o del dibujo.⁴ Puede encontrarse esta relación en el referente histórico de la Ciudad de Pompeya ya que es probable que las personas ocuparan los grafios para escribir todo tipo de mensajes sobre las paredes (Pedroza 2010, 29). O en la escritura llamada latrinalia, la cual era realizada en los baños y letrinas de la antigua Roma (Mendoza 2011, 75). Baste considerar lo que Julio Escamilla comenta: “Los graffiti primitivos no eran diferentes a los actuales: les servían también a las gentes para dejar el testimonio de su paso por un lugar, frases poéticas, obscenidades, consignas políticas, caricaturas, etcétera.” (Pineda 1992, 4). Sin embargo, para vislumbrar con mayor claridad este concepto, es indispensable precisar el momento en que se empieza a utilizar, así como en casos subsecuentes.

³La etimología italiana grafito se ha intentado castellanizar, lo que genera debates sobre si debe de escribirse con una sola f o con dos, y que si al pluralizarse se le debe de agregar una s al final. En algunos estudios (Silva 1988), encontramos que se respeta el siguiente uso: graffiti. Asimismo, en otros trabajos (Silva 2013), se ha decidido eliminar la doble f y utilizar la s al final. También, en el habla común de países como Venezuela, Colombia o México existe la tendencia a denominar la expresión graffiti como *pintas* o *pintadas*, mientras que en Brasil una de las derivaciones del graffiti es denominada como *pichação*. Para esta investigación se ha decidido usar la forma graffiti.

⁴Al respecto, Armando Silva considera que el graffiti “en su evolución, parece haber llegado a indicar más su objeto, el motivo que se dibuja en lugar de el ‘medio’, el carbono con el cual se elabora la imagen”. (Silva 1988, 25).

Es en el seno académico donde se acuñe por primera vez este concepto a partir de las investigaciones en el descubrimiento de la Ciudad Pompeya.⁵ Autores como Robert Etienne en *La vida cotidiana en Pompeya* (1996) y Henry Herbert Armstrong en *Autobiographic Elements In Latin Inscriptions* (1910), emplean este concepto para referirse a las inscripciones informales, las cuales se describen como “Similares a un tosco rayado en la roca viva o en ladrillos.” (Pedroza 2010, 35). El interés en estas inscripciones se ha extendido más allá de las ciudades romanas,⁶ buscando en otros lugares del mundo clásico se hayan antecedentes en países como Alemania, España y Egipto.⁷



1. Caricatura de Gladiadores. – (Etienne 1996, 87).

Por otra parte, en regiones distantes en vida se encuentra lo que se considera como *graffiti de la América indígena*. Resulta interesante el estudio de Michael Kampen *The graffiti of Tikal, Guatemala* (1978),⁸ que reconoce al graffiti de Tikal como distinguible entre los otros tipos de inscripciones formales, escritura, dibujo y pintura, sobre la base del estilo o de la técnica convencional.⁹ Separable de los valores del arte maya y del material sobre el que la

⁵ Desde esa época ya se puede establecer una intrínseca relación de producción, circulación y recepción entre la calle, la escritura y el lenguaje. Perfilando la calle como el soporte por excelencia del graffiti.

⁶ Cabe mencionar la existencia del *Corpus Inscriptionum Latinarum*, que contiene una colección de manuscritos, reproducciones y vaciados de inscripciones latinas de Roma, Italia y las provincias del imperio romano. Donde puede encontrarse algunas inscripciones designadas bajo el concepto graffiti. Los archivos del Corpus pueden consultarse en su página web: <http://cil.bbaw.de/>

⁷ Para este último caso, Armstrong asegura que la mayoría de los graffiti fueron elaborados por visitantes entre los años 100 a.C. y finales del segundo siglo d.C. Asimismo, comenta que en otros sitios turísticos de Egipto y de Alemania estas inscripciones eran militares. Finalmente, especifica que “sólo las clases bajas escriben sus epitafios y dedicatorias de este modo.” (Pedroza 2010, 35).

⁸ Puede encontrarse otra publicación sobre el trabajo de Michael Kampen en Helen Trik y Michael Kampen, *The graffiti of Tikal, The University Museum*, University of Pennsylvania, 1983.

⁹ Kampen considera que los graffiti de Tikal representan la más grande colección conocida de graffiti maya. (Kampen 1978, 155).

mayor parte de la historia del arte en Tikal menciona.¹⁰ Asimismo, se comenta que los graffiti no son reconocidos como obras de arte, en términos de estilo se relacionan estrechamente con nuestra idea moderna occidental de un boceto (Kampen 1978, 155).

Otros autores que abordan el caso del *graffiti Maya* son Erick Thompson en *Grandeza y Decadencia de los Mayas* (1954), Josué Lozada y Alejandro Tovalín en el artículo “Graffiti prehispánicos en Bonampak. Elementos para su interpretación” (2010), William Coe en *Tikal. Guía de las antiguas ruinas mayas* (1988), Jessica Ortiz en la tesis “Las paredes también hablan. Análisis y seguimiento histórico-iconográfico de los graffiti de Tikal.” (2017).¹¹



2. Figuras de protección. – (Trik y Kampen 1983, 175).

Por otro lado, centurias más adelante se ha descubierto la existencia de graffiti que data del siglo XVI, estos corresponden a los exconventos de Zempoala, Tepoztlán, Epazoyucan, Tezontepec, Tepeapulco, San Miguel Tzinacantepec, Actopan y los realizados en uno de los contrafuertes del exconvento de Santo Domingo en Hueyapan, Morelos.¹² En este contexto, los investigadores Tinoco Quesnel y Rodríguez Vázquez en *Graffiti Novohispanos de*

¹⁰ A pesar de la importancia de Tikal existen otros sitios mayas con reporte de graffiti, por ejemplo: “Balankanche, Benque Viejo, Dzibilchaltun, Calakmul, Chicanna, Chichén Itzá Comalcalco, El Cayo, Hochob, Holmul, Kinal, Labná, La Mar, Nakum, Palenque, Payan, Piedras Negras, Río Bec, San Clemente, Santa Rosa Xtampak, Uaxactun, Uxmal y Kichmook.” (Kampen 1978, 155).

¹¹ Para el tema del graffiti de la América Indígena, existen hallazgos en otros sitios alejados a la geografía Maya. Baste considerar, las investigaciones en Teotihuacan, Estado de México. En “las exploraciones de la plataforma en ‘U’ de la Pirámide del Sol, Teotihuacan, se halló un graffiti sobre el piso adjunto al talud, el cual representaba a un patolli.” (Tinoco y Rodríguez 2006, XVII).

¹² Algunos autores reparan en la existencia de graffiti que data del período Postclásico temprano, así como del siglo XII y XIV, Alta edad Media; éstos fueron descubiertos por el investigador Pablo Ozcáriz en el monasterio de La Oliva, Carcastillo, Navarra, España. (Ibid).

Tepeapulco, Siglo XVI, (2006) y posteriormente en *Marcas masónicas y graffitis novohispanos en Tula y Zempoala, Hidalgo, siglo XVI*, (2019), realizan un interesante esfuerzo por recrear los episodios de la vida cotidiana de la sociedad novohispana a partir de estos graffiti. Los cuales representan una interesante gama de imágenes como castillos pirotécnicos, fiestas, mojigangas, sacerdotes, ángeles, diablos, etcétera.



3. Palo volador como eje central de las fiestas de Tepeapulco, Hidalgo. – (Quesnel y Vázquez 2006, 126).

Como se ha visto, el concepto de graffiti hace referencia a las inscripciones informales caracterizadas por la sencillez del trazado similar a un boceto.¹³ A éstas se les considera como graffiti, sí, pero bajo el sentido de la tradición arqueológica, es decir, como *graffiti de la tradición arqueológica*.¹⁴ En el siglo XX este concepto padecerá una alteración en su contenido, clases y extensión, diferenciándose, parcialmente, de esta tradición.

Uno de los primeros antecedentes de esta alteración es *Kilroy was here*, un *graffiti militar* que fue ampliamente difundido durante la segunda guerra mundial. Como nadie conocía el

¹³Respecto a la informalidad de las inscripciones, ésta reside *per se* en su acción tanto como en el soporte material para su realización. Esto puede considerarse si se toma en cuenta la sencillez del trazado, lo distingue frente a los valores artísticos y los mensajes que difieren de las inscripciones formales. Sin embargo, esto no indica una calidad informal o ilegal para los sujetos ejecutantes.

¹⁴Se emplea la categoría *graffiti de la tradición arqueológica* con la intención explicar esta trascendente alteración del concepto. Al dividir las distintas connotaciones de éste, se agrupa en un primer bloque, correspondiente a esta categoría, las etapas históricas que van desde el descubrimiento de Pompeya hasta el siglo XIX. Ya que en éstas solo se puede estudiar al graffiti desde los restos materiales en donde se encuentra, lo que impide asegurarle a sus autores una identidad como practicantes de graffiti o comprender sus intenciones y opiniones al respecto. El segundo bloque agrupa las coyunturas que surgen desde el siglo XX hasta la fecha, donde puede presumirse la presencia de los productores, sus intenciones y testimonios, así como vislumbrar los contextos en los que florecerá y se desenvolverá esta actividad; al igual que los movimientos culturales que éstos conforman, la apreciación de estos movimientos desde el interior y el exterior y el desarrollo de la grafía de esta actividad. Sin embargo, cabe señalar no se excluye la idea de reemplazarse posteriormente esta categoría en caso de encontrar un término más apropiado que defina adecuadamente esta alteración.

origen de esta frase en el año 1946 la American Transit Association lanzó un concurso a nivel nacional en Estados Unidos de América con el propósito de ubicar al verdadero Kilroy. En ese mismo año The New York Times reveló que la identidad de este icónico personaje pertenecía a James J. Kilroy.¹⁵ En ese artículo Kilroy declaró que había sido contratado en un astillero en Quincy como inspector de soldadura,¹⁶ al revisar y aprobar las planchas con las que luego se harían los barcos escribía con pintura la leyenda Kilroy was here, de esa forma los soldados podían ver esta frase en distintas partes de las embarcaciones y así fue como comenzó el mito que pronto se propagaría en tierra firme.¹⁷

Otro ejemplo que muestra esta alteración es el *graffiti de pandillas*, este se puede ubicar en dos movimientos sociales: el Cholo y el Chicano. Resulta interesante el registro de Susan Philips en *Wallbanging, Graffiti and Gangs in L.A.* (1999), que expone distintos tipos de graffiti de la Ciudad de Los Ángeles. En un sentido general se les considera como una práctica de escribir en la pared, manchas que llevan consigo un riesgo de impureza, sin sentido o intención, con un carácter siempre ilícito, lo que los define es su ilegalidad, el vandalismo (Pedroza 2010, 71).

Otro autor que aborda este caso es José Valenzuela en *El Cholismo en Tijuana (Antecedentes y Conceptualización)* (1984), considera que a partir de los procesos de intercambio cultural entre México y Estados Unidos de América durante los años cincuenta y sesenta, estos movimientos sociales hicieron uso del graffiti como medio de manifestación e identidad social. “El muralismo chicano recuperó símbolos fundamentales de la definición simbólica de lo mexicano y los enarbolo como elementos de identificación cultural y

¹⁵“Transit Association Ships a Street Car To Shelter Family of Kilroy was here.” *The New York Times*, 24 de diciembre de 1946.

¹⁶Aunque Kilroy no se asumía como graffitero su frase es comprendida como un graffiti. Podemos apreciar que esta acción accidental hizo famoso a un personaje anónimo.

¹⁷Vale la pena decir que el nombre más repetido en los frentes de la II Guerra Mundial perteneció a un civil que nunca salió de los E.E.U.U.

resistencia sociopolítica. El cholo también ha dado un amplio desarrollo al uso del graffiti como recurso conspicuo de identidad.” (Pedroza 2010, 69).

Cabe mencionar que los graffiti de pandillas por lo general son de rápida y sencilla configuración, predispuestos en la primera persona del plural y con el fin de una demarcación territorial. Asimismo, han dado motivo a un código concerniente a la vida de sus integrantes, la interacción con su entorno y el uso del espacio urbano.¹⁸ Dos referentes que ilustran este tipo de graffiti son el filme conocido como *The Warriors* (1979) y la película titulada *Blood in, Blood Out* (1993), conocida en español como Sangre por sangre.



4. Placazo cholo realizado. – (Junco 2019, 24).

Otro caso que ilustra esta alteración es el *graffiti de los movimientos sociales*, similar al pandilleril su configuración es rápida y sencilla, predispuesta a la segunda y tercera persona del singular y plural y con el fin a la alusión en la inconformidad o aquiescencia en torno a las aspiraciones de la corriente social vigente, promoviendo una motivación, reflexión o crítica. Este tipo de graffiti resalta la voz de las clases sociales marginales y menos favorecidas, disidentes de diversas ciudades del mundo toman las paredes y el mobiliario urbano para revelarlos como el instrumento fundamental de comunicación para la sociedad.

¹⁸Un rasgo característico del graffiti Cholo y Chicano es su complejidad gráfica y simbólica, en ella se encuentran los elementos de la vida de la pandilla y lo que la circunda, la reivindicación sociopolítica y cultural, así como la reafirmación de pertenencia al grupo. Un ejemplo de esto es el *placazo*, una inscripción sobria y autorreferencial, que denota la pertenencia y reconocimiento al grupo, así como diálogos y rituales (luchas simbólicas y reales) entre otras bandas. Asimismo, están los murales los cuales pueden tener un sentido conmemorativo u obituario, ser símbolos alusivos al barrio como medio de identificación cultural o de resistencia sociopolítica. Igualmente, existen algunos símbolos de poder como el número uno, el número trece o los tres puntos que representa la vida loca.

La imagen surrealista *las paredes hablan* se muestra con mayor presencia ante los ojos de la sociedad. Baste considerar, los graffiti realizados en las escalinatas de la Columna de la Independencia de la Ciudad de México, durante las marchas que se realizaron en los meses de agosto y septiembre del año 2019.¹⁹



5. El Ángel de la Independencia fue vandalizado ayer. – (Quintanar 2019)

A mediados del siglo pasado distintos sectores sociales volcaron sus reflectores hacia otra variación del concepto, ocasionando con ello un sentido general y popular al graffiti. Este sentido que le otorgan sus propios actores y que ratifican distintos documentos es conocido como *graffiti writer*.²⁰ Este empezó en el metro y las paredes de Nueva York hace seis décadas, para luego, en años venideros, adueñarse de todos los espacios miméticos de la urbe a nivel mundial,²¹ cubriéndolos de grafismos rudimentarios o sofisticados, cuyo contenido

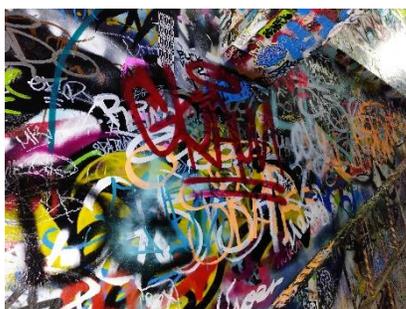
¹⁹ “Ángel de la Independencia vuelve a ser pintado por manifestantes”, *El sol de México* (Ciudad de México), viernes 6 de septiembre de 2019, <https://www.elsoldemexico.com.mx/metropoli/cdmx/angel-de-la-independencia-vuelve-a-ser-pintado-por-manifestantes-4146809.html>

²⁰ Respecto al graffiti writer, hay autores que lo denominan bajo otros títulos, por ejemplo, graffiti hiphop. Esto ya que ubican su nacimiento dentro del movimiento hiphop. Baste considerar lo que Jesús de Diego menciona: “El graffiti nace como expresión gráfica de este amplio movimiento cultural, hiphop, en el que la afirmación de lo individual se confunde con la del grupo en el marco de los barrios populosos y degradados de las grandes ciudades occidentales...” (Mendoza 2011, 79).

²¹ Al decir “espacios miméticos de la urbe” se hace referencia a las distintas estancias, físicas o abstractas, que pertenecen a lo urbano y que el graffiti ha alcanzado, por ejemplo, el campo digital. Respecto a la visión contemporánea de lo urbano puede entenderse como una “...acción –geografía en movimiento- ... ser urbano no está ligado a vivir o habitar la ciudad... lo urbano pasa a ser un hecho cultural y, entonces, urbanizar es parte de una mentalidad en expansión que excede el caso ciudadano.” (Silva 2013, 18).

son solamente nombres (Baudrillard 1992, 90). Baste considerar, la figura mítica de este tipo de graffiti, el primer *escritor de graffiti*²² Taki 183.²³

Las directrices primordiales del graffiti writer son: *el getting up*, que representa la voluntad y constancia dentro de esta actividad; *el estilo*, que es el aspecto característico del graffiti de cada escritor; *la calidad*, referente a los parámetros estéticos establecidos en correlación al estilo y técnica; *el can control*, que es la técnica de este graffiti y tiene que ver con el poder del control que se tiene sobre el aerosol; y los estatus sociales conferidos entre los escritores, *king* y *toy* (Junco 2019, 104-140).



6. Tags. – (Junco 2019).



7. Tag, Kince. – (Kince).



8. Scratch/drip, Wacor. –(Junco 2016). Existen diferentes estilos de tags: Scratch/Drip (sucios/escurridos), realizados con piedra de esmeril, asido o tinta sobre vidrios, micas y ventanas; Flare, efecto que va del ensanchamiento a la reducción de la línea de disparo del aerosol, logrado a partir del Can Control; Calligraffiti, en este grupo se encuentran distintas clases de caligrafía. Asimismo, los tags pueden ser realizados con cualquier tipo de herramientas como plumones, extintores, fumigadores domésticos, jeringas, entre otras.

²²Aunque se reconoce a Nueva York como la meca del graffiti, es en la ciudad de Filadelfia donde se genera por primera vez esta actividad. Ahí se introduce una de las directrices primordiales del graffiti writer, el *getting up*, que es la voluntad e intención en la constancia y asiduidad dentro de esta actividad. Baste considerar, al personaje prototípico del graffiti CORNBREAD. 22. Cry of the City Part 1: The Legend of Cornbread. dir. por Sean McKnight (2007; Cinema Alliance, 2007), DVD.

²³En las primeras investigaciones de graffiti se registra que los practicantes se autodenominan con el término *escritores de graffiti*, principalmente debido a que esta acción consta de escribir su nombre o seudónimo. (Chalfant y Cooper 1984; Castleman 1987).

Asimismo, el graffiti writer contiene múltiples estilos de escritura, los que comúnmente se asocian al vandalismo: tag,²⁴ bubble letters,²⁵ throw ups, etcétera. Así, como las piezas que por lo general son relacionadas al nivel del discurso artístico: carácter, producciones, tridimensionales y murales. Los que corresponden a los boom toons,²⁶ carácter y murales, generalmente su forma es un cuerpo caricaturesco, realista, zoomorfo, antropomorfo o imaginario. Los otros estilos son básicamente letras a diferentes complejidades.²⁷



9. Tag, Sinko y varias Bubble letters, (Bombas). – (Junco 2019).

²⁴ El tag es el requisito mínimo para ser un escritor de graffiti, el primer acercamiento y medio por el cual se inicia en esta práctica. Éste es producido mediante el tagging, pudiendo realizarse exclusivamente esta actividad o bien desarrollar los distintos estilos de escritura de graffiti, éste estará presente como firma de autoría. Es decir, los demás estilos de graffiti son una variación más compleja del tag, sin embargo, éste siempre será la individualización de una pieza. Su caligrafía puede ser sencilla o compleja, así como, de rápida realización, a menudo un único y ágil trazo de un solo color. Su correspondencia con la persona del escritor es la misma que la íntima relación con el nombre propio, por la cual su elección por lo regular es personal. Éste garantiza una identidad pública para el escritor, asegurando el anonimato hacia el exterior, al mismo tiempo de ganar reconocimiento de sus trabajos entre sus pares. El tag es una referencia a la primera persona del singular, sin embargo, no es privativo de ella. En otras palabras, los escritores incluyen las siglas del crew al que pertenecen - primera persona del plural- sea delante, debajo o asociado a su tag; o bien, éste puede estar acompañado por el sufijo *one* o la palabra *uno*, lo que indica que el escritor no pertenece a ningún crew o que considera su estilo y técnica como únicos. En consideración a todo lo anterior, el tag como materia prima del graffiti es una auto-representación del escritor que se da por medio de un signo semiótico, abstracto, el sujeto mismo convertido en texto que circula superponiéndose a los demás textos que conforman el hipertexto que es la ciudad.

²⁵ En México como en otros países las *bubble letters* también son nombradas como *bombas*.

²⁶ El boom toons es un estilo que hace referencia a la imagen de un sujeto, un animal o una cosa. Por lo regular son caricaturescos y bicromáticos, es decir, están bajo las características estilísticas de las bubble letters. Cabe señalar que, para este estilo no existe un término apropiado que lo defina adecuadamente. De ahí que, con el fin de proponer una denominación que facilite un mejor entendimiento y comunicación con el lector, hagamos uso de la categoría Boom Toons. No se excluye la idea de reemplazarse posteriormente en caso de encontrar un término más preciso.

²⁷ Para conocer la gama completa de los estilos de graffiti se recomienda revisar el primer anexo de la investigación realizada en el año 2019 (Junco 2019, 191).



10. Bubble letters (Bombas), y Tags. – (Junco 2019). Las bubble letters o también conocidas como Bombas, es un estilo con apariencia inflada en sus letras en estilo burbuja, de ahí su nombre en inglés.



11. Throw ups. – (Junco 2021). Los throw-up son una derivación de las bombas, éstos consisten en un trazo escasamente relleno.



12. Ghetto Style, Ades. – (Junco 2021). El Ghetto Style, estilo ignorante o anti-estilo, es una propuesta de lo descuidado y grotesco tanto en la composición de las letras como en la técnica. Su objetivo es elaborar un graffiti infantil o lego.



13. Boom toons, Graun. – (Junco 2019). Por otra parte, la Pieza más que ser un estilo es una categoría que agrupa distintos estilos de graffiti, implicando una mayor complejidad que los anteriores estilos, así como mejor calidad y técnica.

Distintos autores han registrado este tipo de graffiti dando constancia de sus directrices, contextos y bifurcaciones. Uno de los primeros en aproximarse fue Jean Baudrillard en *Kool killer o la insurrección del signo*, (1992).²⁸ En este texto resulta interesante la consideración en torno al graffiti como un nuevo tipo de intervención en la ciudad "...al anonimato no oponen nombres, sino seudónimos. No buscan salir de la combinatoria para reconquistar una identidad imposible de todas maneras, sino para voltear la indeterminación contra el sistema; voltear la indeterminación en exterminación. Retorsión, reversión del código según su propia lógica, en su propio terreno y victoriosa sobre él al superarlo en el irreferencial." (Baudrillard

²⁸ Cabe mencionar que, Baudrillard aborda al graffiti writer desde la crítica a lo que se conoce como posmodernidad, considerando a éste como un medio simbólico resistente a la *simulación*. No obstante, hay que reconocer que el autor observó la primera generación de este tipo de graffiti, lo cual significa que no presenció la gama completa de los estilos del graffiti.

1992, 92). De ahí que, el autor estimé a estos graffiti como matrículas simbólicas resistentes a todo tipo de interpretación y connotación, sin denotar a nada ni a nadie.

Otro autor que abordó el graffiti writer fue Craig Castleman en *Getting Up* (1982), aquí se incluye por primera vez el término escritores de graffiti, que como se explica, es la forma en que se autoreferían los graffiteros de Nueva York.²⁹ También, en este texto se comenta que el getting up era utilizado para referirse a la directriz primordial de sus graffiti y que el estilo empezaría a ser una preocupación dentro de esta actividad (Castleman 1987).



14. Panel piece, Estock, DHK. – (Estock). Existen distintas denominaciones para los graffiti realizados en los metros: Panel piece, consiste en una pieza que va de la base de la ventana a la parte inferior del vagón y la anchura del panel de entre las puertas del convoy.



15. Reps 99 y Kubo. – (Reps 2019). El Window-down-Whole Car, también conocido como End to End, consiste en la vinculación de dos o más piezas panel con intención de abarcar toda la longitud de un vagón de metro.



16. Top-to-bottom whole car, Ecko, 99. – (Ecko 2019). El Top-to-bottom whole car, también conocido como Whole car, consiste en cubrir todo el lateral de un vagón de metro, tráiler o tren. Este tipo de estilo es el resultado de la combinación entre un Top-to-bottom y un Wholer car. El Top-to-bottom, mejor conocido como Top, consiste en realizar una pieza que se extiende a toda la altura del espacio a pintar, pero no necesariamente toda la longitud.



17. Wild Style, Aser7, ILSK. – (Junco 2019). El Wild Style consiste en una mayor alteración de las letras, casi indescifrable a primera vista. Por lo regular, su grafía se encuentra entrelazada, con terminaciones en punta y flechas. Algunos wild style se asemejan a la forma de una vomitada o una enredadera, de ahí que algunos escritores consideren estas terminaciones como títulos de estas piezas.

²⁹En México como en otros países a los escritores de graffiti también se les conoce como *graffiteros*. Para este trabajo se considera que la denominación correcta es la de escritores de graffiti.

Dos años después, Martha Cooper y Henry Chalfant presentarían *Subway Art* (1984), un importante registro fotográfico de los graffiti del metro de Nueva York. Un aspecto interesante de este texto es el registro del vocabulario empleado por los escritores, por ejemplo: el formato de agrupación de varios escritores, crew; el trabajo individual de éstos, pieza; y los estatus conferidos entre ellos, king y toy. Asimismo, se señala la importancia de la fama como objetivo de los escritores, las técnicas, el valor del estilo, el desarrollo de la escritura de graffiti, el carácter interracial e interclasista de éste y las acciones tomadas por la Autoridad Metropolitana de Transporte en su lucha contra el graffiti (Chalfant y Cooper 1984). Así, como reconocer que para aquellos años esta práctica ya se encontraba plenamente constituida “La escritura del graffiti ya ha adquirido una tradición, sustentada en las contribuciones de varias generaciones de escritores. Los artistas que vienen se encuentran en una situación en la que la forma y las convenciones de su oficio están establecidas.” (Chalfant y Cooper 1984, 17).



18. Letras tridimensionales, Sketch, DNC. – (Junco 2019). Su estructura se conforma un alto contraste del color, así como en el empleo de luz, sombra y difuminados. Por otra parte, los Deltas es un estilo similar a las letras 3D, éstos se conforman por distintos puntos de fuga, altos grados de contraste y difuminados de color. Sin embargo, no alcanza la perspectiva de tercera dimensión.



19. Carácter, Graun. – (Junco 2017, 207). El Carácter, a diferencia de los demás estilos de graffiti, se compone de imágenes de alguna cosa, sujeto u objeto caricaturesco, realista, zoomorfo, antropomorfo o imaginaria. En ocasiones el carácter se combina con otros estilos de graffiti, ya sea por debajo, arriba, un costado, de fondo, sobre o sustituyendo una letra.

Otros documentos que registran el graffiti writer son: *Style Wars* (Silver y Chalfant 1982), este documental hace énfasis en la icónica coyuntura conocida como *guerra de estilos*,³⁰ así como en los términos empleados por los escritores para referirse a sus graffiti y a su estatus social, el significado que éstos tienen del graffiti y del binomio legal e ilegal del mismo, así como el hecho histórico conocido como Clean Car;³¹ *All City* (Chalfant 1983), este videotape retrata la correlación del graffiti con el hip-hop en Nueva York.³² *Wild style* (Ahearn 1982), esta cinta narra la vida de Zoro y Rose dos escritores protagonizados por Lee y Lady Pink junto con Zephir, quienes en realidad eran tres de los más afamados escritores neoyorkinos de aquella época; *Beat Street* (Belafonte y Picker 1984), inspirado en la guerra de estilos, este film retrata el estado embrionario del hip-hop y reivindica al graffiti como un arte “Si el arte es un crimen que Dios me perdone.”³³



20. Mural, Humo y Frase, SF. – (Frase 2016). El Mural se caracteriza por su dimensión en gran formato, así como por la complejidad en técnica y gráfico. Su discurso puede ser puramente estética o conceptual y su elaboración individual o colectiva. Estas características lo distinguen de las Producciones, que son la reunión de distintas piezas con la intención de presentar un solo producto. Ésta puede organizarse bajo un concepto, estilo y fondo común, sin embargo, basta con sólo respetar los mismos colores o integrar algunos trazos entre cada pieza. Asimismo, su elaboración consta de dos o más escritores que pueden o no ser del mismo crew.

³⁰La guerra de estilos es una dinámica entre los escritores y el espacio público. Un juego social que involucra un código de acción en torno a los espacios ya ocupados, que indica quién o con qué puede taparse un graffiti. Esto, con base en la calidad y el estilo de sus piezas o el respeto y la postura entre escritores. Si una pieza supera o iguala a la anterior puede que esta acción se ignore o cause una ligera molestia. Sin embargo, si el caso es contrario o existe una diferencia entre escritores, esta acción puede causar provocación o carencia de respeto lo que puede derivar en la atribución del estatus toy o un conflicto simbólico o real.

³¹Constance Hays, *Transit Agency Says New York Subways Are Free of Graffiti*, The New York Times, 10 de mayo de 1989.

³²La cultura hip-hop representa una de las corrientes ideográficas más significativas de nuestros tiempos. Con poco más de cuatro décadas de vida, encarna la respuesta a la reafirmación individual, la inclusión social y la conformación de códigos de pertenencia para cientos de jóvenes de todo el mundo. El hip-hop dispone de cuatro elementos para su actuar: la pintura-graffiti, la música-DJ'S, el baile-breakdance y la palabra-MC-RAP; y según la consideración de muchos de sus integrantes existe un quinto elemento: el conocimiento. Para conocer más sobre la cultura hip-hop se recomienda *The Gospel of Hip Hop: The First Instrument* (KRS ONE, 2010).

³³*Beat Street*, dirigido por Stan Lathan (1984; Orion Pictures, 1984), DVD.

En este contexto, no tardo mucho el surgimiento de otros medios para el registro y desarrollo de este tipo de graffiti. Por ejemplo, los videos y fanzine hechos por los propios escritores o el internet que estimuló la creación de una comunidad internacional de escritores y una amplia red de información respecto al tema. Similar al metro, esta red ha posibilitado la circulación de miles de graffiti de una manera sencilla, *segura* e inmediata, razón por la que ha sido considerada como un punto de inflexión en esta práctica.³⁴

Baste considerar, algunos sitios web que han documentado la historia del graffiti y las prácticas actuales: *Art Crimes* (1994), considerado el primer portal de internet especializado en esta actividad; *@149st* (1998), como una alegoría a esta estación de metro, este portal contiene información de la historia del graffiti, escritores y crews de la ciudad de Nueva York, así como una importante cantidad de páginas especializadas en el tema; *subwayOutlaws*, presenta un interesante registro de algunos pioneros neoyorkinos, entrevistas y un salón de la fama, así como la historia del graffiti narrada por los propios escritores. Otros sitios web que se han dedicado a este tipo de registro son: *woostercollective* y *ekosystem*, así como las prolíficas páginas de Youtube, Facebook e Instagram.

Como se ha visto, el interés de la academia por registrar el graffiti writer, junto a las experiencias de los escritores, la correlación con la cultura hiphop y la trascendencia del internet. Propicio un lírico impacto en las filas de esta práctica, generando que cientos de escritores de graffiti empezaran a surgir en distintas ciudades del mundo. A causa de esto, como por la predisposición del mercado, agentes del arte y diseño gráfico, así como de

³⁴ Actualmente se considera que el graffiti no se ha restringido sólo a exponer y circular su imagen en la red del internet, sino que se ha configurado como una nueva forma de sí mismo a modo de una experiencia posdigital.

algunas instituciones. Se generó una drástica bifurcación del graffiti writer, dando como resultado, a mediados de la década de los noventa, el florecimiento del street art.³⁵

El street art se caracteriza por la diferencia en la imagen y técnica respecto a los estándares del graffiti writer. Es decir, el cese en la preeminencia de las letras dando paso a nuevas formas como símbolos y abstracciones. Así, como la eliminación de la dependencia exclusiva del aerosol, utilizando todo tipo de materiales como la escultura, pegatinas, posters, plantillas, aerografía, tizas, vinil, etcétera (Ganz 2004, 7).



21. Stickers. – (Junco 2020). Los sticker son calcomanías adheribles generalmente elaboradas con serigrafía. Como logotipo del autor, sus diseños van desde un tag hasta imágenes comerciales. A partir de su producción masiva y fácil ejecución, éstos son los más utilizadas en el street art.



22. Sticker. – (Junco 2020).

Un interesante film que documenta el carácter del street art es *Exit Through the Gift Shop* (2010). Realizado por el enigmático personaje Banksy, este documental registra el nacimiento y el desarrollo de esta práctica y una serie de opiniones controvertidas en torno a ella, así como la coacción de la industria cultural,³⁶ la banalidad del arte y la cultura. Baste

³⁵Existe una discrepancia en torno a si el street art es un resquicio del graffiti o si es una práctica distinta. Diferentes actores califican a éste bajo distintas denominaciones: arte urbano, pos-graffiti o neo-graffiti. Asimismo, algunos escritores consideran ilegítima la relación entre la escritura de graffiti y el street art, debido a que este último no representa la misma complejidad que el primero, ya sea por su producción a escalas masivas, su ejecución más sencilla o porque sus pautas culturales difieren en cierto modo. Aunque en otro sentido, algunos escritores consideran que en efecto es solo una bifurcación en el desarrollo del graffiti, por lo cual también lo consideran parte de éste. Para este trabajo se ha considerado al street art como otro caso dentro del concepto de graffiti, esto con base en su correlación histórica, contextual e imaginaria, de igual forma siempre acotando sus características y formas.

³⁶Por industria cultural se entiende el sistema de cultura que legitima la ideología dominante. Ésta, que funciona como cualquier empresa capitalista, construye a su propio público, así como generar, clasificar y coaccionar sus gustos y sus fantasías. Asimismo, si una expresión

considerar lo que Banksy comenta: “Los personajes que le dan vida a otros personajes, el lenguaje, la calle y el peligro que esto representaba... la verdadera historia del street art, la cual no va por el dinero, ni la fama... con coleccionistas queriendo entrar en este sensacional nuevo mercado, el arte urbano se convirtió en un gran lujo... quizá el arte sea un chiste.”³⁷



23. Stencil, DjLu/Juegasiempre. – (Junco 2013). El stencil es una plantilla que después se pinta con aerosol para obtener una imagen de alto contraste. 24. Stencil, Graun. – (Junco 2011).

Otro autor que aborda el street art es el escritor de graffiti Nicholas Ganz -Keinom en *Graffiti: Arte urbano de los cinco continentes* (2004) y posteriormente en *Graffiti mujer. Arte urbano de los cinco continentes* (2006). Un aspecto interesante de estos textos es el reconocimiento al hip-hop como el encargado de esparcir el graffiti por Europa. Así, como destacar la existencia de artistas que, desde los años noventa, exponían sus obras en la calle, refiriéndose a sus prácticas como posgraffiti, neograffiti o street art. Esto, debido a la connotación vandálica que adquiere el graffiti y a que algunos sujetos no se autodefinen como escritores sino como artistas urbanos, diseñadores o simples transeúntes.

En el año 2005, el artista y diseñador gráfico Louis Bou publica *Street Art. Graffiti, stencils, stickers, logos* y un año después *BCN NYC: Street art revolution* (2006). Un aspecto interesante de éstos son las más de nueve mil fotografías de distintas ciudades del mundo, a

es diferente, ésta la absorbe con el fin de estandarizarla y de fetichizarla. De ahí que, este espectáculo cíclico, también aliene a las masas, al espíritu y a la libertad; y por tanto, determine al sujeto como mero producto del modo de producción. (Horkheimer y Adorno 1998, 165-212).

³⁷ *Exit Through the Gift Shop*, dirigido por Banksy (2010; Paranoid Pictures. 2010) BD

través de las cuales se documenta los estilos y técnicas del street art: stickers, stencils, posters, mosaicos, personajes, texturas urbanas y todo tipo de intervenciones en la ciudad. Así, como la consideración respecto a estas prácticas: “El street art como su nombre lo indica, globaliza todas las incursiones artísticas realizadas en el paisaje urbano y es un derivado directo de los graffiti... como toda evolución el street art o post-graffiti ha traído consigo obviamente nuevas técnicas y estilos... muchos estudiantes y profesionales del mundo del diseño gráfico utilizan el arte callejero para dar a conocer su trabajo. El street art convierte las calles de las grandes ciudades en exposiciones de arte al aire libre.” (Bou 2005, 7-9).



25. Poster, Kavilsa. – (Junco 2019) Los poster, también conocidos como carteles, son imágenes y textos que por lo general son impresiones en hoja formato afiche. Su confección puede ser a mano alzada o impresos en ploteo.



26. Poster, Maldita Carmen. – (Bustos 2021).

Por otra parte, cabe mencionar a otros autores que problematizan el graffiti writer y sus ramales. En primer lugar, Fernando Figueroa con *Graphitfragen. Una mirada reflexiva sobre el Graffiti* (2006) y posteriormente *Graffiti y civilización* (2017). El objetivo de estas obras es abordar el graffiti desde diversos puntos de vista y generar una historia autónoma de él, centrándolo en cinco puntos: medio de expresión o de comunicación; uso de técnicas directas o indirectas; carácter lúdico, estético, informativo, ideológico o ritual; actuación transgresora; y naturaleza efímera. Así, como los juicios respecto a un graffiti hiphop y un Graffiti Move.

En un segundo momento, Armando Silva con *Una ciudad imaginada: Graffiti y expresión urbana* (1986), *Punto de vista ciudadano: Focalización Visual y Puesta en Escena de los Graffiti* (1987) y *Atmosferas ciudadanas: Graffiti, arte público, nichos estéticos* (2013). Un aspecto a destacar de estas obras son las condiciones que se señalan para que una inscripción urbana pueda considerarse graffiti, así como la distinción de los caracteres efímeros, marginales, anónimos y colectivos de éstos. Asimismo, el diseño sobre lo que podría ser la lectura de estos graffiti desde el punto de vista ciudadano. Así, como la re-consideración de las nuevas tendencias del graffiti, la influencia de los medios digitales y la relación del arte urbano y del arte público; asumiendo lo anterior bajo la categoría de nichos estéticos.

En este último sentido, Laura Saraza con “Intermedialidades del graffiti. Un análisis de las relaciones intermediales en los procesos creativos y productos de cuatro grafiteros de la ciudad de Pereira” (2018). Aborda las intermedialidades en los procesos creativos y en los productos de los escritores de graffiti, considerando las tramas urbanas con las redes digitales.

Como se ha visto, en las flexiones del tiempo el concepto de graffiti ha contenido diversos casos, los cuales se dividen en dos grandes sentidos: el de la tradición arqueológica y el que tiene como base los intereses y las interpretaciones de finales del siglo xx. En esta amplia perspectiva del graffiti se puede considerar que en algún instante del futuro está presente el peso del pasado, es decir, una base conceptual: *un ego efectuando una acción de marca o de huella, en la que puede estar implicada la escritura o el dibujo, la cual no necesariamente es considerada un acto artístico, pero sí da pie al dialogo y al testimonio en la vida cotidiana.*

En esta perspectiva se incluyen diversos casos como el graffiti writer y el street art, denominaciones idóneas para ir designando el objeto de estudio de esta tesis. Como se revisó, en ambos existen diferencias en intereses, estilos, técnicas y materiales. Asimismo, no existe

una estricta correlación para sus existencias, es decir, el street art no surge como evolución del graffiti, sino que son coetáneos en el tiempo, manteniendo una influencia correlativa.

No obstante, aún existe un inconveniente con el término street art, es bastante amplio. Como se ha señalado, algunos autores usan el street art como sinónimo de pos-graffiti, de neo-graffiti³⁸ o de arte urbano.³⁹ En esta investigación se toma al arte urbano como sinónimo de las anteriores designaciones, así como considerar que se refiere a un movimiento con ciertas prácticas, es decir, un sentido que define a estas expresiones con unas características particulares y en las que aparentemente no cabe el graffiti

En un segundo momento, se entiende al arte urbano desde un sentido general que engloba diversas manifestaciones que pueden ser o no artísticas, de diferente índole, rama o disciplina y que suceden en la calle o cualquier espacio público.⁴⁰ Es decir, que toda expresión artística llevada a cabo en el espacio público⁴¹ puede quedar amparada por dicha denominación, pero sólo a un nivel semántico (Herrero 2018, 31). Como se afirma, en la calle se desarrollan distintas manifestaciones de diferente índole como el teatro, la música, el baile, la pintura, etcétera. Sin embargo, todas estas expresiones no forman parte del objeto de estudio de esta investigación. De ahí que, se considere que: “El arte urbano se refiere a las formas duraderas de transformación estética en el espacio público, como paredes, suelo, señales, estaciones de

³⁸ No se considera que estos términos sean la denominación correcta para el objeto de estudio de esta investigación, dado el sentido que otorgan los prefijos post y neo. Es decir, indican después o nuevo de algo, respectivamente, pero la mayoría de veces implica el fin de lo antecedido. De ahí que, sean confusos ya que el graffiti no ha concluido dando paso a éstos; ambos son prácticas distintas aunque paralelas.

³⁹ No se pretende afirmar si estos términos son correctos o no, porque concluir un hecho que en la actualidad sigue sin estar cerrado es incurrir en un análisis sesgado. En cambio, se realiza una aclaración en el uso del concepto street art desde una perspectiva genérica.

⁴⁰ Respecto al espacio público, este se entiende desde una dimensión fáctica y otra política. Por lo fáctico se comprenden las calles y mobiliario urbano que propician la convivencia. Por lo político se apela a la esfera pública, es decir los contextos en donde se comparten las opiniones sobre temas de interés común.

⁴¹ Se considera que el propósito de los escritores de graffiti como el de los artistas urbanos no es definir el espacio público, sino apropiarlo de modo efímero mediante la acción directa; el espacio público no se posee, se ejerce.

metro, semáforos.” (Ibid, 18). Y excluye a las expresiones artísticas que se producen en la ciudad, como payasos, bailarines, etcétera (Ibid).

En otras palabras, en este sentido general esta investigación toma al *arte urbano como: las distintas manifestaciones plásticas realizadas con diferentes intereses particulares, estilos, técnicas y materiales. Que se desarrollan en el espacio público de forma legal o ilegal y cuyo resultado son obras duraderas y/o efímeras, en ocasiones con sólo un propósito estético y en otras con una carga social, así como pueden ser descifrables o ilegibles para el público, pero siempre con un imaginario comprensible.*

En vista de lo anterior, el objeto de estudio de este trabajo versa entre el graffiti writer y el arte urbano. Con el primero, se entiende desde sus directrices primordiales y sus múltiples estilos de escritura, así como las nociones que podemos percibir en los registros de Castleman (1982) y Chalfant y Cooper (1984). Con el segundo, se entiende un movimiento con prácticas específicas y características particulares, las cuales se llevan a cabo con múltiples técnicas y materiales. Así, como los aspectos que podemos ver en el film de Banksy (2010). Asimismo, se entiende desde un sentido general que engloba tanto al graffiti como al movimiento del arte urbano, así como sus posibles mixturas.

Ahora bien, se ha considerado la estructura global del objeto de estudio de esta tesis, sin embargo, para evitar caer en determinismos reduccionistas los cuales supondrían el origen automático de comportamientos, hay que revisar las condiciones sociales de formación, adquisición y reproducción mediante las cuales los escritores de graffiti del valle de México condensaron estos referentes, con el fin de distinguir las características de una cultural local.

1.2 El mosaico de la Ciudad de México

En México es difícil reconocer una historia del origen del graffiti debido a que no hay datos precisos de su aparición. El supuesto más recurrente señala que ingresa por la región norte del país, haciendo escalas en distintas ciudades como Tijuana, Monterrey, Guadalajara y Aguascalientes.⁴² A su vez, a mediados de los años ochenta, el graffiti llega a la Ciudad de México arribando por la zona conurbada del Estado de México.⁴³ Se piensa que esto sucede a través de los municipios de Atizapán, Cuautitlán Izcalli, Ecatepec, Tlalnepantla y Nezahualcóyotl, así como por las alcaldías de Iztapalapa e Iztacalco (Cruz 2003).⁴⁴

Algunos escritores consideran que el graffiti en la Ciudad de México tuvo su mayor momento de gestación a principios de los años noventa, gracias al establecimiento de vasos comunicantes que se realizaban de manera personal con los escritores de otras ciudades, esto reafirmaba el sentido y las directrices primordiales del graffiti neoyorkino. A mediados de esta década el desarrollo de un movimiento de graffiti local ya se podía percibir,⁴⁵ con una esencia contestataria lo único que se buscaba era dejar una marca sobre cualquier tipo de estructura social o arquitectónica, declarando una total falta de respeto hacia el Estado y todas sus instituciones.⁴⁶ Esto se vio reflejado en la ofensiva contra el Sistema de Transporte

⁴² Hay que recordar que en México ya existía la presencia de graffiti cholo y chicano.

⁴³ En la Ciudad de México es común que se relacione el graffiti writer con el realizado por las agrupaciones juveniles conocidas como chavos banda.

⁴⁴ Una crónica bastante interesante sobre el arribo del graffiti al Valle de México, señala que a partir de la visita del Earth crew 2000 en el año 1991 se formaron los primeros escritores de la Ciudad de México, quienes se encargaron de transmitir esta práctica en toda la urbe. El Earth crew 2000 fue invitado por la Procuraduría General de la República, a través de la delegación, ahora alcaldía, Álvaro Obregón y el municipio de Ciudad Nezahualcóyotl. Este encuentro, por medio del Consejo Popular Juvenil, militante del partido político *PRI*, tuvo como fin el impartir talleres y producir murales de graffiti con jóvenes expandilleros integrantes de los grupos juveniles conocidos como chavos banda. (Comunicación personal, 25 de abril, 2017).

⁴⁵ Los escritores de graffiti del valle de México se referían a la escena local con el término *movimiento*, identificándose plenamente con el resto de los escritores del país y el mundo.

⁴⁶ La década de los noventa representa una crisis económica, política y social en México. Algunos hechos que marcaron esto son la aparición del EZLN, la implementación del TLCAN y una severa devaluación del peso. Este escenario encarnó el perfecto caldo de cultivo para el desarrollo del graffiti, cientos de escritores identificados con las demandas sociales le declararían la guerra al gobierno federal.

Colectivo Metro, las líneas de Trolebuses, el Tren Ligero y la Red de Transporte de Pasajeros. Así, como los planteles educativos y todo tipo de propiedad pública o federal.

Rápidamente, el graffiti tomaba estéticamente la urbe irrumpiendo en el orden conocido por los habitantes de la Ciudad de México, modificando a partir de su carácter performativo la percepción del escenario urbano.

Por otra parte, en esos años la estética del graffiti adquirió un matiz particular al incorporar símbolos alusivos a la identidad nacional.⁴⁷ Asimismo, la búsqueda y apropiación de nuevos espacios empezaron a hacerse cada vez más evidentes, por ejemplo, en la música,⁴⁸ en el histórico Tianguis Cultural del Chopo⁴⁹ y en las primeras expo-graffiti.⁵⁰ Respecto a éstas, baste considerar la primera expo-graffiti realizada en mayo del año 1995.⁵¹

En la segunda mitad de esta década se generó una de las mayores ganancias para el graffiti local, un registro realizado por los propios escritores que mostraba la realidad que vivían. Baste considerar: *Clandestilo* (1999), como la primera publicación especializada, ésta tenía como objetivo reivindicar dos características del graffiti, la clandestinidad y el estilo; *Aerosol* (1999), personalizada por escritores mexicanos, en la portada de su primer número se resaltaba los sentimientos nacionalistas adoptados por los escritores; *Arte Enlatado* (1999), este fanzine se caracterizó por tener un amplio registro fotográfico de graffiti de diversos

⁴⁷ En México algunos estilos de piezas, a diferencia de los tag, bubble letters y throw ups, se realizaban de manera legal. Este hecho ratificó el binomio estructural del graffiti, legalidad e ilegalidad, así como a una estructura dialéctica compuesta por escritores legales e ilegales.

⁴⁸ Al principio, el graffiti en el valle de México no tuvo relación con el hiphop. Éste se vinculó entre los jóvenes por medio de la música ska, rock y punk, así como con el skateboarding. Esta peculiar articulación propició una serie de estigmatizaciones hacía los escritores, verbalizándose en el término *skato*, connotación negativa para señalar indiscriminadamente a este sector juvenil. Un referente que ilustra esta denominación es el film estadounidense *Kids: Vidas perdidas* (1995).

⁴⁹ Este fue uno de los puntos de encuentro más importantes para las primeras generaciones de escritores de la Ciudad de México. Creado por y para las culturas alternativas, principalmente el rock y el punk, El Chopo acogió involuntariamente a los primeros distribuidores de materiales, fanzines y videos de graffiti. Así, como ser un espacio para las juntas de los crews.

⁵⁰ La relevancia de estos espacios versa en la congregación de escritores provenientes de distintos puntos del valle de México e incluso de distintos sitios del país, esto con el objetivo de realizar una exhibición de sus capacidades técnicas y estéticas dentro de del graffiti.

⁵¹ Guillermo Heredia, Sr. Niuk (comunicación personal, 4 de octubre, 2019).

sitios de la ciudad, así como por documentar las expo-graffiti; *Illegal Squad* (1995), como precedente de una de las primeras marcas de aerosoles especializados en el graffiti.⁵²

Asimismo, en el año 2001 se estrenó *Nacional Graffiti*, el primer video documental en torno al graffiti del valle de México. Éste resalta el estado nacionalista del movimiento, las estrategias utilizadas por los escritores para llevar a cabo su actividad, tanto legal como ilegal, el registro de algunas expo-graffiti realizadas en los años 1999 y 2000 y la intrépida hazaña para pintar un avión estacionado en el Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México.

Estas autoediciones sirvieron como catalizadores entre las directrices primordiales del graffiti neoyorquino y el nacionalismo que éste fue adquiriendo, en ese sentido, este sincretismo sería la futura guía de una cultura local para las próximas generaciones.

Como en casos anteriores, distintos autores buscaron registrar el movimiento de graffiti en México, dando constancia de sus particularidades, contextos y bifurcaciones. Algunas de estas publicaciones, que en general consistían de pequeños artículos, así como de tesis que abordan el tema desde diversas perspectivas son: Desde la exclusión y pobreza, *El graffiti como recurso comunicativo de grupos juveniles marginados* (Gonzales 1988). *Vida de barro duro: cultura popular juvenil y graffiti* (Valenzuela 1997); Desde la comunicación y expresión alternativa, *Gritos de urbanidad: el graffiti en nuestra Ciudad* (Ocaña 1995). *El graffiti medio de comunicación* (Montes 2000). *El nombre propio y el diálogo: Las formas lingüísticas del graffiti* (Pineda 1992); Desde la transgresión y estatutos jurídicos, *El graffiti como expresión juvenil urbana* (Hernández y Sánchez 2003). *El graffiti en México: ¿arte o desastre?* (Anaya 2002); Desde el arte, diseño y lenguaje visual, *El graffiti como recurso*

⁵²Después de estas primeras publicaciones diversos fanzines se han dedicado a documentar el graffiti nacional. Por ejemplo: Adicción, Antrax, Bombardiers, Cuernalata, Contracultura, Graffiare, Graffiti Vandals, Graf City, Kabrafanzine, Rayarte, Graffiti Arte Popular, Virus, En la Mira, Out Line, Riesgo, Time War in México, Vision Art, Wild Style, Zona Urbana Works, entre otras. (Valle 2004, 137).

alternativo para el diseño gráfico: estudio formal (Bello 2001). *Graffiti, un movimiento pictórico* (Terrell 2002). *Graffiti, un enfoque desde el diseño gráfico* (Colin 2003); Desde el proceso de identidad, *Graffiti: símbolos clandestinos en las paredes; un abordaje etnológico sobre la cultura del graffiti hip-hop en la sobre modernidad* (Valle 2004). *Graffiti, arte urbano: educación, cultura e identidad en la modernidad* (Buil 2005). *El graffiti: expresión identitaria y cultural* (Arreola 2005). *Identidades urbanas de taggers y graffiteros: análisis trasdisciplinario de la producción semiótica del graffiti en el Distrito Federal* (Pedroza 2010). *Graffiti: Construcción identitaria juvenil en la ciudad de México* (Mendoza 2011).

En definitiva, la producción textual y visual en torno al graffiti se volvió cada vez más amplia, así como la actividad de los escritores. De ahí que, la prensa, televisión y cine encontraran en éste una fuente inagotable de artículos y publicidad. Baste considerar, una de las publicidades de la telefonía movistar que tenía como eslogan la frase: “Haz tu propio movimiento.” (Valle 2004, 142). Así, como el film *Amar Te Duele* (2002), que en palabras de sus productores era el claro ejemplo del drama juvenil urbano de aquella época.

Por otra parte, el creciente ímpetu en el desarrollo del movimiento de graffiti en la Ciudad de México hizo que éste se convirtiera en un problema político de aterradoras dimensiones tanto para el gobierno, la industria privada y la sociedad en general. En el año 2002 esto se vio reflejado en la iniciativa privada encabezada por Carlos Slim, que había pagado mediante un fideicomiso la cantidad de 4.3 millones de dólares al exalcalde de Nueva York, Rudolph Giuliani, en correspondencia a la contratación de los servicios de Giuliani Partners, empresa de consultoría de seguridad.⁵³ Entre las medidas emitidas por ésta, la Secretaría de Seguridad

⁵³Susana González, “Indígenas, niños de la calles y graffiteros, blancos en el plan de Giuliani”, La Jornada (Ciudad de México), viernes 8 de agosto de 2003, <https://www.jornada.com.mx/2003/08/08/040n4cap.php?origen=index.html&fly=1>

Pública⁵⁴ anunciaba la creación de una unidad de control de graffiti, la Unidad Antigraffiti.⁵⁵ Asimismo, se adoptó una política de tolerancia cero en la ciudad,⁵⁶ que clasificaba y definía al graffiti en tres grupos: 1) medio de comunicación entre delincuentes y narcotraficantes, 2) vandálico y destructivo y 3) artístico. Cabe mencionar que estas medidas tienen como base la teoría de las ventanas rotas.⁵⁷

Estas medidas trajeron consigo una serie de duras estigmatizaciones⁵⁸ en torno al graffiti y los escritores. Hecho, que a la brevedad fue objetivo de una secuencia de contundentes respuestas por parte de éstos. Baste considerar la aparición de nuevos fanzines y videos los cuales reivindicaron principalmente el polo ilegal del movimiento de graffiti. Por ejemplo, *Pro X arte-vandalismo* (2003); *Adicción* (2003),⁵⁹ esta revista fue una respuesta directa a las declaraciones emitidas por Giuliani;⁶⁰ *Writers Graffiti* (2003), editado por el escritor de

⁵⁴ Ahora la Secretaría de Seguridad Pública se conoce como a Secretaría de Seguridad Ciudadana de la Ciudad de México.

⁵⁵ Actualmente la Unidad Antigraffiti se conoce como Unidad Graffiti. Asimismo, su enfoque de trabajo ha cambiado a las acciones de promover espacios y organizar concursos y eventos de graffiti a nivel local y nacional. “Secretaría de Seguridad Pública”, Acciones, recuperado el 18 de agosto de 2020, <http://www.ssp.df.gob.mx/programas.html>

⁵⁶ En aquellos años se aprobó la Ley de Cultura Cívica del Distrito Federal (ahora Ciudad de México), que en el caso del graffiti las personas que lleguen a dañar, pintar, maltratar, ensuciar o hacer uso indebido de las fachadas de inmuebles públicos o de los particulares (y del entorno urbano), serán penalizadas con una multa de 11 a 20 días de salario mínimo o un arresto de 13 a 24 horas y en caso de rescindir no se tiene derecho a multa. Actualmente, la Ley de Cultura Cívica de la Ciudad de México, menciona lo mismo salvo que la multa será de veinte unidades de medida y en caso de ser bienes históricos catalogados por el INAH o el INBA, se aplicarán las sanciones estipuladas en la Ley Federal en la materia. Gobierno de la Ciudad de México, “Gaceta Oficial de la Ciudad de México”, 7 de junio de 2019, accesado el 18 de agosto de 2020, https://data.consejeria.cdmx.gob.mx/portal_old/uploads/gacetas/60d674a9582028dfbc51e1dc34c712cc.pdf

⁵⁷ Esta teoría supone que un vidrio roto transmite una idea de deterioro, de desinterés y de despreocupación, lo cual va rompiendo códigos de convivencia, de normas y de reglas. En otras palabras, si una comunidad exhibe signos de deterioro o pequeñas faltas y estas no son sancionadas, entonces comenzarán a desarrollarse faltas mayores y luego delitos cada vez más graves. Broken Windows, Manhattan Institute, recuperado el 18 de agosto de 2020, <https://www.manhattan-institute.org/>

⁵⁸ Por estigma se entiende el atributo profundamente desacreditador para una persona, y según el contexto, el atributo que estigmatiza a un tipo de poseedor puede confirmar la normalidad de otro. (Goffman 2003).

⁵⁹ El 12 de junio de 2003 se anunciaba la presentación del primer número de *Adicción*: “Adicción es algo que escoges y haces tuyo... Nosotros somos adictos al graffiti, siempre en las calles, adonde pertenece, ya sea de día o de noche buscamos llevarlo a otro nivel, es lo que hacemos y no lo podemos dejar”. “Presentan *Adicción*”, *La Jornada* (Ciudad de México), jueves 12 de junio de 2003.

⁶⁰ En un artículo de este primer ejemplar se puede leer lo siguiente: “Recientemente circula en televisión una noticia promovida por las autoridades, que distante a reflejar una realidad, su máxima pretensión solo puede ser la de cubrir sus propias fallas; relacionando a las drogas con el graffiti, y argumentando que a través de tags, bombas y piezas alrededor de la ciudad, se establecen las conexiones para la

graffiti Mask 629, este fanzine estaba dedicado a documentar el polo ilegal del graffiti, así como exponer una actitud anarquista;⁶¹ *Real Vandals*, en sus primeros números este vídeo documental estaba dedicado a registrar exclusivamente la escena del graffiti ilegal, así como representar un contundente embate discursivo a la política de tolerancia cero.⁶²

Al mismo tiempo que se aplicaba la tolerancia cero y se daba una amplia replica por parte de los escritores, diversos sectores de la sociedad manifestaron su interés en fomentar el polo legal del graffiti. Esto a través de un *interesante diálogo* entre las autoridades, la iniciativa privada y los escritores, reflejándose en la creación de espacios autorizados para esta práctica. Baste considerar, las pintas en el palacio municipal de Nezahualcóyotl entre los años 2002 y 2003.⁶³ Así, como el evento dedicado al artista Jean Michael Basquiat, realizado del 11 al 14 de noviembre del año 2004,⁶⁴ con el apoyo del Fideicomiso del Centro Histórico de la Ciudad de México, la Fábrica de Artes y Oficios Oriente, la empresa de pintura Comex, la empresa Jumex, la Embajada de Estados Unidos de América y el Hotel Sheraton Centro Histórico.⁶⁵

venta de drogas, lo cual nos deja a los escritores como los intermediarios entre distribuidores y consumidores.” Rafael Flores, *Adicción Graffiti Magazine*, no.1 (junio de 2003): p. 20.

⁶¹ También, este fanzine tenía una postura contrapuesta a otro tipo de revistas de graffiti que habían surgido fuera del seno del movimiento “Por más prestigio que tenga una revista de graffiti está por la verga, si su ideal es dejar al crew como hasta ahora, sólo pinches catálogos de graffiti que no dicen nada, tú tienes la decisión para dónde quieres que se desplace esto, resiste ante todo y que nadie te calle, muerte a sus putas reglas moralistas, anarquía.” Mask, *Writers Graffiti Fanzine*, no.1 (2003): p.11.

⁶² Producido por Mask 629, *Real vandals* se convirtió en una serie que se ocuparía de documentar el movimiento de graffiti a nivel nacional, tanto la actividad legal como la ilegal, actualmente cuenta con diez volúmenes.

⁶³ Nazario García, Humo (comunicación personal, 28 de abril, 2017).

⁶⁴ La Delegación Cuauhtémoc y el Palacio de Bellas Artes convocaron a diversos escritores con el fin de realizar dichas intervenciones sobre el camellón de la avenida Álvaro Obregón en la colonia Roma. Arturo Jiménez, “Brindan tributo en el DF al creador neoyorquino Jean-Michel Basquiat” *La Jornada* (Ciudad de México) 15 de noviembre de 2004.

⁶⁵ Algunos escritores aseguraron estar sorprendidos ante la participación de los patrocinadores ya que anteriormente no se habían relacionado con el graffiti. Asimismo, un hecho curioso fue la alteración de uno de los letreros promocionales del evento, al tener originalmente la frase “graffiti legal” fue modificado al poner una “i” antes de la palabra “legal”, dando como resultado la expresión “graffiti (i)legal.” Arturo Jiménez, “Brindan tributo en el DF al creador neoyorquino Jean-Michel Basquiat” *La Jornada* (Ciudad de México) 15 de noviembre de 2004.

Otro ejemplo de este interesante diálogo es la exhibición *¿Krimen Urbano?* (2001), bajo la curaduría de Lorena Wolffer,⁶⁶ con diez obras de graffiti expuestas en el Museo Nacional de Arte Popular, ésta buscaba problematizar el qué del crimen urbano: “¿El que han cometido los graffiteros al intervenir muros callejeros que no les pertenecen, el que ha cometido la sociedad al satanizarlos sin escucharlos, al que han cometido los especialistas al ignorarlos o el que han cometido las autoridades culturales al rechazarlos?” (González 2001).

En vista de las anteriores circunstancias, junto a los vasos comunicantes entre escritores nacionales e internacionales, a mediados de los años 2000 arriba a México la noción del arte urbano. Uno de los primeros documentos en registrar esto es el documental *México Ciudad HipHop* (2004), parte de la serie *Otros Nosotros*. En éste se resalta la importancia del barrio como lugar de re-producción y circulación de los cuatro elementos del hip-hop, así como el sitio en donde los jóvenes hacen valer y escuchar su voz. Asimismo, se abordan las características del graffiti señalando que es un arte que se desarrolla desde y para la calle, portavoz de la vida cotidiana y vehículo que permite relacionarse con el mundo.

Otro ejemplo es el documental *La calle no calla. Arte urbano en México* (2007), éste hace énfasis en la problemática de los términos street art y graffiti. Así, como registrar el trato que algunas instituciones han tenido con estas actividades y las metodologías y perspectivas con las que han sido abordadas.

En resumen, el graffiti en la Ciudad de México adquirió un carácter único al mezclar las directrices primordiales junto a una esencia contestataria, así como a una plástica e identidad

⁶⁶ Resulta interesante mencionar que la intención de Lorena Wolffer en *¿Krimen Urbano?* no versaba en una curaduría formal respecto al graffiti, es decir, no buscaba pasar al graffiti a las filas del arte, aunque si reconocerlo como una expresión artística. Su objetivo principal fue preguntarse qué era el graffiti como disciplina ¿Un crimen, una crítica política, un formato artístico? Por otra parte, en esta exposición realizada en el marco del Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México, ella buscaba pintar las paredes del museo, sin embargo, las autoridades pertinentes no lo permitieron, por lo cual las piezas se llevaron a cabo en lonas. Asimismo, otro de sus objetivos era que el público pudiera apreciar el proceso de creación de un graffiti. Lorena Wolffer (comunicación personal, 13 de abril, 2020).

nacionalista.⁶⁷ Asimismo, resulta interesante el desarrollo del binomio estructural, es decir, a diferencia del sentido común que considera al graffiti como un acto únicamente ilegal,⁶⁸ la historia confirma que éste se realizaba tanto de manera legal como ilegal;⁶⁹ sin embargo, el solicitar una barda no implicaba que perdiera su sentido transgresor o artístico.⁷⁰

Igualmente, cabe subrayar que el graffiti writer llegó a México sin la influencia del hip-hop,⁷¹ así como, que el arte urbano ya existía y formaba parte del movimiento local,⁷² a pesar de que en años posteriores éste modificará la percepción de los escritores.⁷³ Otro elemento a señalar es el estigma atribuido al graffiti y su reivindicación, es decir, el desarrollo de más eventos tanto por los escritores como por las autoridades y el sector privado.

Cabe resaltar otro aspecto que, quizá, es uno de los más trascendentes del graffiti, es el diálogo que por sí mismo genera con sus pares, la sociedad y el entorno urbano. Es decir, el testimonio de la vida social de una ciudad que entre interlocutores sin rostro se da como una eterna conversación que busca agotar algún tema pero no a sus actores. Baste como ejemplo,

⁶⁷ Cabe considerar la posible influencia que el muralismo mexicano del siglo xx pudo o sigue teniendo en el graffiti mexicano.

⁶⁸ Respecto a la ilegalidad como elemento indispensable para la existencia del graffiti, sostengo que ésta no es imprescindible y que en todo caso deberíamos pensar en etapas dentro de la historia del graffiti o microcampos dentro de éste. Esta postura parte de una serie de reflexiones al problematizar el graffiti como disciplina y producto. Es decir, reconsiderar la ilegalidad y el mismo graffiti pensando en el producto, el acto, el escritor, la historia del graffiti –local–, éste como disciplina, la cultura de éste y el contexto de su realización.

⁶⁹ La mejor manera para entender la condición de un graffiti legal, es pensar que se trata solo de la solicitud para pintar una barda y no de hacer en sí mismo graffiti. Es decir, la existencia del graffiti no está condicionada por un marco legal o ilegal.

⁷⁰ El graffiti puede considerarse como un acto, hecho y producto artístico. Así, como una disciplina con su propia lógica y reglas, la cual puede, pero no es una condición indispensable, visibilizar la marginalidad. Sin embargo, sostengo que el graffiti está fuera de los círculos, las lógicas y las filas del arte tradicional.

⁷¹ También, hay que recordar que en México ya se encontraban precedentes de otros casos de graffiti, como el pandilleril o el de los movimientos sociales. Baste considerar que, tanto Sr. Niuk como Humo confirman en sus historias la existencia de estos tipos de graffiti.

⁷² Nazario García, Humo (comunicación personal, 28 de abril, 2017).

⁷³ En México hay una fuerte tradición en el uso exclusivo del can control, sin embargo, han existido hechos que problematizaron esta circunstancia. Por ejemplo, las declaraciones del crew *Los de la EFE*, estos consideraban que no importan las herramientas que se usen para hacer graffiti siempre y cuando se siga manteniendo su intención (en su caso eran brochas y pintura vinil). Otro caso es *mexikancontrol*, un evento que exhibía el nivel de can control en México como manifestación a la inconformidad del uso de pinceles por parte de algunos escritores novicios.

la curiosa guerra de letreros entre Hernán Cortés y sus capitanes, que terminó con la famosa leyenda: “Pared blanca papel de necios.” (Díaz del Castillo 1960, 636).

En otras palabras, los graffiti, egos antiguos o modernos, sirven para dejar testimonio de la existencia; de un diálogo entre ellos, los otros, la comunidad y los soportes que los acogen informalmente; sumado a la seguridad de que, por más efímeros o añejos que fuesen, en pretérito velarán la voz y episodios de la vida cotidiana de los invisibles, de la marginalidad que toma las paredes y el mobiliario urbano como instrumento de comunicación. Baste considerar que: “Estos graffiti, diseminados por los muros de las casas, de las tiendas y de los edificios públicos... nos transmiten el eco de la vida sana, ruidosa, trepidante de un pueblo que dialoga en la calle en voz alta, trasformando con sus confidencias un barrio, o incluso la ciudad entera, en una sola e inmensa casa donde cada vecino se conoce.” (Pineda 1992, 4).

Finalmente, estas palabras-imágenes no se limitan a una enunciación estática, desde su estética transforman la piel de la ciudad y sus prolongaciones, irrumpiendo el orden conocido por sus habitantes y por consiguiente modificando desde su performatividad, enunciación metafórica, la percepción del entorno urbano y espacio público. Es decir, “Los graffiti no se preocupan por la arquitectura, la ensucian, la olvidan, pasan sobre ella... pasa de una casa a otra, de un muro al otro de los inmuebles, de la pared a la ventana o a la puerta, o al cristal del metro, o a la acera. Cabalga, vomita, se superpone.” (Baudrillard 1992, 96).

Capítulo 2. Sobre los márgenes.

La vista no nace sola, el cuerpo de este discurso está en la memoria. (Graun).

El foco donde se construye el ideal del graffiti, por lo general, es el tejido conectivo de la ciudad. Desde que su escritura aparece en la historia, fija una íntima relación entre la calle, lo público y lo urbano. Bombas de color, tags, wildstyle, murales, entre otros, son nuevas formas de entender y de apropiarse la ciudad, el entorno y la fantasía.⁷⁴

Por su parte, la ciudad es un espacio de relevancia para las interacciones sociales, así como un sitio en constante construcción que se traduce en un territorio a explorar para la imaginación. Es decir, su posibilidad está implicada en la inscripción, en el aparecer y en el acontecer,⁷⁵ y en este contexto siempre se viste de signos. Por lo cual, su experiencia depende en gran medida de la percepción estético-social, donde se accede desde el conocimiento como desde la sensación. De ahí que, su función no se limite a contener experiencias cotidianas sino también a desarrollarlas como prácticas sociales históricamente situadas.

No obstante, una ciudad que le debe a los signos gran parte de su valor (Baudrillard 1992), es decir, que no está, sino que se construye, tanto en lo material como en lo ideológico (Martinelli 2010), no puede ser el resultado exclusivo de la espontaneidad. También, debe de entenderse como la suma de objetividades y subjetividades que la convierten en el campo polifacético que la apuntala a ser un espacio plural, de culturas híbridas, que se desplazan entre los márgenes y los diferentes lenguajes. Es decir, una relación dialéctica entre lo

⁷⁴ Respecto a la ciudad como único escenario y soporte para el graffiti, sostengo que ésta no es intrínseca para su existencia y que en todo caso deberíamos de reconsiderar, con base en nuestra definición de lo urbano, nuevas posibilidades como un graffiti rural o posdigital.

⁷⁵ La premisa del acontecer tiene como base la tesis del acontecimiento de Jacques Derrida, para quien esto supone una sorpresa, lo que está por ocurrir, la posibilidad de lo imposible; asimismo, esta idea descansa sobre la razón de la aquiescencia, el hacer diciendo y el encuentro cara a cara con un tercero imaginario. (Derrida 2006).

objetivo (un espacio parcelado, e irónicamente, al mismo tiempo homogeneizado por los signos) y la historia social que circunda a los sujetos (mediada por una serie de reproducciones culturales),⁷⁶ la cual impone un modo de clasificar y de experimentar lo real, indicando gustos y modos identificativos.⁷⁷

Asimismo, en esta dialéctica configurativa de la ciudad aún deben de considerarse los diferentes actores que intervienen y los intereses invisibles que se ejercen en ésta.⁷⁸ Primero, para la mayoría de los sujetos la ciudad es una pantalla gigante en la cual se proyectan las preocupaciones y pulsiones privadas, ergo públicas. Segundo, las inquietudes de estos sujetos de *iure* no siempre pueden convertirse en las fuerzas de *facto* que mueven la ciudad, sino que están filtradas por los intereses de un mercado.

Entonces, la ciudad es el habitáculo ideal para el graffiti. Cubierta por el firmamento de lo urbano y lo público, su existencia está implicada en la inscripción, en el aparecer y en el acontecer. Llena de signos, ésta es creadora de prácticas sociales mediadas por objetividades y subjetividades, así como por actores e intereses invisibles que se circunscriben a un mercado. Sin embargo ¿Esto no sería una respuesta parcial para comprender las complejas problemáticas en la configuración y modificación de la ciudad, así como los fenómenos que emergen de ésta? ¿No sería explicar un producto terminado sin contar las operaciones que se llevaron a cabo? ¿Una solución tautológica autogratificante?

⁷⁶La tesis es de Pierre Bourdieu, para quien la reproducción cultural es la autonomía relativa del sistema educativo, arbitrariedad cultural, que sirve de manera específica e insustituible a las estructuras sociales. (Bourdieu y Passeron 1979).

⁷⁷Esta formulación tiene como base la tesis de los habitus de Pierre Bourdieu, los cuales son "...principios generadores y organizadores de prácticas y de representaciones que pueden ser objetivamente adaptadas a su meta sin suponer el propósito consciente de ciertos fines ni el dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlos..." (Bourdieu 2007, 86).

⁷⁸La idea de lo invisible tiene como base la tesis de lo intolerable de Michel Foucault, "para quien lo intolerable no es lo que no nos deja ser lo que somos, sino lo que nos hace ser lo que somos. Es decir, lo intolerable es invisible, por ello es tolerado. A su vez, lo invisible es tolerado porque es familiar, inevitable y evidente en su aparente tolerabilidad." (Páez 2009, 23).

Ante este panorama cabe preguntar ¿Cómo es el desarrollo de la lógica que sigue la construcción de la ciudad? ¿A qué mercado se circunscribe? ¿Qué consecuencias tiene éste en la ciudad y en sus habitantes? ¿Quiénes definen, planean y controlan esto? ¿Con qué intenciones? Asimismo ¿Cómo se inscribe el graffiti? ¿Su diálogo toma otra razón? ¿Actúa de distinta manera? ¿Cómo influye el desarrollo de esta lógica en el graffiti, así como a la inversa, entendiendo que su apreciación estética y su valor social han ido en aumento?

En este plexo problemático cobra sentido el fenómeno de la gentrificación,⁷⁹ que de manera general se refiere a la reestructuración de una zona de la ciudad bajo las premisas del mejoramiento y la revalorización.⁸⁰ Como una *destrucción creativa* del espacio urbano,⁸¹ este paradigma generador de plusvalía, producto del neoliberalismo, trata de la disputa por el suelo, relacionado directamente con la inversión de grandes capitales que buscan maximizar su utilidad al desplazar a los habitantes originarios de dicha zona. (Valiñas 2016, 99).⁸² En este proceso de desplazamiento y sustitución de la población de menor ingreso,⁸³ por nuevos

⁷⁹ El término gentrificación es un anglicismo de la palabra *gentrification* que significa *gentry*: noble o burgués. (Bournazou, 2015, 48). Para algunos autores este sustantivo se refiere a la gente de la clase siguiente debajo a la nobleza, un miembro de la aristocracia terrateniente (Oxford, 2020); mientras que para otros podría estar asociado con el significado inglés *gent* que significa: bello elegante, con clase. “Merriam Webster Dictionary”, Merriam Webster, recuperado 20 de octubre de 2020, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/gent#h1>

⁸⁰ Respecto al proceso de la gentrificación, en la literatura especializada también se le conoce bajo los términos: recualificación residencial, elitización, ennoblecimiento, aburguesamiento residencial, brownstoning o whitepainting. (Garza 2019, 28).

⁸¹ La destrucción creativa es el proceso de innovación en el que los nuevos productos destruyen viejas empresas y modelos de negocio, bajo esta configuración se da el interés inmobiliario en combinación con intereses del gobierno local, para el desarrollo de la ciudad. (Valiñas 2016, 102).

⁸² Por desplazamiento se entiende un proceso u operación mediante el cual los sectores de menores ingresos son relegados, restringidos o discriminados de zonas destinadas a nuevos sujetos de ingresos más altos. Este proceso puede tomar diversas formas, por ejemplo: el directo, a través de medios como desalojos o embargos; el indirecto, vinculado a las fuerzas económicas, simbólicas y sociales que impiden vivir o identificarse con el lugar de residencia; o por abandono especulativo de vivienda y en cadena de varios residentes. (Alexandri, González y Hodkinson, 2016, 14). En este sentido, el desplazamiento, junto a Janoschka (2016, 27-33), se comprende como una serie de mecanismos y formas coercitivas de violencias materiales, políticas, psicológicas y simbólicas.

⁸³ Según Michael Janoschka (2016, 33), “el desplazamiento ocurre por una serie de mecanismos y formas coercitivas de violencia, sea ésta material, política, simbólica o psicológica.” En este sentido, sostengo que es interesante reflexionar en torno a la violencia simbólica del desplazamiento, al considerar que la violencia simbólica es una premisa de la obra de Pierre Bourdieu (Bourdieu y Passeron 1979) y por tanto, con base en la tesis de los capitales del mismo autor (Bourdieu 1990), el efecto de ésta puede estar en correlación a mayores y a

pobladores de mayor ingreso,⁸⁴ existe una relación directa entre la oferta y la demanda de diversos productos. Es decir, este es un fenómeno complejo que comprende diferentes aspectos de las dimensiones económicas, sociales, culturales y estéticas de la ciudad (Quiroz y Cadena 2015, 73).

Aunque, en este proceso fundamentalmente de clase, (Alexandri, González y Hodkinson 2016, 10), no es exclusivamente la llegada de nuevos habitantes de mayor ingreso lo que genera el desplazamiento y la expulsión.⁸⁵ Esto es parte de un complejo andamiaje de circunstancias entre el olvido de alguna zona de la ciudad, la implementación de políticas urbanas ligadas a intereses públicos y privados, entre otros aspectos. (Hernández 2015, 256).

Esta noción se ha ido complejizando al incorporar distintos juicios desde las disciplinas sociales y humanistas, al igual que, nuevos matices al integrar temas como: “El derecho a la ciudad, los movimientos sociales, el funcionamiento del Estado neoliberal, las elites, la incidencia de las políticas de transporte en la valorización comercial del suelo, la exclusión social.” (López 2016, 221).⁸⁶ Asimismo, su análisis ha alcanzado múltiples explicaciones socio-urbanas dependiendo del contexto y las posturas asumidas para su estudio.

menores capitales económicos, sociales, culturales y simbólicos. En otras palabras, esto permite reconsiderar el efecto de este mecanismo en relación a la disposición de capitales de los ciudadanos; a su vez, meditar sobre las acciones y el derecho a la ciudad que éstos tienen.

⁸⁴Algunos autores consideran que los estratos medios y bajos también pueden generar procesos de invasión denominados penetración. (Sabatini, Sarella y Vásquez 2009, 22).

⁸⁵En una línea más particular sobre las violencias del desplazamiento, Janoschka, Blanco y Apaolaza ofrecen algunas conceptualizaciones para las ciudades latinoamericanas. Baste considerar: la violencia simbólica en relación a la reapropiación del patrimonio cultural y arquitectónico; la violencia en la expulsión de las actividades informales como limpieza de la ciudad y formalización del control de una nueva urbanidad; la violencia de diferentes capitales que invierten en los bienes raíces y los comercios; la violencia del mercado de vivienda y el rol del gobierno en este campo. (Alexandri, González y Hodkinson 2016, 18). Respecto a esta última, también puede entenderse desde las relaciones de poder existentes en la ciudad y que en gran medida son definidas por los discursos oficiales, es decir, por las políticas públicas, urbanas y de vivienda. Cabe mencionar que, como el Estado adopta la gentrificación bajo sus políticas poco se registran los datos sobre los grados de desplazamiento, pues eso exhibiría el fracaso de dichas políticas. En consecuencia, esto es una de las muchas limitaciones metodológicas para el estudio del desplazamiento. (Janoschka 2016, 34).

⁸⁶La idea de la exclusión social permite reflexionar sobre la etimología del término desplazamiento, es decir, un movimiento o una expulsión. Esto es, desplazar como cambio de plaza o de lugar y como pérdida/carencia de plaza o de lugar. En el primer sentido predomina la idea, de un modo activo y/o pasivo, de traslado a través del espacio geográfico. En el segundo sentido predomina la idea, de un modo

Baste considerar, que el término gentrificación se acuñó por la socióloga Ruth Glass en 1964, a casi dos décadas después del fin de la Segunda Guerra Mundial. En la reconstrucción de una Londres de la posguerra, observó que las transformaciones que vivía el centro de esta ciudad, constituida principalmente por barrios obreros, y con base en la idea implícita de un mejoramiento de éstos, traía consigo un desplazamiento de la clase trabajadora por parte de las clases medias y altas. Esto acompañado de conflictos que iban desde amenazas hasta actos violentos, lo cual se traducía en una lucha de clases entre la población originaria y la nueva (Valiñas 2016, 101). En palabras de la autora: “Uno por uno, muchos de los barrios de la clase trabajadora de Londres han sido invadidos por las clases medias: alta y baja... Hoy en día, muchas de estas casas están siendo subdivididas en pisos costosos o ‘houselets’ (en términos del nuevo lenguaje esnob de bienes raíces).” (Citado en Garza 2019, 31).

Otro autor que aborda la gentrificación es David Ley, quien podría definirla como: “El aburguesamiento de la ciudad central: un proceso amplio de transformación económica, social y política en el centro y el interior de la ciudad que ha activado tanto la mejora urbana como la reinversión en el mercado de vivienda.” (Ibid, 35). La acepción de Ley se da a partir de las observaciones que hace en la ciudad de Vancouver durante la década de 1970, en éstas nota el rápido inicio de nuevos desarrollos residenciales, así como de un urbanismo producto de las políticas liberales de los años sesenta en las que predominaban los ideales de Jane Jacobs. Como resultado de estas observaciones, Ley elabora una clasificación de estatus

pasivo, de permanencia en el espacio geográfico. (Blanco y Apaolaza 2016, 76). *Entonces, el desplazamiento puede entenderse no únicamente como directo sino también como la limitación al usufructo social y espacial de la ciudad por parte de ciertos grupos. En otras palabras, el desplazamiento puede interpretarse como la permanencia parcial en el espacio geográfico y/o como una segregación social, así como la movilidad territorial relacionada con el transporte y la movilidad urbana.* Por su puesto, puede ser causada por distintos tipos de violencia, como se ha señalado, o bien por un cambio de lugar por una fuerza externa como la migración, los desastres naturales, los conflictos políticos o militares, los proyectos de infraestructura y acondicionamiento del territorio, por desposesión o abandono de viviendas, erradicación de asentamientos informales o expulsión negociada. (Janoschka 2016, 36).

social para medir la gentrificación a través del aumento de los nuevos residentes, jóvenes con mayores estudios, el incremento en las categorías ocupacionales directivas y profesionales (Martí, Durán y Marulanda 2016, 145) y en las políticas y subsidios del Estado para el mejoramiento del entorno; así como en el desplazamiento programado para las clases bajas.

Cabe señalar que, en esta postura teórica, con base en la demanda, hay autores que estudian las formas de adquisición de territorio por parte de los gentrificadores.⁸⁷ Por ejemplo, Caufield ve en la gentrificación un argumento para una emancipación cultural,⁸⁸ así como un modelo de mercado para la apropiación de las prácticas culturales marginales. Señala que la cultura de los gentrificadores puede vislumbrarse como una clase marginal ante la cultura establecida, por lo cual esto es un proceso que une a las gentes creando oportunidades de interacción, tolerancia y diversidad.

En este sentido, Lees entiende esta emancipación como una resistencia a las instituciones de los suburbios, a partir del cambio que los gentrificadores hacen en la cultura hegemónica al crear las condiciones para nuevas prácticas sociales. Moore considera que la gentrificación es un proceso mediante el cual se establece una identidad residencial en correspondencia a una identidad social. Butler estudia el sentido gregario de los gentrificadores como un medio de adaptación ante la vida de una ciudad global.⁸⁹ Zukin analiza la preferencia de los gentrificadores por las zonas históricas y los ambientes artísticos. (Garza 2019, 36-37).⁹⁰

⁸⁷ Las explicaciones desde el consumo-demanda deben de ser analizadas con cuidado ya que pueden tergiversar los efectos negativos de la gentrificación.

⁸⁸ Por emancipación se entiende una práctica liberadora de la restricción del dogmatismo y autoridad de las estructuras socioculturales. Ésta en el individuo no representa su emancipación en relación a la sociedad, sino la liberación de ésta de la atomización, es decir, del aislamiento de los sujetos en períodos de colectivización y de cultura de masas. (Habermas 1999, 205-498).

⁸⁹ Por otra parte, Butler profundiza en las decisiones de los gentrificadores, al investigar sobre los grupos sociales que entran en ciertos barrios de Londres. Como resultado menciona que las *New middle class*, como denomina a estas clases, están atraídas por procesos sociales como la mezcla social o las identidades y políticas contraculturales. (Sequera 2015, 9).

⁹⁰ El consumo es parte de los mecanismos de la gentrificación, modificando el espacio sociocultural y económico. Junto a una cultura de consumo hedonista, puede provenir tanto de prácticas sociales conformistas como de movimientos alternativos y prácticas transgresoras.

Otra de las principales conceptualizaciones de la gentrificación es la de Neil Smith, quien la entiende como el proceso que incita cambios socioterritoriales, a través de inversiones de capital, en ciertos sectores de la ciudad previamente deteriorados. En los cuales se da la sustitución de la población de bajos ingresos por la de medios o altos (Bournazou 2015, 48). En palabras del autor la gentrificación es: “Un vehículo para la transformación de zonas enteras en nuevos paisajes que abren el camino a una refundición urbana exhaustiva impuesta por intereses de clase... nuevos complejos enteros de recreación, consumo, producción, y ocio, así como de vivienda.” (Citado en Alexandri, González y Hodkinson 2016, 11). Asimismo, en su entendido Smith hace la diferencia entre la gentrificación y el redesarrollo, aclarando que en el segundo no se incluye la rehabilitación de las viejas estructuras, pero sí la construcción de nuevos edificios. (Blanco y Apaolaza 2016, 90).

A diferencia de los autores antes mencionados, Smith se ubica en la postura que sostiene que la oferta –de vivienda- es la causante del proceso de la gentrificación. Es decir, le resta énfasis a la demanda –preferencias del consumidor y características socioeconómicas y socioculturales de este sector-, para darle peso a quienes generan la oferta: el Estado, agentes financieros e inversionistas inmobiliarios. (Garza 2019, 38). Esto lo explica con la teoría de *Rent Gap* o *Brecha de renta*,⁹¹ la cual se refiere a la diferencia en la renta actual y el potencial de beneficio de ésta, que se genera para y por los desarrolladores inmobiliarios al devaluar la renta actual. (Valiñas 2016, 106).

Algunos autores adscritos a esta postura con base en la oferta son Erick Clark con sus estudios del cambio de valor de las propiedades en la ciudad de Malmö y Daniel Hammel quien ratifica la *Rent Gap* como medio para entender la gentrificación. (Garza 2019, 40).

⁹¹ Cabe mencionar que hace tiempo esta teoría fue representada como excesivamente determinista. (López 2016, 217).

Como se ha visto, en la mayoría de las investigaciones se concuerda que la gentrificación es el proceso de transformación de una sociedad urbana en correlación a grandes inversiones de capital y del desplazamiento de la población originaria. Igualmente, como se revisó, este concepto se ha ido modificado dependiendo de la geografía y escala en la que se ubique, así como de la temporalidad en la que se analice y la postura en la que se aborde.

Baste considerar que primordialmente se abordan dos temáticas: las causas que dan origen al fenómeno y la descripción del proceso de éste. London y algunos colaboradores (1986) dan cuatro explicaciones para el inicio de este proceso, desde: la demografía, la ecología, lo sociocultural y lo político-económico (Ibid, 33).⁹² Asimismo, estas temáticas se vinculan con las principales posturas para su estudio: la oferta, generada por el Estado y por el mercado inmobiliario; la demanda, de vivienda por parte de la clase media y de espacios para los nuevos patrones culturales; y una postura conciliadora entre las anteriores. De esto resulta, grosso modo, algunas de las características comunes de este proceso,⁹³ a saber: crecimiento demográfico; una nueva clase social media-alta con mayor poder adquisitivo, así como con mayor nivel educativo y tiempo libre; renovación urbana; incremento del precio de la tierra en las ciudades donde se desarrolla fuertemente el sector de servicios; y sustitución de clases bajas por otras de mayor ingreso. (Ibid, 49).

Al respecto de las principales posturas, Lees, Slater y Wyly, mencionan que los estudios que buscan las causas del proceso con base en la oferta o la demanda son denominados como *gentrificación clásica*, mientras que los que se centran en los movimientos del mercado, oferta y demanda, son denominados como *post-gentrificación*. Igualmente, cabe señalar que

⁹²Esta clasificación corresponde a las causas que suscitaron este proceso durante las décadas de 1970 y 1980 en Estados Unidos.

⁹³Resulta interesante mencionar que estas características corresponden a las cualidades del periodo postindustrial en el contexto de los países desarrollados. (Garza 2019, 48).

estas posturas dependen de las escalas de su estudio, es decir, a nivel internacional/nacional, a nivel regional/urbano, a nivel de barrio o a nivel individual-hogar. (Ibid, 51). De igual modo, estas posturas se dividen en dos enfoques más: 1) El positivo, que establece a este fenómeno como una posibilidad de mejorar ciertas zonas deficientes y de disminuir la segregación,⁹⁴ a través de la mezcla e integración social.⁹⁵ Así, como un proceso ausente de un desplazamiento forzoso. (Sabatini, Sarella y Vásquez 2009, 18-25). 2) El crítico, que reflexiona y cuestiona los aspectos negativos del fenómeno como el desplazamiento, los beneficios que obtienen los capitales y los nuevos habitantes, la mezcla social –integración, inclusión y movilidad social de los más vulnerables-, y la posibilidad de otras formas de mejoramiento urbano. (Bournazou 2016, 48).

Existen otras reflexiones en torno a la gentrificación, por ejemplo: Atkinson y Bridge, relacionan este proceso con el concepto de *ciudad global*. Esto se refiere a la adquisición de espacios en los centros de ciudades importantes por parte de inversionistas internacionales. (Garza 2019, 54); Lees, agrega una cuarta oleada al análisis de Smith y Hackworth,⁹⁶ denominada *super-gentrificación* o *financification*. En ésta se nota la rápida plusvalía de los inmuebles en vecindarios ya posicionados, es decir, una nueva ola de gentrificación en zonas

⁹⁴ En este contexto la segregación se entiende como la homogeneidad social del espacio.

⁹⁵ Algunas posturas consideran la mezcla social como una forma mediante la cual las clases medias generan un efecto de goteo hacia las clases populares, trasladando así el capital social por medio de la mezcla residencial. Para que esto suceda las políticas urbanas son fundamentales al convertir la mezcla social en una cirugía urbana de gran éxito político. Autores como Mark Davidson y Loretta Lees, mencionan que estas políticas urbanas, a pesar de sus argumentos progresistas, se aplican en contra de los hogares de menores ingresos. Por su parte, Atkinson y Blandy, señalan que estas acciones intensifican las posibilidades de una segregación social. Es decir, que estas *políticas de cosmética*, como las considera Lees, disimulan que la construcción del ciudadano ideal se erige bajo el marco del comportamiento de la clase media, así como con la creación de un imaginario de *ciudad habitable*. De ahí que, a pesar de que ciertas zonas se vean como inclusivas en su relativa convivencia entre los distintos grupos sociales, sus culturas y sus estilos de vida; como resaltan Goodchild y Cole, la mezcla social además de generar conflictos culturales y de clase, lo que oculta es una higienización social paulatina, o sea, una estrategia de gentrificación. (Sequera 2015, 12).

⁹⁶ Este es una vinculación de la gentrificación con la reestructuración económica de un país y que a su vez responde a la lógica de la economía global. En este análisis se distinguen cinco periodos y tres oleadas. (Garza 2019, 52).

antes gentrificadas. (Sabatini, Sarella y Vásquez 2009, 20); Parsons, emplea el término *gentrificación rural* para describir la relación entre los nuevos asentamientos de las clases medias en áreas rurales habitadas por grupos de bajos ingresos,⁹⁷ las alteraciones socioeconómicas, culturales y estéticas de estas áreas y el desplazamiento de los grupos originarios;⁹⁸ Darren Smith, acuña el concepto de *studentification* para referirse al cambio económico, cultural y social que se produce por la concentración de estudiantes en las zonas adyacentes a las universidades de prestigio; Zukin hace uso de la *gentrificación de nuevas edificaciones* para señalar que los desarrollos se hacen mediante la oferta del sitio, sin importar las casas existentes.⁹⁹ Esto es, la construcción de nuevas viviendas y no solo la rehabilitación de las antiguas. (Garza 2019, 57-59).

Otra forma emergente es la *gentrificación comercial, boutiqueification o retail gentrification*, la cual se refiere a la remodelación de antiguas áreas comerciales con el objeto de responder a la demanda de una clase con mayor poder adquisitivo; de este proceso aparecen negocios como cafés, restaurantes, bares, ventas de arte o artesanías.¹⁰⁰ Otro proceder es la *gentrificación turística*, la cual se refiere a la modificación de una zona para el entretenimiento turístico; en este proceso se encuentran involucradas tanto las industrias culturales como fuertes inversiones de capitales.¹⁰¹ Otra derivación es la *gentrificación*

⁹⁷Una acepción parecida a este tipo de gentrificación es el término *greentrification*, propuesto por Smith y Phillips en 2001, que hace referencia a las zonas rurales entendidas como destinos turísticos. (Ibid, 57).

⁹⁸Matthew Lorenzen, en su estudio sobre los efectos de esta gentrificación, cuestiona la generalización del desplazamiento como efecto inherente y criterio determinante de este fenómeno. En su investigación determinó que el desplazamiento directo e indirecto es irrelevante, así, como considerar que el desplazamiento por exclusión puede ocurrir a mediano y a largo plazo. (Martí, Durán y Marulanda 2016, 136).

⁹⁹Autores como Lambert y Boddy optan por denominar a este proceso como reurbanización. (Garza 2019, 59).

¹⁰⁰En esta disyuntiva, los mercados tradicionales u originarios son los que se encuentran acorralados entre la decadencia y la renovación, convirtiéndolos en nuevos nichos para los fuertes capitales. Modificando sus usos, sus precios y sus productos –o romantizándolos a partir del exotismo- estos mercados se transforman en enclaves para clientes exclusivos o turistas. Como resultado, esto genera un desplazamiento –o informalidad- tanto de los comerciantes originales, como de los clientes con menos recursos. (Sequera 2015, 11).

¹⁰¹La promoción de estas zonas turísticas es una estrategia elemental para el desarrollo económico de una ciudad, más cuando ésta es considerada como una empresa de entretenimiento. Con patrones muy concretos, que siguen rutas bien definidas, como patrimonios

simbólica, en la cual se encuentran cuestiones raciales, étnicas, sobre el patrimonio histórico, el ocio, entre otras. (Salinas 2015, 196). La gentrificación simbólica contiene características similares a las otras formas, es decir, los centros históricos y antiguos son vistos, revalorizados, como marcas de distinción y fuentes de re-construcción identitaria. (Delgadillo 2015, 128).¹⁰² De ahí que, en este proceso exista una imposición violenta de otros patrones y valores culturales que excluyen a cierta parte de la población local. (Garza 2019, 59).¹⁰³

Estas últimas reflexiones muestran cómo, dentro del complejo proceso de gentrificación, numerosas formas, actores y espacios generan nuevas dinámicas en la transformación urbana de la ciudad. En cualquier caso, éstas contienen entre sí características en común como las inversiones de capital, las alteraciones socioeconómicas y sociopolíticas y los desplazamientos de la población originaria. Así, como singularidades derivadas de la vida diurna/nocturna, de la vida estudiantil, del ocio y del entretenimiento, del flujo comercial e influencia de las industrias culturales, de las estéticas de ciertas zonas sociales y en todos los casos de las implicaciones simbólicas.

Cabe señalar que en los latidos rizomáticos de estas implicaciones simbólicas emana una línea más en torno al paisaje urbano, lo que se considera como una *estética de la gentrificación*.¹⁰⁴ En este sentido, resulta interesante insistir en las aportaciones de Sharon

culturales e históricos, son las grandes empresas monopolísticas (privadas, Estatales o mixtas) las que realmente se benefician de esta estrategia. De ahí que, junto a Rifkin, se considere que “el turismo no es más que la mercantilización de la experiencia cultural.” (Citado en Sequera 2015, 11).

¹⁰²La gentrificación simbólica inexorablemente se encuentra ligada a políticas de patrimonialización y estas al ser de corte multidimensional, transforman a este proceso en un fenómeno de múltiples mercados: inmobiliario, cultural, de ocio, de turismo, de marketing político, etcétera. (Delgadillo 2015, 128).

¹⁰³Un barrio que trasforma sus consumos y sus estilos de vida, hacia ciertos comportamientos de clase media, frente a otros, que se estigmatizan como vulgares o ilegales. Implica un desplazamiento, físico/simbólico, de las subjetividades populares. (Sequera 2015, 16).

¹⁰⁴Conviene aclarar que el marco conceptual de referencia de esta investigación tiene mayor énfasis en la gentrificación simbólica y lo que se considera como la estética de la gentrificación. Son justamente estos conceptos los que justifican la relación entre la gentrificación y las implicaciones estético-urbanas del graffiti. Lo que permite reflexionar sobre el papel de estas prácticas como agentes en diálogo capaces de evidenciar ciertas circunstancias que acontecen en las ciudades y sus reestructuraciones.

Zukin, quien observó en los años setenta el desplazamiento de un grupo de artistas en algunos barrios cercanos a Nueva York, quienes previamente entre la décadas de 1950 y 1970 habían sido apoyados por políticas gubernamentales para la renovación de las antiguas fábricas y edificios con valor histórico. (Garza 2019, 44).

En estas observaciones Zukin constató lo que considera como un *modo artístico del proceso de la gentrificación*, que se refiere a la forma de controlar el paisaje urbano por parte de los inversionistas inmobiliarios, a través de las industrias culturales que son utilizadas como una herramienta para la atracción de capital. Al igual, que un medio para regresar al mercado inmobiliario las desvalorizadas propiedades. Es decir, las viviendas precarias de los artistas, que con el apoyo de estas políticas estatales convirtieron en lugares mixtos: talleres de arte y residencias, se mercantizaron al atraer a las clases medias que buscaban sitios excéntricos en los cuales mudarse. (Sequera 2015, 10).¹⁰⁵

En otras palabras, estos lofts de artistas que fueron promovidos en publicaciones de arte y de moda como lugares amplios para el uso personal o de parejas sin hijos, aumentó la demanda habitacional en estas zonas, encareciendo las rentas y desplazando a los artistas que originalmente modificaron ese ambiente.¹⁰⁶ De esta forma, la vida de los artistas se convirtió en un modelo cultural para la clase media, construyéndose así una conexión entre el espacio, la identidad y la estética. (Ibid).

Cabe mencionar que esta fórmula sigue vigente, ya que los inversionistas al dirigirse a estrategias de consumo cultural obtienen los beneficios del entorno construido, haciendo uso de la conexión antes mencionada. Es decir, a partir de la asimilación y de la coacción de las

¹⁰⁵ Esto puede considerarse como una *transición de clase*. A partir de que los artistas, como gentrificadores pioneros, intervienen en los inmuebles desvalorizados, éstos son revalorados por una clase social con mayor ingreso y de esta forma los artistas y población originaria son desplazados. (Garza 2019, 45).

¹⁰⁶ Cabe resaltar que Zukin hace énfasis en que, sin quererlo, los artistas generaron su propio desplazamiento.

expresiones marginales a las que aspira el consumo/demanda de la clase media,¹⁰⁷ éstas terminan por convertirse en un producto y un modelo de vida para una *sociedad de masas*.¹⁰⁸ Sin embargo, como señala Zukin, en el contexto de sus observaciones, las verdaderas connotaciones son distintas pues: “Solo las personas que no conocen el vapor y el sudor de una fábrica real pueden encontrar un espacio industrial romántico o interesante.” (Citado en Sequera 2015, 10).

Zukin concluye que el Estado influye de forma determinante en la gestión del proceso de la gentrificación, legitimando simbólicamente el *reclamo cultural al espacio urbano* por medio del valor histórico y artístico.¹⁰⁹ Asimismo, señala el efecto paradójico que el consumo cultural tiene en estos espacios deteriorados, ya que al iniciar como una valoración regional se convierte en una valoración mercantil.¹¹⁰ *Esto puede implicar que la presencia de estas actividades, junto a la industria artística y cultural, sea un indicio de la gentrificación.*

¹⁰⁷ Estas expresiones pueden ser tanto de las clases bajas como de las medias e incluso de las altas. Si bien, lo que importa es que en su momento sean consideradas como marginales frente a los gustos establecidos, así como deseadas por el consumo/demanda de las clases media y alta.

¹⁰⁸ Por sociedad de masas se entiende el mecanismo que nivela a la sociedad misma (masa) y todo lo que sobresale de ésta. Este es representado por artistas y figuras de autoridad que constituyen los modelos sociales, empero, no por ello dejan de ser funciones del propio aparato publicitario. Es decir, no son más que la encarnación del poder, espacios vacíos donde éste recae. (Horkheimer y Adorno 1998, 282). En otras palabras, después de la Segunda Guerra Mundial, la noción de *masa* se entendió como un efecto del orden establecido, a través de la cual se reproducían los mecanismos del poder y la mercantilización de la cultura. Por ejemplo, elitizando productos culturales de masas –expresiones folclóricas y popularizando productos culturales de élite –alta cultura. Así como, generando una tensión constante entre el individuo y la masa, la razón y la pasión, el contenido y el exceso. De ahí que, los sujetos de esta sociedad de masas se caractericen en diferentes campos: el nihilista (donde la sensación de irrealidad es permanente); el hedonista (donde impera el disfrute o inmediatez, lo que propicia la lógica del espectáculo); el narcisista (donde se promueve la individualidad en torno al consumo y el placer); y la formalización (donde se suscita la uniformidad y estandarización de las formas expresivas, así como la difusión masiva de relatos e imágenes a través de las cuales se refleja una *supuesta* identidad). Por esta razón, si algo no es simple, accesible o esquemático no se propaga. (Garza 2019, 74-77). Todo lo anterior, tiene como base para su transmisión, la influencia y la representación principalmente por parte de los artistas y de las figuras de autoridad, productos de la misma masa, así como, irónicamente, por la misma masa.

¹⁰⁹ En términos de la gentrificación, esto genera un vínculo entre productores culturales, galerías de arte, museos, restaurantes, oficios artesanales, etc.

¹¹⁰ No es el lugar para traer aquí las cuestiones en torno al patrimonio cultural. Cabe tan sólo señalar que, desde el siglo pasado, éstos han sido considerados como un elemento mediante el cual las sociedades buscan entenderse, identificarse y reconciliarse con su ámbito cultural y social tanto del presente como del pasado. Es decir, una construcción y preservación de identidades locales como una respuesta a las tendencias globales. Asimismo, irónicamente se anuncian como transterritoriales, o sea, medios para la relación y la creación de identidades

Con base en estas observaciones, Zukin nota la complejidad para determinar si la gentrificación es únicamente un fenómeno social, estético o espacial. Por lo que, en palabras de la autora, la define de la siguiente manera: “(...) la gentrificación se refiere a una profunda reestructuración espacial en varios sentidos. Se refiere primero a una expansión de física de las áreas céntricas, a menudo a expensas de las ciudades centrales; más sutilmente, sugiere una difusión del poder cultural desde el centro geográfico de la ciudad central hacia el exterior, y finalmente es un proceso que parece reafirmar una identidad, puramente local, que representa la transformación social del centro en términos de un mercado internacional de la cultura.” (Citado en Garza 2019, 45).

Otro ejemplo que ilustra las implicaciones de esta conexión, es el texto titulado *Definición de clase y estética de la gentrificación: Victoriana en Melbourne* (Jager, 1986). Éste considera que los barrios marginales de Estados Unidos de América o de Inglaterra reproducen una estética Victoriana. Lo que genera no solo un distanciamiento social con la clase trabajadora original sino también con la vieja clase media. (Jager 2007, 78-91).

Como se ha visto, la estética de la gentrificación hace del deterioro urbano un producto *Kitsch*,¹¹¹ a partir del gusto de la clase media y la influencia de las industrias culturales, que terminan por crear un nuevo tipo de consumo con énfasis en los temas estético-culturales y artísticos. Esto genera y fortalece un nuevo orden en las formaciones de la clase media, que emerge y se expande como un modelo cultural con base en la identidad y la vida artística.

a partir de iconos que van mucho más allá de la identidad nacional. Lo que quiero decir, junto a Lipovetsky (1996) y de manera similar a Zukin, es que el patrimonio cultural actualmente son una opción más dentro de la oferta del consumo cultural en una sociedad del espectáculo, determinada por el consumo, la moda y lo efímero. *Lo que considero como una sociedad sensacionalista*. Es justamente este consumo cultural e ironías las que justifican la relación que establezco entre la producción, el consumo y la mercantilización del graffiti en los sitios de interés histórico y cultural (incluso vistos como un refuerzo a la idea de los patrimonios culturales); entendido desde el proceso de la gentrificación.

¹¹¹ Por Kitsch se entiende la experiencia estética nula que no ha sido desarrollada, y por lo tanto solo ofrece sensaciones sin reflexión alguna, una falsa promesa de refugio a la seguridad del ser. (Leopoldo 2003).

En este contexto, cabe subrayar que el arte también es un agente de la gentrificación, así como un configurador para la clase media. A partir de que otorga una serie de capitales culturales y simbólicos que a su vez conceden un estatus y un medio de expresión para ésta.¹¹² Baste considerar, el texto titulado *El fino arte de la gentrificación* (Deutsche y Gendel 1984), que determina que la complicidad del arte con la gentrificación no es casual sino un dispositivo importante de este proceso.

En esta obra se señala cómo, durante la década de 1980, el Lower East Side de Nueva York se convirtió en un valioso sitio para la industria artística e inmobiliaria, lo que generó el desplazamiento de los habitantes originales. Esto a partir de que se fueron asentando gradualmente algunas galerías y una comunidad artística que empezó a representar a esta zona como la nueva vanguardia. Así, como por la influencia que las publicaciones y las voces de los críticos de arte tienen en este circuito.

Según los autores, estos apologistas que solo perpetúan los intereses de la comunidad artística, en reciprocidad con las galerías, ignoran las complejas condiciones sociales y políticas sobre lo que hacen directamente o indirectamente en estas zonas deterioradas.¹¹³ En

¹¹² La tesis de los capitales es de Pierre Bourdieu. Según el autor existen cuatro especies de capital los cuales están correlacionados entre sí, dando así la posibilidad de su incremento y su acumulación entre ellos. A saber: el económico (todos los bienes materiales que se posee); el social (todas las relaciones sociales que se tienen); el cultural (que se da en tres formas: el incorporado, aquellas disposiciones duraderas en el organismo; el objetivado, la producción de bienes culturales, reales y perceptibles; el institucionalizado, objetivado por medio de títulos y reconocimientos); el simbólico (reconocimientos externos, es decir, aquello que tenga que ver con el honor y el prestigio de las relaciones sociales y las económicas). Asimismo, Bourdieu menciona que estos capitales están inexorablemente relacionados al campo, definiéndolo y dándole funcionamiento, al ser un recurso para obtener una posición dentro de éste. Respecto al campo, se entiende como el espacio, físico o virtual, que se ha ido autonomizando de manera gradual a través de la historia en torno a las relaciones, intereses y recursos propios. Así, como el sitio donde se dan las relaciones objetivas que se producen en el mundo social y que no dependen de la conciencia individual. (Bourdieu y Wacquant 2005; Bourdieu 1990; Bourdieu 2007).

¹¹³ Rara vez se observa en las publicaciones de arte y de prensa la relación entre el proceso de la gentrificación y el desarrollo de la escena artística. Dejando como única interrelación la ignorancia del problema o como un tema del que se debe prescindir. Al respecto, considero que también se presenta como una noticia positiva para el derrame económico de la ciudad, lo que en consecuencia obvia las profundas problemáticas estético-urbanas y sociopolíticas de ésta. Lo que deja afuera uno de los asuntos más serios para la crítica e historia del arte. De ahí que, junto a Deutsche y Gendel, considere que la gentrificación ha quedado separada de las preocupaciones culturales del día y que para el mundo del arte se ha convertido en un interés marginal en el mejor de los casos.

consecuencia, terminan por legitimar la gentrificación, a partir de que las galerías y los artistas aumentan los alquileres y desplazan a los pobres. En otras palabras, la escena artística se convierte en un escenario urbano estratégico donde la ciudad, financiada por el capital público o privado, libra una guerra de posicionamiento frente a un pueblo empobrecido y aislado socialmente. (Deutsche y Gendel 1984, 91-111).

Por otra parte, Deutsche y Gendel consideran, a pesar de la postura bohemia de los artistas, los críticos y las galerías, que el negar esta complicidad es sinónimo de perpetuar uno de los mitos egoístas del pensamiento burgués, el *intelectualismo*.¹¹⁴ Asimismo, señalan que esta complicidad se pacta a partir de la idea de la *liberación individual*, la cual determina la forma en que la industria del arte representa al barrio, es decir, la alternativa a ser uno mismo. No obstante, esto es otro elemento más de la ideología dominante, una evaluación apolítica de la libertad e inconsciente de la condición real de estas gentes. Es decir, una idea que ignora que las limitaciones en la vida de éstas no son el resultado de la represión emocional sino de las fuerzas económicas desplegadas contra ellos. (Deutsche y Gendel 1984, 102-108).

Como se ha revisado hasta el momento, estas bifurcaciones del concepto de gentrificación vislumbran la complejidad de este fenómeno. Comprendiendo diversas connivencias entre la economía, la política, las inversiones de capital, los flujos comerciales e industriales, la demografía, la ecología, la estética, las implicaciones simbólicas, las alteraciones en las dinámicas socioculturales y el desplazamiento; en correlación con las transformaciones y las renovaciones urbanas de la ciudad, el incremento en el precio del suelo de ésta, el crecimiento demográfico y la aparición de una nueva clase media.

¹¹⁴ Esta idea tiene como base las tesis sobre los intelectuales de Antonio Gramsci, en las cuales menciona que “todo grupo social... establece junto a él, orgánicamente, uno o más tipos de intelectuales que le dan homogeneidad no sólo en el campo económico, sino también en el social y en el político.” (Gramsci 1967, 21). De estas reflexiones se desprende el concepto de intelectual orgánico, el que Gramsci define como el que emerge “sobre el terreno a exigencias de una función necesaria en el campo de la producción económica.” (Ibid, 22).

Sin embargo, a pesar de que este paradigma se ha expandido a nivel global, se ha suscitado un debate sobre su pertinencia debido a que estas visiones corresponden a una realidad del norte occidental. En otras palabras, algunos investigadores problematizan este marco conceptual en relación con lo que pasa en el sur occidental, lo que en consecuencia ha generado una serie de discusiones respecto a su empleo. Existen dos variables que discuten esto: primero, la traducción de este término mediante otros como recualificación, elitización, ennoblecimiento, aburguesamiento, aristocratización, brownstoning o whitepainting;¹¹⁵ segundo, la discusión de su contenido implícito al referirse a diferentes fenómenos urbanos, los cuales cuentan con antecedentes históricos y nombres propios,¹¹⁶ así como su pertinencia en contextos distintos al norte occidental.

En este sentido, los estudios de gentrificación en América Latina añaden tres posiciones más frente a este concepto.¹¹⁷ Primero el *rechazo*, que considera la inexistencia de gentries que vuelvan a los centros urbanos.¹¹⁸ Asimismo, se estima que las políticas de repoblamiento y recuperación son destinadas a edificios deshabitados y a barrios con procesos de despoblamiento;¹¹⁹ así como, según Ward, supone que por la economía intensa en servicios y en producción artesanal las clases medias no generan un interés en habitar los centros y por lo tanto la renta potencial no es atractiva para los inversionistas. (Delgadillo 2015, 117).

¹¹⁵ Algunos ejemplos de esto son los autores García Herrera al optar por el término elitización y Ricardo Duque al considerar que la traducción más precisa podría ser la de aburguesamiento. Sin embargo, este último tampoco cree que esta traducción sea plenamente satisfactoria por lo que termina usando la de gentrificación, ya que las demás locuciones no tienen la misma connotación que el término matriz. (Garza 2019, 61).

¹¹⁶ Ricardo Duque, concluye que es pertinente el empleo de la gentrificación, siempre y cuando no se aplique cuando otros fenómenos urbanos solo estén relacionados tangencialmente con el concepto. Asimismo, señala que es necesario revisar y poner al día el contenido del concepto, en relación a los procesos históricos de urbanización de cada contexto, ya que da cabida a realidades muy diversa. (Ibid).

¹¹⁷ Algunas de las principales características de la gentrificación en las ciudades latinoamericanas son el papel del Estado y el protagonismo de los centros y barrios históricos. (Delgadillo 2016, 105).

¹¹⁸ Algunos autores consideran que ciertos grupos de clase media regresan a zonas que en el pasado fueron de elite pero no de obreros y por lo tanto no existe un reemplazo de la población. (Delgadillo 2015, 117).

¹¹⁹ Por lo tanto si llegaban nuevos residentes pero no generaban desplazamiento de la población original.

En segundo lugar, se encuentra la *adaptación crítica*, la cual se refiere a los trabajos, sin evidencia empírica, que replican los modelos anglosajones para explicar mecánicamente los procesos mediante los cuales se expulsa a las clases bajas. En un tercer momento, se plantea la *adopción y reelaboración crítica*, la cual apunta a la adaptación del rizoma conceptual del norte occidental para las particularidades de las ciudades latinoamericanas. Baste como ejemplo, los estudios de Jones y Varley sobre el Centro Histórico de la ciudad de Puebla, México; el trabajo de Hiernaux en la Ciudad de México;¹²⁰ y el análisis de Streule para el Centro Histórico de la Ciudad de México.¹²¹ (Ibid, 118).

Cabe mencionar algunos autores que ejemplifican estas posiciones. Ernesto López (2016, 217-237), considera que al tratar a este concepto como un proceso planetario se podría comprender de forma genérica la reconstrucción capitalista de las ciudades. De esta forma, su utilidad se hallaría en el análisis de las luchas de clase concomitantes a las actuales transformaciones urbanas en el mundo, así como ser sensible ante la construcción de la desigualdad y polarización social; además de servir como una articulación con otros planteamientos teóricos en torno a la urbanidad.

Por su parte, Emilio Pradilla que valora lo poco útil que es el empleo de este término, como cualquiera que es acuñado en otra realidad y que se imponen como novedoso sin realmente serlo. De ahí que, lejos de resolver viejos problemas se generen más como la importación acrítica de paradigmas, investigaciones que no explican realidades sino que las acomodan y la pérdida de una postura propia en el investigador, optando por un eclecticismo por no llegar a una conclusión contundente. Por otro lado, Thomas Maloutas sostiene que el

¹²⁰ En este trabajo se señala que el proceso de gentrificación estaría en un futuro cercano en el Centro Histórico de la Ciudad de México, así como en la Roma, la Condesa, Coyoacán y Tlalpan. (Delgadillo 2015, 118).

¹²¹ Resulta interesante resaltar que este trabajo tiene como base una variante identificada tiempo atrás por Jones y Varley, en la cual se observa que *los nuevos usuarios de clase media llegan a consumir pero no a residir en los espacios revalorizados*. (Ibid).

traslado de este concepto tiene como consecuencia su redefinición en tres tópicos: el impacto social del fenómeno, la inversión necesaria para la transformación urbana y la clase media para mantener este proceso. Asimismo, considera que este término explica fenómenos urbanos de mayor profundidad con características distintas a las observadas en los estudios clásicos. Por lo cual, concluye que lo correspondiente es desafiarlo al ubicarlo en la realidad a analizar, así como proporcionarle herramientas teóricas propias. (Garza 2019, 63-66).

Cabe mencionar, en torno a la adopción y reelaboración crítica, que Hiernaux habla de una *gentrificación criolla* para los centros de las ciudades latinoamericanas, que se caracteriza por la adopción de los modelos urbanos del norte los cuales conducen al impulso de este proceso pero con otras características. Asimismo, otras particularidades de ésta son la poca atracción de nuevos residentes y la presencia, en ocasiones invisibilizada, de clases muy bajas, inmigrantes o vagabundos que residen en el centro. Así, como la coexistencia de una oferta de servicios para consumidores de mayor ingreso y otra para los de menor ingreso; lo que incluso llega a convertirse en una atracción turística. (Delgadillo 2015, 119).

En este sentido, Borsdorf e Hidalgo advierten que en Santiago de Chile la tugurización no es un obstáculo para que se dé la gentrificación. Asimismo, señalan que los inmigrantes peruanos que habitan en el centro se incorporan a este proceso a través de la comida peruana que se ofrece como gourmet. Esto también se encuentra presente en el centro de Buenos Aires con la inmigración paraguaya y boliviana, así como en la colonia Roma de la Ciudad de México, donde algunos lofts coexisten vecinalmente con predios ocupados informalmente por indígenas inmigrantes.¹²² (Ibid).

¹²² Al respecto, no resulta extraño que ciertos autores consideren que los procesos de gentrificación en algunas ciudades de América Latina no generan procesos de desplazamiento. (Ibid, 19).

Entonces, ante este panorama latinoamericano es notable ver que algunos autores no están convencidos de que exista la gentrificación o que su desarrollo sea simultáneo con otros fenómenos urbanos, los cuales según la literatura especializada no podrían coexistir con este proceso. Igualmente, se resisten a importar este concepto y aplicarlo a otros contextos, así como a traducir inadecuadamente sus expresiones simbólicas y materiales.

No obstante, en este mismo horizonte de las ciudades latinoamericanas, y sus centros históricos en particular,¹²³ otros autores consideran que la gentrificación se da por ciertos aspectos como: las ventajas económicas, políticas y geoestratégicas; la reducción de la mancha urbana y el reaprovechamiento de las infraestructuras existentes; y los aspectos ideológicos en el imaginario colectivo: tradiciones y paradigmas culturales.

Al respecto de estos dos panoramas, Díaz Parra considera que, debido a las condiciones socioeconómicas de la mayoría de la población latinoamericana, donde la clase media es cada vez menor, la sustitución de clase es muy tenue y dilatada en el tiempo. Lo cual explicaría por qué coexisten en ciertas zonas fenómenos antagónicos como los mencionados. Asimismo, en este orden de ideas respecto a los centros históricos, Díaz distingue cinco características principales en lo que califica como la *primera oleada de gentrificación Latinoamericana*: 1) predominio de las políticas públicas como detonantes de este proceso; 2) relevancia de las zonas históricas; 3) relación entre patrimonio y aprovechamiento turístico/comercial; 4) clases populares para dificultar estos procesos; 5) clases medias como consumidores. (Garza 2019, 80-81).

¹²³ Hay que insistir que, por lo general, en Latinoamérica los centros históricos de las ciudades se utilizan para revalorizar la historia colectiva y reforzar la identidad cultural. De ahí que, estos sean áreas provistas de infraestructura y de servicios, así como zonas de importantes beneficios económicos, si se densifican. Lo cual resulta en un vínculo potencial entre los Centros Históricos y el proceso de gentrificación, así como sitios de interés lucrativo para las industrias culturales.

Resulta oportuno insistir que, tanto para las realidades del norte como para los contextos del sur, los centros históricos de las ciudades, zonas de influencia estética y sociocultural, están en continua disputa económica y política entre diversos grupos de interés, así como en constante re-estructuración. Aunque es cierto que esto se debe a disímiles fenómenos urbanos, algunos autores consideran que esto también puede implicar eventualmente la existencia de gentrificación o bien, quizá, indicar la presencia de ciertos grados de ésta.

En este contexto, la Ciudad de México y su Centro Histórico no son la excepción. Baste como ejemplo, que Carla Rodríguez considera que tanto los distintos ciclos políticos como la resistencia de los movimientos sociales influyen en los procesos de gentrificación. (Delgadillo 2016, 105). Asimismo, Quiroz y Cadena (2015, 74), sostienen que en esta ciudad coexisten dos tipos de gentrificación: la planificada, desarrollada por la colaboración entre el Estado e inversionistas, la cual puede identificarse por las transformaciones en el cuadrante surponiente del Centro Histórico de la Ciudad de México; y otra más orgánica/espontánea, producida por la suma de iniciativas de consumidores que deciden habitar y consumir en barrios no mejorados aún por las políticas públicas, por ejemplo, la Roma y la Condesa.

Conforme a estas premisas, no es de sorprenderse que varias investigaciones realizadas para la Ciudad de México se enfoquen en colonias como Roma, Condesa, Juárez,¹²⁴ Santa María la Ribera, el barrio La Merced,¹²⁵ el sector de Santa Fe,¹²⁶ entre otras.¹²⁷

¹²⁴ Algunos vecinos de la colonia Juárez sostienen que son pocos los propietarios que han renovado sus inmuebles, sin embargo, esto no impide que incrementen los costos de vida en esta zona y por lo tanto estén en peligro de ser desplazados. (Garza 2019, 82).

¹²⁵ Se recomienda el documental *Permanecer en La Merced*, que registra el rescate de este espacio para las élites y el despojo de la ciudad popular. Colectivo Left Hand Rotation, *Permanecer en La Merced*, Colectivo Left Hand Rotation, (2016); España/México: Contested Cities/Left Hand Rotation, 2016). <http://contested-cities.net/blog/permanecer-en-la-merceden-la-merced/>

¹²⁶ Cabe mencionar que, en la Ciudad de México existen inmuebles renovados o nuevos que se encuentran en barrios intervenidos pero que están desocupados. Por ejemplo, una parte de Santa Fe, en donde se percibe esta desocupación al mismo tiempo que existe una gran demanda. Si bien, esto puede significar una inversión a largo plazo debido a la espera de una clase con mayor ingreso. (Ibid).

¹²⁷ Es evidente que la transformación de la imagen urbana, y en consecuencia la re-estructuración urbana, no es la misma para el Corredor Financiero Madero que para el Corredor Cultural Regina, la zona sur de la Alameda Central o el barrio La Merced.

En una línea más particular, el Centro Histórico de la Ciudad de México es por excelencia el caso paradigmático de esta arena de discusión, en cuanto a fundación y a re-estructuración se refiere, pues, como campo polifacético que lo hace ser un espacio plural y de culturas híbridas, su influencia e interés político, económico, estético y cultural es innegable.

En otras palabras, varios estudios y publicaciones (Hernández 2015; Quiroz y Cadena 2015; Imilan, Olivera, Beswick 2016; Delgadillo 2016; Salinas 2015; Díaz 2015; entre otros), señalan que las intervenciones y las re-estructuraciones que han ocurrido en el Centro Histórico de la Ciudad de México dan motivos para considerar la existencia de gentrificación en el mismo y en la ciudad. Sin embargo, irónicamente estos hechos también han bastado para argumentar lo contrario. Es decir, autores como Garza Rodríguez (2019), consideran que al comprender las condicionantes generales que determinan de manera estructural estos fenómenos socioterritoriales se puede concluir que estos *procesos históricos*, políticas públicas que también generan exclusión de clase, no se vinculan con las tendencias actuales del modelo económico neoliberal, o sea, que no son productos de la gentrificación aunque generen consecuencias similares a ésta.

Baste considerar algunas de estas coyunturas: la higienización del centro a inicios del año 1960, que tenía como objetivo expulsar a parte de las clases bajas residentes en el centro de la ciudad por medio de algunos programas como la erradicación de tugurios, 1958-1972, o la desaparición de viviendas insalubres mediante la aplicación de políticas como la bulldozer;¹²⁸ el reconocimiento histórico y patrimonial que promovió un potencial crecimiento económico a través del turismo;¹²⁹ el sismo del año 1985 que devastó gran parte del centro de la ciudad

¹²⁸ Cabe señalar que, tanto el reconocimiento histórico como las políticas bulldozer expulsaron a la periferia de la ciudad a miles de personas, así como generar un sentimiento de amenaza a la población resistente. (Garza 2019, 88).

¹²⁹ Por decreto presidencial y con base en la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas de 1972, en el año 1980 se declaró como Zona de Monumentos Históricos al Centro Histórico de la Ciudad de México. Mientras que el 11 de diciembre

y que en consecuencia trajo consigo próximos planes de desarrollo inmobiliario; el Bando 2 y la revitalización del Centro Histórico, 2000-2006, que tenían como objetivo evitar la expansión de la mancha urbana y aprovechar las infraestructuras subutilizadas que existían en las delegaciones, ahora alcaldías, Miguel Hidalgo, Benito Juárez, Venustiano Carranza y Cuauhtémoc. (Garza 2019, 89-91).

Respecto a esta última coyuntura, otro de sus objetivos fue la construcción de viviendas para personas de bajos recursos, a partir de la facilitación de los trámites de construcción en la Secretaría de Desarrollo Urbano. No obstante, algunos autores señalan que la relajación en los estándares constructivos de la ciudad y la eliminación del reglamento sobre el uso del suelo ocasionó que esta política fuera aprovechada por grandes desarrolladores inmobiliarios. Lo que suscitó el crecimiento descontrolado en la construcción de vivienda de interés medio y alto, la expulsión de una parte de la población originaria, el desabasto de agua potable y cortes de energía eléctrica, crisis en la movilidad e incremento en la inseguridad.

Por otra parte, este rescate y revitalización se vieron reflejados en algunas acciones como: la restauración de edificios históricos y la habilitación de inmuebles y recintos culturales; la re-habilitación de espacios públicos como plazas, la peatonalización de calles y el acicalamiento de algunas estaciones del Sistema de Transporte Colectivo Metro; y el incremento de servicios como hoteles, restaurantes, centros de salud y mercados públicos. Asimismo, en estas acciones se implementó la represión social aplicando políticas como la *tolerancia cero*,¹³⁰ la cual tomaba medidas severas contra infractores menores con el fin de

de 1987 éste fue declarado como Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO. Gobierno de la Ciudad de México y Fideicomiso del Centro Histórico de la Ciudad de México, “Conociendo el Centro Histórico, Patrimonio Cultural de la Humanidad”, recuperado el 25 de noviembre de 2020, <https://www.centrohistorico.cdmx.gob.mx/Conociendo-el-Centro-Historico/patrimonio-cultural-de-la-humanidad#:~:text=Centro%20Hist%C3%B3rico%2C%20Patrimonio%20Cultural%20de%20la%20Humanidad&text=El%2011%20de%20diciembre%20de,m%C3%A1s%20concurridos%20a%20nivel%20mundial.>

¹³⁰ Véase páginas 31 y 32.

reducir los delitos de alto impacto.¹³¹ Así, como crear las unidades antiruido y antigraffiti, castigar la venta de drogas en zonas escolares y la prostitución en las calles,¹³² la prohibición de los limpia-parabrisas, franeleros y población en situación de calle.¹³³

Cabe poner en perspectiva estas coyunturas, y otros eventos históricos, con el fin de comprender desde un sentido complejo y crítico, en torno a la gentrificación, sus contextos y consecuencias. Así, como las transformaciones y re-estructuraciones del Centro Histórico de la Ciudad de México.

Entre las décadas de 1940 y 1970 a México le sobrevino un crecimiento económico e industrial al cual se le denominó *el milagro mexicano*. Durante este periodo se dieron grandes migraciones a la capital debido a su mayor oferta laboral, educacional y cultural; al mismo tiempo que se daba un descontento debido a las altas rentas, la desprotección legal, el hacinamiento y la insalubridad.¹³⁴ Tras constantes manifestaciones al respecto, en el año 1942 se aplicó el decreto de *congelación de rentas* que mantenía sin variación el precio del alquiler en los inmuebles; en el año 1948 esta política se amplió indefinidamente. En este sentido, Coulomb, Delgadillo y Arreortua, señalan que dicha congelación ocasionó el deterioro del Centro Histórico,¹³⁵ ya que no era conveniente invertir en los inmuebles dado que no se generaba plusvalía. Asimismo, Delgadillo comenta que esta política acentuó el carácter comercial de esta zona.¹³⁶ (Ibid, 115-117).

¹³¹ Cabe recordar que estas medidas tienen como base la teoría de las ventanas rotas. Véase página 31.

¹³² Las sanciones en torno a la prostitución tenían un enfoque punitivo hacia las prostitutas y no hacia su demanda. (Garza 2019, 91).

¹³³ Estas penalidades provocaron que la delincuencia se concentrara en ciertas zonas del centro de la ciudad como el Barrio de Tepito, de la colonia Morelos. Asimismo, estas políticas legitimaron ciertas actividades que mercantilizaron los espacios públicos en beneficio de los promotores turísticos y empresarios inmobiliarios, a costa de perjudicar y de desplazar a las clases bajas que residían en el centro. (Ibid).

¹³⁴ Cabe decir que, esto ocurría particularmente en las viviendas coloniales que se subdividieron y en vecindades.

¹³⁵ En aquellos años se inauguraron desarrollos inmobiliarios en otras zonas de la ciudad y áreas conurbadas del Estado de México con el fin de atraer a las clases de mayor ingreso. Por lo cual, las funciones centrales pasaron a otros sub-centros metropolitanos generando una decadencia en el centro.

¹³⁶ Cabe mencionar, que en esos años se dio un gran crecimiento demográfico y una gran expansión urbana en la Ciudad de México.

En el año 1969 se desconcentraron las terminales de autobuses foráneos, al igual que la central de abastos en el año 1982. Las calles de Tacuba y de Guatemala se ensacharon y se implementó la recuperación de las plazas públicas de Regina, San Fernando, Santa Veracruz, Loreto, Santa Catarina y Santo Domingo. Así, como peatonalizar algunas calles con la intención de hacer atractiva estas zonas para el turismo que se esperaba recibir en las Olimpiadas del año 1968 y en los mundiales de futbol de 1970 y de 1986.

Por otra parte, desde finales de la década de 1960 se iniciaron algunas políticas de preservación del patrimonio histórico en el centro de la ciudad a través de programas como el de remodelación de los centros cívicos, 1967 y la remodelación del centro de la Ciudad de México, 1972. Con éstos se renovaron fachadas, se corrigieron anuncios y se peatonalizaron algunas calles, Gante y Motolinía.¹³⁷ Así, como sustituir pavimentos por adoquines y cantera rosa en las banquetas, mobiliario urbano y postes de alumbrado público. (Ibid, 117-118).¹³⁸

Como se mencionó, en el año 1980 se declaró el centro de la ciudad como Zona de Monumentos Históricos y consecutivamente se definieron sus dos perímetros, así como crear el Consejo del Centro Histórico cuyo objetivo era gestionar, promocionar y controlar los programas de rescate de esta zona. Éste buscaba cuidar la identidad del Centro Histórico, rescatar algunas calles al convertirlas en peatonales, configurar algunos corredores urbanos, entre otros aspectos. Asimismo, después del sismo del año 1985, el 11 y 21 de octubre del mismo año se decretó la expropiación de inmuebles afectados por este siniestro. Así, como otorgar subsidios para la restitución de viviendas y la reubicación en la periferia de la ciudad y en el Estado de México de una parte de la población afectada. (Ibid, 118-120).

¹³⁷ En estos se inició con la calle Madero por ser una de las más "...tradicionales y porque los propietarios de los inmuebles asumen los costos de remozamiento de fachadas" (Alfaro 1974, 448, citado en Garza 2019, 118).

¹³⁸ Cabe mencionar que, en aquellos años la academia y el urbanismo mexicanos se daba una influencia de una corriente ecologista proveniente de la Escuela de Chicago.

Desde finales de la década de 1980,¹³⁹ los sucesivos gobiernos de la Ciudad de México han puesto énfasis en las políticas de desarrollo urbano intensivo con el objetivo de frenar la expansión urbana, proteger las áreas de conservación ecológica e histórica, reducir el uso de transporte, etcétera. A partir del año 2000, bajo distintos eslóganes como Bando 2, Desarrollo urbano sustentable o Ciudad compacta, las políticas urbanas se han propuesto en repoblar el centro a través de programas habitacionales, la recuperación del espacio público por medio de la rehabilitación del patrimonio histórico y la re-generación de corredores urbanos y centros barriales –que buscan revalorizar en términos simbólicos y materiales estas zonas-; así, como crear nuevas zonas de desarrollo económico y social.¹⁴⁰ (Delgadillo 2016, 112).¹⁴¹

En estas últimas décadas algunos inversionistas de la industria privada han mostrado un alto interés en el Centro Histórico de la Ciudad de México. Baste considerar, junto a Téllez, que en el año 1987 la firma norteamericana-canadiense Reichmann buscaba realizar un proyecto de edificios al sur de la Alameda Central,¹⁴² con el objetivo de posicionarla como una zona estratégica en finanzas y en servicios de alto nivel. (Garza 2019, 120).¹⁴³

¹³⁹Según Hernández Cordero (2015, 259), desde el año 1988 el entonces Departamento del Distrito Federal adoptaría una gestión de corte neoliberal, en la cual se enmarcarían las acciones tomadas para la re-estructuración de la ciudad. Sus objetivos consistirían en lograr la autosuficiencia financiera mediante la actualización de las tarifas fiscales y los servicios públicos, así como impulsar un cambio urbano con la finalidad de transitar del sector secundario al terciario y convertir a la Ciudad de México en una metrópoli competitiva a nivel global.

¹⁴⁰Se puede entender, con base en la Gaceta Oficial del Distrito Federal, publicada el 11 de septiembre del 2013, que las zonas de desarrollo económico y social (ZODES) son espacios estratégicos con alto valor agregado que, a través de la coinversión pública y privada, buscan el desarrollo urbano, empresarial, cultural, científico y educativo, etcétera. Ciudad de México, “Administración Pública del Distrito Federal”, *Gaceta Oficial del Distrito Federal*, (Ciudad de México), 11 de septiembre del 2013. <http://www.iedf.org.mx/transparencia/art.14/14.f.01/marco.legal/PGDDF.pdf>

¹⁴¹Delgadillo considera que estas acciones han elevado los precios del suelo y los costos de las viviendas en la ciudad. (2016, 111).

¹⁴²El Plan Alameda tiene diferentes etapas que comprenden desde su intención en el año 1987, pasando por 1991, 1993, 1997, hasta su ejecución en el año 2000 con la llegada del Jefe de Gobierno Andrés Manuel López Obrador, presidente actual de los Estados Unidos Mexicanos. Este plan cambió en el contexto de la publicación del Bando 2, aprobándose así el Programa Parcial de Desarrollo Urbano Centro Alameda. Asimismo, el Gobierno del Distrito Federal, ahora Gobierno de la Ciudad de México, adquirió los terrenos destinados a la empresa Reichmman, retomando el control del Plan. (Hernández 2015, 260).

¹⁴³Cabe agregar que, al inicio del año 2013, la Asociación Mexicana de Profesionales Inmobiliarios reconoció que la remodelación en la Alameda provocaría en dos años un aumento del 25 % en el valor del suelo. Por otro lado, Federico Sobrino, integrante de la AMPI, comentó que en el año 2011 el costo de la vivienda en la zona de la Alameda había llegado a cinco millones de pesos, mientras las rentas

Cabe señalar que, según Hernández (2015, 265), este proceso de gentrificación en la Alameda y en el Centro Histórico es una réplica del modelo de la ciudad de Nueva de York,¹⁴⁴ promovido por Rudolph Giuliani.¹⁴⁵

En este mismo sentido,¹⁴⁶ otro inversionista interesado en la rehabilitación de este sector es el ingeniero y empresario Carlos Slim,¹⁴⁷ líder del Grupo Carso. Diversos autores coinciden en que gran parte de la revitalización del Centro Histórico tiene como base su participación, con la cual se adquirió, rehabilitó y rentó cerca de 80 inmuebles monumentales, algunos en un área comprendida entre República de Cuba, Izazaga, el Zócalo y la Alameda. Así, como crear la empresa inmobiliaria Centro Histórico de la Ciudad de México, registrada ante el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial, y la Fundación del Centro Histórico.¹⁴⁸ Con las cuales, entre otras cosas, se desarrollaron iniciativas empresariales y artísticas que consiguieron transformar el perfil socio-económico de estas áreas.¹⁴⁹

se ubicaban en promedio en diez mil pesos. Asimismo, dijo que este desarrollo era un ejemplo del éxito de estas políticas urbanas puesto que se contaba con todos sus departamentos vendidos, con un valor de dos millones de pesos. (Ibid, 271)

¹⁴⁴ Según Quiroz y Cadena (2015, 82), algo semejante sucedió en los terrenos de los basureros de Santa Fe, los cuales fueron intervenidos con el objetivo de hacerlos un distrito de negocios. Esta intervención replicaba grandes proyectos que se habían o se estaban realizando en capitales como los Docklands de Londres o la Defense de París.

¹⁴⁵ Cabe recordar que Rudolph Giuliani fue contratado como asesor en materia de seguridad pública por el Gobierno del Distrito Federal, ahora Ciudad de México, en el año 2002. Véase página 30.

¹⁴⁶ Cabe mencionar, en el contexto de estas variopintas coyunturas, que, a partir del año 1988, el expresidente de los Estados Unidos Mexicanos Carlos Salinas de Gortari, encabezó diversas reformas a la Constitución, entre las cuales algunas permitieron: dar incentivos fiscales a los inversionistas, privatizar la banca y los ferrocarriles nacionales y permitir la venta del suelo ejidal. Asimismo, se dio marcha atrás a algunos programas de beneficencia social, por ejemplo, el congelamiento de rentas en Ciudad de México -esto operó plenamente en el año 1996-. (Garza 2019, 120).

¹⁴⁷ Resulta interesante agregar, respecto a la relación que establecen entre Carlos Slim y el proceso de gentrificación en la Ciudad de México, la nota titulada *Cómo el magnate Carlos Slim gentrificó el centro histórico de Ciudad de México (gracias a AMLO)*. Eliana Gilet, "Cómo el magnate Carlos Slim gentrificó el centro histórico de Ciudad de México (gracias a AMLO)," Sputnik Mundo (Moscú), 15 de marzo de 2019.

¹⁴⁸ Habría que analizarse desde un marco crítico, en relación a estas intervenciones, algunos de los discursos de la industria privada. Según Delgadillo (2016, 128), a través de esta empresa inmobiliaria se canalizan apoyos filantrópicos a favor de la revitalización del Centro Histórico, o sea, una amalgama entre las coinversiones del Estado y la industria privada en beneficio del centro. Sin embargo, en México estos apoyos son deducibles de impuestos, es decir, no hay filantropía sino negocios.

¹⁴⁹ Varios autores coinciden en que Carlos Slim ha realizado inversiones similares a la del Centro Histórico, al menos en la intención subyacente, en otros sitios de la Ciudad de México. Baste como ejemplo, la llamada *Ciudad Slim-Nuevo Polanco*." (Delgadillo 2016, 130).

En resumen, la gentrificación es el proceso de transformación urbana, a partir de la inversión de capital -público, privado o mixto-, bajo las premisas del mejoramiento y la revalorización. Subyacente a éstas este concepto también alude a la disputa por el suelo por medio de la oferta y la demanda. Asimismo, mediado por diversos actores este proceso tiene como consecuencias la re-estructuración de algunas zonas potenciales de la ciudad, el desplazamiento y la segregación de las clases bajas y una serie de alteraciones socioeconómicas y sociopolíticas. Esto con base en la influencia del flujo comercial, las industrias culturales y las estéticas e implicaciones simbólicas del mismo espacio.

Por otra parte, para el caso latinoamericano algunos autores no están convencidos de la existencia de este fenómeno o de su desarrollo simultáneo con otros procesos urbanos. O bien, se resisten a importar este concepto y aplicarlo a otros contextos. Paralelamente, otros autores reconocen la existencia de la gentrificación con base en las ventajas económicas, políticas y geoestratégicas de ciertas zonas potenciales; la reducción de la mancha urbana y el reaprovechamiento de las infraestructuras existentes; y los aspectos ideológicos dominantes en la estética y la cultura de los centros históricos.

De igual forma, argumentan que su presencia en los centros históricos se da a partir del predominio de las políticas urbanas como detonantes de este proceso, la relevancia de las zonas históricas, la relación entre patrimonio y aprovechamiento turístico, los movimientos de resistencia de las clases populares y la asistencia de las clases medias como consumidores. Lo cual explica la coexistencia de la gentrificación con otros fenómenos urbanos, así como desplazamiento paulatino y segregación de las clases bajas.

En consecuencia, algunos autores afirman la existencia de este fenómeno en el Centro Histórico de la Ciudad de México, a partir de algunos de los proyectos de rescate como: el desplazamiento parcial del comercio ambulante; el Plan Alameda; la mejora en la imagen

urbana y en los espacios públicos; la peatonalización de calles estratégicas; la promoción de actividades culturales; la instauración de agentes administrativos como la Autoridad del Centro Histórico y el Fideicomiso del Centro Histórico; la incorporación de colectivos de artistas como intermediarios entre las inmobiliarias y los vecinos, la participación de Carlos Slim; y la paulatina expulsión de las clases bajas. (Quiroz y Cadena 2015, 85).

Con base en todo lo anterior, en esta investigación se considera que en efecto existe gentrificación en el Centro Histórico de la Ciudad de México, en un sentido parcial o bien en ciertos grados.¹⁵⁰ En congruencia con el objeto de estudio de este trabajo, se entiende a este fenómeno desde los paradigmas de la gentrificación simbólica y turística y en un sentido más particular, desde el marco de la estética de la gentrificación propuesto por Sharon Zukin y la relación entre el arte y la gentrificación expuesta por Deutsche y Gendel.¹⁵¹ Igualmente, este marco conceptual también tiene como perspectiva la demanda, es decir, las preferencias y características socioeconómicas y socioculturales de los consumidores. Asimismo, para este contexto, este marco conceptual se apoya en la idea de la gentrificación criolla de Hiernaux y las consideraciones de Ernesto López y Thomas Maloutas.

Finalmente, cabe reformular algunas de las preguntas que se plantearon al inicio. ¿Cómo se inscribe el graffiti en la gentrificación? ¿Su diálogo toma otra razón? ¿Cómo influye este fenómeno en el graffiti? ¿Quiénes son los mediadores entre el graffiti y este proceso? ¿Cuál es la intención de éstos? ¿El graffiti y el arte urbano son agentes en la gentrificación del Centro Histórico de la Ciudad de México? ¿Cómo es la influencia e interacción del graffiti en los habitantes y en los espectadores dentro de la gentrificación?

¹⁵⁰ No se pretende afirmar o negar si los estudios sobre la existencia de gentrificación son correctos o no, porque concluir un hecho que en la actualidad sigue sin estar cerrado es incurrir en un análisis sesgado. En cambio, para el caso del Centro de la Ciudad de México consideramos con base en los datos expuestos que sí existe un proceso de gentrificación.

¹⁵¹ Esto puede implicar que la presencia de estas actividades, junto a la industria artística y cultural, sea un indicio de la gentrificación.

Capítulo 3. El arte de la gentrificación

3.1 Caminos para el análisis. Método y técnicas

“Si quieres entrar en un pentágono y no lo logras por ninguno de los cinco lados, busca el sexto.” Antiguo proverbio chino.

En este último capítulo se hace una relación entre la situación real y presente del objeto de estudio y el marco conceptual de esta investigación, con el objetivo analizar si el graffiti y el arte urbano son agentes en la gentrificación.

Puesto que el estudio es descriptivo-exploratorio se determinó utilizar el método etnográfico, que permite observar y comprender las percepciones estético-sociales a partir de un proceso abierto y reflexivo. Asimismo, se hizo una revisión puntual de los documentos que dan lineamiento a las intervenciones de graffiti y de arte urbano en el Centro Histórico de la Ciudad de México. Como medios para obtener información se empleó las siguientes técnicas: observación participante y entrevistas semi-estructuradas. Las cuales se aplicaron a una muestra de entre diez y quince personas. El muestreo aplicado fue el de informantes clave: expertos y sujetos-tipo. A partir de un universo compuesto de escritores de graffiti, artistas urbanos, vecinos y comerciantes procedentes del espacio estudiado. El registro de estas actividades se realizó por medio de grabaciones.

Para el caso en particular de esta investigación se delimito como espacio de estudio la calle de Regina, desde la calle Simón Bolívar hasta la avenida José María Pino Suarez, con un total de cuatro cuadras. Esta elección tiene como base el análisis previo de la literatura especializada en gentrificación del Centro Histórico de la Ciudad de México en correlación a los territorios en donde se llevan a cabo algunos eventos de graffiti y de arte urbano.

Es importante señalar que parte de esta investigación se realizó bajo las condiciones de la pandemia ocasionada por el virus SARS-CoV-2 (COVID-19). Por lo cual, algunos de los

inconvenientes en el desarrollo fueron: la declaratoria de una emergencia sanitaria en la Ciudad de México (y el Estado de México); la cancelación de eventos sociales en el Centro Histórico, incluidos los eventos de graffiti y de arte urbano; el cierre total o parcial –con horarios de operación- de comercios y de actividades económicas no esenciales durante diferentes periodos del año 2020; la suspensión de actividades en dependencias, órganos desconcentrados, entidades de la administración pública y alcaldías de la Ciudad de México; y el confinamiento dentro de los hogares.¹⁵² Asimismo, derivado a estas coyunturas se perdió u obstaculizó el contacto establecido con algunos informantes clave.

Ante estas circunstancias y con la intención de acercarnos lo más fiel posible a los intereses de este trabajo, así como, procurando mantener una armonía entre el sentido de la investigación, la teoría y la metodología. Se determinó utilizar el método empleado por Jerónimo Díaz (2015), para analizar la gentrificación por medio de las redes sociales. Es decir, como un apoyo para la viabilidad y aplicación de las entrevistas, se usó la plataforma digital de Facebook, en específico la página *Vecinos del Centro Histórico de la Ciudad de México*. Con el fin de recabar las percepciones que los habitantes y visitantes del Centro Histórico y la calle de Regina tienen respecto al graffiti y el arte urbano.¹⁵³

Respecto a las técnicas de recolección, se entienden de la siguiente manera:

- La observación participante implica poner atención, escuchar y recordar todo lo observado, de modo que resulte una descripción de los componentes objetivos de una

¹⁵² Al respecto, se recomienda revisar las publicaciones derivadas de la contingencia sanitaria por COVID-19. Gobierno de la Ciudad de México, “Publicaciones en la Gaceta Oficial de la Ciudad de México, derivadas de la contingencia sanitaria por COVID-19”, accesado el 8 de enero de 2021, <https://covid19.cdmx.gob.mx/decretos-normas-y-acuerdos-oficiales>

¹⁵³ Jerónimo Díaz (2015, 305), considera que las redes sociales son una nueva forma de construcción de identidades y del hacer político. Asimismo, plantea que estos nuevos espacios de intercambio alteran los modos de fabricación en la opinión pública. De ahí que, este autor, en concordancia con Wilson, vea a estas plataformas “como una base de datos sobre la actividad social, que se actualiza en tiempo real” (Wilson, 2012, 204, citado en Díaz 2015, 305).

situación social. Asimismo, esta técnica rebasa la descripción a distancia dándole peso al reconocimiento del sentido, orientación y dinámica de los actores de dicha situación.

- Las entrevistas semi-estructuradas tienen como cualidad el encuentro cara a cara, lo que permite comprender la perspectiva que tienen los informantes en torno a su vida y a sus contextos. Asimismo, éstas tienden a comportarse como una conversación entre iguales, lo que facilita abordar el orden de los temas y el modo de formular las preguntas, estableciendo una pertinencia y una retroalimentación en éstas, así como profundizar en algún extremo cuando parezca necesario.

Las herramientas resultantes de estas técnicas se organizaron en torno a la postura de la demanda, es decir, la percepción que los consumidores –gentrificadores potenciales- tienen en torno al objeto de estudio y su relación con la gentrificación. Así, como la percepción que los habitantes y los productores de estas prácticas tienen respecto a estas actividades y las transformaciones que generan. Como resultado se propusieron seis ejes temáticos los cuales sirvieron como punto de partida para la reflexión y el análisis, así como para sistematizar las observaciones y ordenar las conclusiones preliminares, a saber:

- Sobre a las consecuencias positivas o negativas que tienen estas intervenciones en relación a la revitalización del Centro Histórico ¿Las intervenciones de graffiti y de arte urbano mejoran la imagen de la Ciudad?

- Respecto a las implicaciones estéticas y simbólicas, así como de los aspectos ideológicos dominantes. ¿Cómo se percibe estas intervenciones en la calle Regina y en el Centro Histórico? ¿Estas intervenciones contribuyen a la re-configuración de la Ciudad? ¿Estas intervenciones generan una nueva identidad social y espacial de los barrios?

- En cuanto a los actores culturales y las industrias culturales ¿Los escritores de graffiti y artistas urbanos son un motor de transformación social o empleados? ¿Son considerados

artistas o decoradores a escala? ¿Cómo juzgan los productores estas intervenciones? ¿Cómo es la dinámica de estas intervenciones? ¿Se considera que a partir de estas intervenciones la ciudad se vuelve más artística? ¿Qué ambiente generan estas intervenciones? ¿Cuál es la percepción entre el graffiti comisionado, el realizado en estos eventos y el ejecutado personalmente?

- Respecto al cambio o re/valorización del suelo en relación a la demanda -y la oferta- ¿Estas intervenciones promueven un ambiente para el consumo de servicios? ¿Qué tipo de consumo promueven estas intervenciones? ¿Hay más asistencia de las clases medias como consumidores? ¿Incrementa el valor de la renta a partir de la intervención del graffiti y el arte urbano en algún inmueble?

- Sobre el desplazamiento y la segregación de las clases bajas ¿A partir de estas intervenciones cómo se mantienen los barrios? ¿Se evita la afluencia de vagos o indigentes en estas zonas? ¿Qué tipo de gentes acuden a estas zonas? ¿Cuáles dejan de congregarse? ¿Dependiendo la re-distribución estético-espacial, es decir, el tipo de intervenciones, se generan grupos sociales antagónicos?

- Finalmente, respecto al reaprovechamiento de las infraestructuras existentes y la relevancia de las zonas históricas, así como de las ventajas económicas y geoestratégicas ¿Hay una relación entre estas intervenciones y el patrimonio cultural? ¿Cuál es el fin de generar temáticas para estas intervenciones en el Centro Histórico? ¿Estas intervenciones son aprovechadas como medios turísticos o políticos? ¿Por qué se intensificó la producción de estas intervenciones en la Ciudad? ¿Cuál es la diferencia entre las intervenciones en estas zonas y otras realizadas en la periferia?

El trabajo de recolección de datos se llevó a cabo en dos partes. Primero, en el año 2019 se hizo un reconocimiento general y posterior discriminación de las zonas intervenidas con

graffiti y arte urbano, en función de los intereses de esta investigación. En un par de ocasiones se coincidió con las intervenciones vivas sobre las cortinas de los negocios ubicados en la calle República de Brasil y calle de Donceles, lo cual permitió ubicar a algunos informantes clave. Luego, se asistió al evento Meeting of Styles que se realizó en distintas locaciones del Centro Histórico de la Ciudad de México, entre ellas: el corredor de Santísima, la vecindad de Regina, el callejón de San Ignacio, la calle de Mesones y el jardín de juegos Regina. Asimismo, se acudió a dos de los eventos que se llevan a cabo en los comercios Galería Panteón y pizzería Perro Negro, estos eventos fueron: el 25 aniversario del escritor de graffiti Humo y la visita e intervención del escritor de graffiti Zedz.

Durante ese mismo año se estableció siete comunicaciones personales con los escritores de graffiti Humo, Hesk, Kubo y Sr. Niuk –también artista plástico-, así como, con el artista urbano Charritos Dead y el activista cultural Ñero; con el Dr. Armando Silva Téllez, especialista en el tema; y con la artista y activista cultural Lorena Wolffer.¹⁵⁴

Por otra parte, en el año 2021 se inició con la aplicación de las entrevistas, así como, con el contacto de nuevos informantes recomendados a través de los primeros, es decir, un efecto de bola de nieve. Se empezó estableciendo contacto en la plataforma de Facebook, que tuvo una amplia respuesta, por lo que se hizo una selección con base en los criterios establecidos y posteriormente se solicitó la participación voluntaria de los integrantes seleccionados, que se llevó a cabo por medio de llamadas telefónicas.

¹⁵⁴ Paralelamente, se estableció una comunicación personal con el Dr. Fernando Figueroa, especialista en los temas relacionados al graffiti y el arte urbano. Así, como con Parasito, politóloga, artista urbana, guía turística y promotora cultural de Bogotá Graffiti Tour. Y con el director y camarógrafo independiente Doug Gillen. Sin embargo, a pesar de nuestros interesantes diálogos y sus valiosas orientaciones, no son integrados en el corpus de este texto como informantes clave, pero sí como referentes de otros contextos. Además de lo anterior, también se estableció contacto con los grupos: Colectivo Tomate, Constructo, All City Canvas y Street Art MUJAM. Sin embargo, su respuesta o ausencia de ésta desanimó el interés, al constar de un renglón que dejaba muy claro su falta de disposición.

3.2 Todos los caminos llevan a Regina: Entre chelas, graffiti y gentrificación.

“...vuelve la mirada hacia los grafitis, ciudades tatuadas como el cuerpo de la mujer tatuada de Otto Dix: por cada desengaño amoroso un trazo -no le queda ni un centímetro libre-.” (de Diego, 2013, en Silva 2013, 12).

No es posible una ciudad blanca o gris que no anuncie, que en el acontecer no se vista e inscriba de símbolos o que no se re-construya desde la estética. Esto sucede en todas las ciudades, a partir de la inversión de capital y políticas urbanas ligadas a intereses públicos y privados. Así, como por sus habitantes quienes recorren, apropian y nombran sus territorios. Desde lo objetivo ésta se re-construye por medio de las edificaciones, el mobiliario urbano, los diferentes negocios y las múltiples publicidades que cubren cada rincón. También, lo hace desde las políticas públicas que delinean el deber ser y el comportamiento de sus habitantes. Desde lo subjetivo, los habitantes y transeúntes comprenden, marcan y viven el espacio público. Desarrollan distintos modos de hacer o de mostrarse bajo estas tendencias físicas e ideológicas, desplegando así más que una actitud, una estética social de la cotidianidad.

A este respecto, como se revisó, en el complejo proceso de gentrificación el arte y la estética son parte fundamental para la re-estructuración de la ciudad, así como, para las alteraciones en los campos económicos, políticos y sociales de sus habitantes. Baste recapitular las distintas observaciones en torno a la estética de la gentrificación:¹⁵⁵ Zukin, respecto al grupo de artistas neoyorquinos que renovaron las antiguas fábricas y edificios con valor histórico y que posteriormente fueron desplazados; Jager, en torno a la reproducción de una estética Victoriana en los barrios marginales de Estados Unidos de América e Inglaterra, lo que distanció socialmente a la clase trabajadora y la vieja clase media; Deutsche

¹⁵⁵ Véase páginas 47 a 51.

y Gendel, en relación a Lower East Side de Nueva York y su cambio a una zona para la industria artística e inmobiliaria, lo que desplazó a los habitantes originales.

En este sentido, un caso paradigmático de la estética de la gentrificación en el Centro Histórico de la Ciudad de México es la calle Regina, que afectada por políticas urbanas como la revitalización del Centro Histórico y programas como la creación de corredores culturales, representa un microcosmos de este fenómeno. Baste recordar, que algunos autores consideran que las intervenciones y re-estructuraciones ocurridas en esta zona, las cuales buscan su revalorización en términos simbólicos y materiales, dan la pauta a la existencia de este proceso, (Hernández 2015; Quiroz y Cadena 2015; Imilan, Olivera, Beswick 2016; Delgadillo 2016; Salinas 2015; Díaz 2015; entre otros).¹⁵⁶



27. Corredor Cultural Regina. – (Bustos 2021).

Algunas autoras que han señalado los efectos de la gentrificación en la calle Regina son: Leticia Medina en “Regina, el espacio público que confina: Espacialidades y habitar en un contexto de gentrificación.” (2012). En estas tesis Medina señala que a partir del rescate y rehabilitación del Centro Histórico las dinámicas socioespaciales se alteraron. Para el caso de la calle Regina hace un análisis de las implicaciones de su peatonalización, así como, de las deficientes evaluaciones en las formas de habitar en relación a las políticas urbanas implementadas en esta zona. En palabras de la autora: “Su radical y contundente

¹⁵⁶Véase páginas 53 a 57.

conversión... trajo consigo visibilidades e invisibilidades, ya que algunos residentes dejan de practicar el espacio público para ‘guardarse’ en sus casas, y otras personas... aparecen en este espacio, dándole un uso intensivo aunque sea efímero... factores que intervienen en la vivencia de los espacios a largo plazo como la espacialidad de los sujetos habitantes.” (Medina 2012, 17-18).

A partir de sus observaciones, Medina considera que la calle Regina es un laboratorio urbano para las autoridades de la Ciudad de México, así como, señalar que desde años atrás ya se dibujaba una apropiación por parte de comercios con fines de esparcimiento y consumidores que contrastaban con los habitantes de la zona: jóvenes “de piel blanca, cabello rubio o castaño y ropa de moda... casi todos tomaban cerveza y mezcal; algunos otros comían queso o pasta y todos platicaban y reían fuertemente con ‘world music’ de fondo.” (Ibid, 13). Así, relaciona esta imagen con los procesos gentrificadores de ciudades como Berlín y Barcelona. También, supone que “La permisividad de negocios y tiendas donde se venden bebidas alcohólicas llevará a los residentes de Regina, a sus límites de paciencia y tolerancia hasta que decidan pasar del confinamiento a la emigración del centro.” (Ibid, 81).

La autora concluye que para los antiguos residentes Regina dejaría de ser una calle sucia, oscura y aislada.¹⁵⁷ Mientras que para los nuevos se convertiría en una calle ubicada en pleno corazón del centro histórico, en la cual podrían desplegar su creatividad artística en el espacio público.¹⁵⁸ Sin embargo, termina diciendo que: “El espacio público en Regina no es un espacio de cohesión social, es un espacio pseudo público que atenta contra el habitar, contra

¹⁵⁷ Antes de su peatonalización la calle Regina vivió un estigma de abandono, peligro e inseguridad. El cual, a pesar de las intervenciones en esta zona, aún vive en la memoria colectiva de la población mayor y en la de muchos foráneos del Centro Histórico.

¹⁵⁸ Dentro del proceso de revitalización del Centro Histórico y la calle Regina, La Fundación del Centro Histórico implementó, durante los años 2002 a 2006, un *rescate sociocultural*. El cual consistía en generar las condiciones de vida y vivienda para que artistas y agentes culturales habitaran esta zona. Este proyecto se realizó a través de diversos estímulos, así como, una convocatoria dirigida a esta comunidad invitándolos a instalar sus estudios de trabajo y viviendas en esta área. (Zamora 2014, 13).

el 'abrirse y ser con el mundo' de los residentes... la gentrification no es sólo un proceso urbano morfológico en el que se ven éxodos de población de clase popular y el arribo de 'clases medieras.' La *gentrification in situ* se siente, se experimenta, se vive con el sujeto cuerpo y con el sujeto sentimiento que constituyen al sujeto habitante." (Ibid, 82).¹⁵⁹



28. Corredor Cultural Regina. – (Bustos 2021).

Otra autora que aborda el caso de la calle Regina es Ana Valeria Pérez en “Recuperación de espacios públicos como proceso de gentrificación: Aportación desde la perspectiva cultural. Estudio de caso: Corredores peatonales Regina y Madero en el Centro Histórico de la Ciudad de México.” (2016). Con un enfoque interculturalista, la autora reflexiona en torno al espacio público como un importante presentador de una acción comunicativa creadora de identidad y comunidad, así como, generador de ciudad y sitio de colectividad. Ante esta razón, una de sus principales preocupaciones apunta a la invisibilización de ciertos sectores de la población que viven estos espacios públicos: el peatón. Asimismo, otras inquietudes que señala son el estigma hacía la calle, el derecho a la ciudad y la participación de las industrias culturales en el proceso de gentrificación.

Con base en esto, Pérez dirige su análisis a las políticas urbanas que modifican el espacio público, la agencia por parte de las personas y la forma en que la peatonalización modifica

¹⁵⁹ Medina retoma la tesis de Lindón del sujeto habitante, en la cual éste se desdobla en sujeto-cuerpo y sujeto-sentimiento. El primero experimenta con su cuerpo el espacio público y el segundo desde la afectividad significa las situaciones y el espacio.

las prácticas cotidianas de los usuarios y habitantes del Centro Histórico de la Ciudad de México y la calle Regina.¹⁶⁰ La autora concluye que Regina “Al ser una calle con uso de suelo habitacional y mixto, es un escenario en el cual se encuentran diversas problemáticas socioculturales... procesos de elitización del espacio y desplazamiento de la población original.” (Pérez 2016, 7). Sin embargo, también reconoce que hay momentos en los cuales es posible que la calle Regina cohesione a la comunidad, aunque la peatonalización no se viva de la misma manera para todos.¹⁶¹ Asimismo, considera que al ser un espacio público persiste el conflicto, poniendo como ejemplo la presencia de indigentes y alcohólicos.



29. Corredor Cultural Regina. – (Bustos 2021).

Una autora más que aborda el caso de la calle Regina es Graciela Zamora en “Las políticas de revitalización del Centro Histórico de la Ciudad de México y su contribución al proceso de gentrificación: El caso del corredor cultural de Regina.” (2014).¹⁶² En esta investigación Zamora analiza hasta qué punto las políticas públicas de revitalización contribuyeron al proceso de gentrificación de esta zona. Con base en este análisis señala tres de los principales actores de este proceso: el Gobierno del Distrito Federal, ahora Ciudad de México; la

¹⁶⁰ Respecto a la agencia, la autora la entiende como la capacidad socioculturalmente mediada de actuar. En otras palabras, la agencia es la habilidad o capacidad para tomar decisiones y actuar de manera intencional y con un propósito, por ejemplo: acciones de contemplación y disfrute. (Pérez 2016, 78).

¹⁶¹ Resulta interesante mencionar que Pérez afirma que no debe de ser satanizada la peatonalización ni ser considerada como un sinónimo de gentrificación o de expulsión. (Pérez 2016, 116).

¹⁶² Resulta oportuno mencionar que la investigación de Zamora se ubica en el Corredor Cultural Regina, el cual comprende de la calle Simón Bolívar hasta la avenida 20 de noviembre; en su estudio amplió esta zona desde el Eje Central hasta la avenida 20 de noviembre.

Fundación del Centro Histórico, propiedad del ingeniero Carlos Slim; y el Fideicomiso del Centro Histórico. Así, como mencionar que el punto más álgido de este proceso se dio a partir de la peatonalización de la calle, labor realizada por la Secretaría de Obras del Gobierno del Distrito Federal.

En este sentido, la autora subraya la participación del Gobierno del Distrito Federal como el financiador de estas transformaciones, las cuales trajeron consigo la revitalización del espacio, la revalorización de los inmuebles y en consecuencia el aumento considerable de las rentas, así como, la llegada de nuevos agentes inmobiliarios y residentes de mayor poder adquisitivo. Al igual, que el cambio en el carácter comercial de la zona debido al aumento en las rentas y la peatonalización de la calle: de imprentas y negocios de reparación de máquinas de coser a restaurantes y bares, albergando en la actualidad principalmente estos últimos establecimientos. Asimismo, pone especial interés al papel que el arte y la cultura juegan dentro de este proceso de gentrificación, los cuales vincula con la teoría de la Clase Creativa de Richard Florida,¹⁶³ examinado así las implicaciones que esta clase, a través del proyecto de rescate sociocultural, tuvo en la zona.

Con base en el anterior análisis, Zamora afirma que para el caso del Corredor Cultural Regina “existe un proceso de gentrificación... promovida en un inicio por la Iniciativa Privada y tuvo un punto álgido cuando por intervención estatal se remodela el espacio público... el gobierno actuó como un agente promotor de gentrificación.” (Zamora 2014, 154). Asimismo, reitera la participación que la clase creativa tuvo en este proceso “El

¹⁶³Según el autor esta clase creativa hace referencia a los trabajadores dentro de las áreas de la cultura y el conocimiento, cuyo trabajo y permanencia dentro de un área de la ciudad atraerá nuevas inversiones, propiciando el crecimiento económico y la renovación espacial. Sin esta clase creativa una ciudad o zona de ésta no podrá experimentar una renovación y crecimiento económico (Morgan y Ren 2012, citados en Zamora 2014, 61).

movimiento artístico fue el principal transformador de las dinámicas sociales en la zona al convertirse en los nuevos habitantes del lugar.” (Ibid).

La autora concluye que el tipo de gentrificación que experimentó la calle Regina responde a una serie de entramados que combinan la intervención del sector privado con el sector público y que su proceso ocurrió a través de tres etapas: Antes del año 2000, periodo de alto grado de deterioro, índices delictivos y baja cohesión social; Durante los años 2001 a 2005, lapso en el cual inicia el proceso de transformación social con el arribo de artistas atraídos por el proyecto de rescate sociocultural. Así, como el establecimiento de restaurantes, bares y galerías en la zona -con el fin de satisfacer las necesidades de consumo de los nuevos habitantes-; a partir del año 2007 a la fecha, momento de la remodelación y peatonalización del Corredor Cultural Regina, cambio del sector manufacturero al sector de servicios, aumento en rentas y promoción comercial de la calle por parte del Gobierno local. Asimismo, por la llegada de nuevos residentes de mayor poder adquisitivo y la transformación en la composición social y carácter del barrio.¹⁶⁴ (Ibid).

Por otra parte, para el mismo horizonte de la calle Regina, la autora Garza Rodríguez (2019),¹⁶⁵ considera que no es pertinente emplear el concepto¹⁶⁶ de gentrificación para

¹⁶⁴ Cabe mencionar que, Zamora considera que a pesar de tener rasgos centrales el proceso de gentrificación es necesario comprender que este fenómeno está enmarcado en un contexto global. Es decir, las ciudades responderán a condiciones mínimas para que el proceso ocurra: propiedades o áreas susceptibles de ser gentrificables y actores gentrificadores; pero con particularidades locales condicionadas por los elementos políticos, económicos y culturales propios de cada lugar. (Zamora 2014, 154).

¹⁶⁵ Es preciso mencionar que, el interesante análisis crítico e historiográfico de Garza está en relación a la re-consideración del concepto de gentrificación y su empleo. Los cuales considera generan grandes confusiones entre los investigadores, así como, contradicciones internas en los estudios. Ya que se hace alusión a diferentes problemáticas urbanas y sociales bajo el mismo nombre, las cuales van desde el diferencial de renta, el desplazamiento simbólico, las transformaciones en el uso de suelo, los cambios en el carácter comercial y la mercantilización del espacio público, entre otros. En consecuencia, concluye que no es posible definir qué es gentrificación ni cuánto de un sitio debe transformarse, física, social o simbólicamente para que exista este proceso.

¹⁶⁶ No es el lugar para traer aquí discusiones epistémicas en torno al concepto de gentrificación. Cabe tan sólo señalar, con base en la revisión de la literatura especializada, los datos obtenidos durante el trabajo de campo realizado y las afirmaciones por parte de los entrevistados, que en esta investigación se convalida el hecho del crecimiento de una pequeña clase media en el Centro Histórico de la Ciudad de México y la calle Regina. Así, como reafirmar nuestro supuesto de la existencia parcial de gentrificación en algunas zonas del

referirse a los fenómenos y procesos vinculados a éste y que ocurren en el Centro Histórico,¹⁶⁷ debido a las diferencias sustanciales entre lo observable y la realidad descrita en el momento de acuñar este concepto.¹⁶⁸



30. Corredor Cultural Regina. – (Bustos 2021).

En este sentido, concluye que para el caso del Corredor Cultural Regina¹⁶⁹ no existe evidencia de un proceso de gentrificación y que al hablar de ésta se ocultan otros fenómenos

Centro Histórico, con base en el cumplimiento actual de varios de los procesos vinculados a este fenómeno; así como, con el fundamento y responsabilidad de la adopción y reelaboración crítica para cada contexto. Finalmente, y éste no es un dato ausente en el texto de Garza, somos conscientes de las limitaciones que afrontan las investigaciones en torno a la gentrificación, por lo que no se excluye la necesidad de un estudio de mayor profundidad que abarque las posturas de la oferta y la demanda. Así, como elementos arquitectónicos, plásticos, imaginarios, entre otros.

¹⁶⁷ Al respecto, Garza considera que a pesar de la existencia de procesos como la expulsión y desplazamiento de la clase baja, la segregación socioespacial, el mejoramiento de la imagen urbana y el cambio en las relaciones sociales en el espacio público, entre otros fenómenos. Esta zona no tiene las características o antecedentes de una ciudad industrial como en la Inglaterra de los años sesenta, por ejemplo, la existencia de barrios obreros en decadencia o el crecimiento de una clase media de mayor poder adquisitivo.

¹⁶⁸ En relación con el enfoque que Garza ofrece en torno a las condicionantes generales que determinan de manera estructural los fenómenos socioterritoriales en la Ciudad de México. Sostengo que a pesar de que estas condicionantes tienen un arraigamiento histórico, como el caso de la prohibición de acceso a la Alameda Central a finales del siglo XVIII, (Garza 2019, 168). Hay coyunturas en las cuales éstas mismas o las políticas urbanas están descontextualizadas, por ejemplo, la decisión de realizar un corredor cultural. Baste considerar que, según Pablo Aboumrad (Director de Difusión Cultural de la Fundación del Centro Histórico) la idea del Corredor Cultural Regina (iniciativa de Carmen Beatriz López Portillo, dueña de la Universidad Claustro de Sor Juana, ubicada en la calle de Regina), tenía como intención generar un barrio de artistas como algunos otros que existen en el mundo, por ejemplo el Soho en Nueva York o Reppongi en Japón. (Zamora 2014, 56-59). En otras palabras, estas buenas intenciones son exportadas de contextos en los cuales la gentrificación existe y por ende generan un interesante sincretismo para el caso del Centro Histórico de la Ciudad de México.

¹⁶⁹ Cabe mencionar que, el caso de análisis de Garza se sitúa desde la calle Simón Bolívar hasta la Calle Topacio. Resulta interesante su delimitación espacial ya que ofrece un contraste entre el Corredor Cultural Regina y las cuatro calles siguientes a la avenida 20 de noviembre. Esto nos permite ir adelantando nuestro supuesto en torno a la noción de fronteras imaginarias, así como contrastes económicos, políticos, simbólicos y culturales. Sin embargo, aunque la autora tiene la intención de hacer notar esta disparidad territorial, se limita a las variables económicas, físicas y sociales. Dando poco peso a las implicaciones simbólicas y estéticas que el espacio (y esta frontera), pueden aportar a la gentrificación.

que no permiten comprender las condiciones de esta calle, por ejemplo: El traslado de gran parte del Mercado de la Merced a la Central de Abastos en 1982, lo que generó la especialización en el giro comercial de papelerías en la calle Mesones y paulatinamente en la calle Regina; La regularización de tenencia de la tierra posterior a los sismos de 1985; La legislación sobre protección del patrimonio y la normatividad sobre propiedad en régimen condominal que impiden la demolición de los edificios deteriorados y su mejoramiento físico. (Garza 2019, 168-169). Asimismo, considera que de fondo poco se cumplen las condicionantes para el proceso de gentrificación, por ejemplo: La limitada sustitución y desplazamiento de población; el continuo perfil socioeconómico bajo; y la ambivalente imagen urbana.¹⁷⁰ (Ibid, 125-170).

Como se ha visto, en la mayoría de estas investigaciones se confirma la existencia del proceso de gentrificación en la calle Regina, así como, afirmar que el arte, la cultura y la estética son agentes fundamentales para la transformación de la imagen urbana y la reconfiguración social de esta zona. Esto a razón de coyunturas como: Las políticas de revitalización en el Centro Histórico de la Ciudad de México¹⁷¹ y el proyecto de repoblamiento¹⁷² a través del rescate sociocultural,¹⁷³ que a su vez se dio a partir de la

¹⁷⁰ Respecto a la ambivalencia en la imagen urbana, resulta interesante resaltar que en gran parte Garza señala esto a partir de sus percepciones en torno a los graffiti: bombas y tags. Sin embargo, no comenta nada sobre las piezas que existen en esta zona, así como la importancia en la estética que éstos configuran en el paisaje urbano.

¹⁷¹ En el año 2001 el Consejo Constitutivo para el Rescate del Centro Histórico de la Ciudad de México puso en marcha el proyecto de revitalización del espacio público, el cual tenía como fin repoblar el Centro Histórico, evitar la expansión de la mancha urbana, generar sentido de pertenencia, entre otros aspectos. Véase página 58 y 61.

¹⁷² El Corredor Cultural Regina es el antecedente directo a la peatonalización de la calle.

¹⁷³ La delimitación del Corredor Cultural Regina va desde el Eje Central Lázaro Cárdenas al poniente, la calle Mesones al norte, la calle 5 de Febrero al oriente y la avenida Izazaga al sur; esto con base en el argumento de la existencia de importantes espacios culturales como el Ateneo Español y la Universidad del Claustro de Sor Juana. Sus intervenciones se dividieron en tres secciones: Primera, del Eje Central Lázaro Cárdenas a la calle Bolívar, en la cual se remodeló el teatro Vizcaínas y la plaza Vizcaínas, se peatonalizó las calles Aldaco, San Jerónimo, Jiménez y el callejón Esperanza, con acceso vehicular controlado en la calle Echeveste y una parte de Aldaco; Segunda, de la calle Bolívar a la calle Isabel la Católica, en la cual se intervino la plaza Regina Coelli, se peatonalizó la calle Regina con acceso vehicular controlado, se contempló las conexiones urbanas a la plaza y templo de San Jerónimo, se conservó los árboles sanos y de mayor talla y se

creación del Corredor Cultural¹⁷⁴ y la peatonalización de la calle; el cambio en el giro comercial a negocios como restaurantes y bares; y la participación de la Fundación del Centro Histórico y del Fideicomiso del Centro Histórico, *así como, de las industrias culturales que generaron un ambiente más artístico y cultural*. Lo que en consecuencia trajo el aumento de rentas y la elitización del espacio, el arribo de nuevos residentes con mayor poder adquisitivo, el desplazamiento de los residentes originales y la invisibilización de cierta población, así como, la presencia de la clase creativa.



31. Corredor Cultural Regina. – (Junco 2021).

En este contexto, la calle Regina y el Corredor Cultural se configuraron como una zona moderna con misiones de esparcimiento, inclusión y cohesión social; una rehabilitación del espacio público y tejido social. Con bríos de frescura y atracción, con una aura artística y cultural que apela a los sentidos e imaginación de todo público, aunque con predilección a la población juvenil y en la medida de lo posible a la clase media,¹⁷⁵ Regina se dispuso como

retiró algunas jardineras; Tercera, de la calle Isabel la Católica a la Av. 20 de Noviembre, en la cual se planteó la continuidad de la peatonalización y acceso vehicular controlado en la calle Regina, a través de la potencialización de usos culturales. (Pérez 2016, 82-83).

¹⁷⁴ Los objetivos de este Corredor Cultural consistían en el rescate del espacio público del abandono, deterioro y criminalidad a través del arte y la cultura, la búsqueda de nuevos residentes con perfil creativo y potencializar una rica e intensa forma de vida. (Ibid, 82).

¹⁷⁵ Cabe subrayar las premisas de Jones y Varley, las cuales indican que los nuevos usuarios de clase media llegan a consumir pero no a residir en los espacios revalorizados. (Delgadillo 2015, 118).

el espacio para el despliegue de la creatividad artística;¹⁷⁶ un ejemplo para todo el Centro Histórico de lo que es una ciudad museo y una galería al aire libre.¹⁷⁷

Y así Regina, de entre la cerveza, diversión y cultura; lo no dicho, oculto e imposible de nombrar; surge de ti como acción directa a la imaginación y mirada del espectador, el graffiti. Que utilizado dentro de las políticas públicas para la revitalización del Centro Histórico,¹⁷⁸ busca generar lo fantasmal de una nueva imagen del mundo.



32. Corredor Cultural Regina. – (Bustos 2020).

En otras palabras, tanto el gobierno como el sector privado han empleado el graffiti, en correlación a estas políticas públicas, como una herramienta para diferentes fines. Por

¹⁷⁶ Es muy importante mencionar que durante el proceso de rescate sociocultural y como medio para detonar el Corredor Cultural ocurrió: la compra de un edificio en la esquina de la calle Regina con Mesones, por parte de la Fundación del Centro Histórico, el cual se convirtió en el Centro Cultural Casa Vecina, espacio que buscaba generar cohesión social a través de la participación de las familias de la calle; la apertura de galerías El patio de mi casa y El particular; la abertura por parte del Hotel Virreyes y Hotel Señorial como residencias para artistas. Con el objetivo de ser habitados en su totalidad por estudiantes de arte y artistas, el perfil deseado, se otorgaron rentas muy económicas, así como, para lograr la seguridad de esta nueva población, todos los edificios propiedad de Carlos Slim contaban con guardias de seguridad en la entrada (Pérez 2016, 81).

¹⁷⁷ Resulta interesante considerar algunos riesgos en los que, según De las Rivas Sanz (2012), la peatonalización en los centros históricos puede derivar: ciudades-museo para turistas, ciudades-supermercado para compradores, ciudades-política para instituciones o ciudades-bar para la diversión nocturna. Asimismo, estima que ésta puede modificar el tráfico, revitalizar la económica, generar mejoras ambientales, integrar a la comunidad y ayudar a la conservación de los barrios históricos. (De las Rivas Sanz 2012, 128, citado en Pérez 2016, 63-64).

¹⁷⁸ Aproximadamente desde el año 2010, El Gobierno de la Ciudad de México, la Secretaria de Seguridad Ciudadana, el Consejo Ciudadano de la Ciudad de México, y en un contexto particular el Fideicomiso del Centro Histórico; han impulsado la revitalización de espacios públicos por medio de graffiti y arte urbano, esto bajo distintos proyectos como: Ciudad del Arte, Murales Artísticos, Del Graffiti al Arte Urbano, Capital del Arte, entre otros.

ejemplo: la creación de una identidad visual positiva, la reconstrucción del tejido social, el rescate de espacios públicos, la prevención de violencia, la apertura de espacios para la expresión, entre otros. En retrospectiva, baste considerar las interesantes coyunturas en la historia del graffiti mexicano a inicios del nuevo milenio,¹⁷⁹ en las cuales tanto las estancias públicas como privadas tomaron una serie de acciones frente al incremento del graffiti, principalmente ilegal, matizándolo¹⁸⁰ y usándolo para los fines antes mencionados.¹⁸¹

Al respecto, El Gobierno de la Ciudad de México junto con el Fideicomiso del Centro Histórico consideran que “El graffiti invasivo es un fenómeno que vulnera el patrimonio cultural y el paisaje urbano del Centro Histórico de la Ciudad de México, al realizarse de manera masiva e incontrolada en distintos espacios de esta zona de la ciudad declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad por la Unesco. Sin embargo, el graffiti puede alcanzar altas cotas de calidad, convirtiéndose en una forma de expresión artística con una sensibilidad única para transmitir el pulso de la urbe. De esta manera, resignifica espacios inexpressivos a través del deleite estético, y siempre pretende sorprender de manera positiva a sus espectadores.” (Fideicomiso del Centro Histórico 2021).

¹⁷⁹ Véase páginas 30 a 33.

¹⁸⁰ Cabe considerar la posible influencia que la apertura de estos espacios tuvo para algunos escritores, esto en relación al desarrollo de su técnica, plástica y estilo. Baste considerar, que en los primeros años del nuevo milenio, en varios de estos espacios (eventos o concursos), se patrocinaban los materiales para poder pintar. Asimismo, por lo regular no había tanta restricción respecto a las temáticas y criterios de participación, es decir, los escritores podían realizar libremente las piezas que querían, así como, participar tanto escritores novicios como experimentados. Sin embargo, no considero que esta razón sea la causa general, ni mucho menos principal, para la existencia y desarrollo de la estética y plástica del graffiti mexicano actual.

¹⁸¹ No se pretende emitir un juicio de valor respecto a los escritores y el graffiti realizado desde estas políticas públicas. Sin embargo, sí considero que el graffiti, legal o ilegal, desde un tag hasta una producción, tiene un valor intrínseco tanto estético como social e individual. Asimismo, estimo que el graffiti por sí mismo da un mensaje, crea una identidad, complementa resquicios urbanos y abre universos de expresión y comunicación. No obstante, se comprende que para las autoridades es importante darle un matiz positivo tanto social como políticamente, en vez de mostrar su sentido y sensibilizarlo con el público.



33. Graffiti invasivo: tags, bombas y throw-ups. – (Bustos 2021).



34. Graffiti de calidad: carácter, murales y producciones. – (Bustos 2021).

Con el fin de combatir este graffiti invasivo y abrir espacios de expresión a la juventud de artistas urbanos, se han implementado diferentes proyectos que utilizan el *graffiti de calidad*¹⁸² con el objetivo de conformar la galería al aire libre de arte urbano más grande de América Latina. (Ibíd.). Baste considerar algunos programas como Ciudad del Arte/Capital del Arte, en donde se incluye la galería nocturna de arte urbano, la cual es una serie de intervenciones en las cortinas comerciales del Centro Histórico que van desde el Eje Central, la avenida 20 de Noviembre, las calles de Tacuba, 5 de Mayo, Bolívar, Allende, Venustiano Carranza, República de Brasil, República de Chile y Republica de Honduras.



35. Panic one, MR. Intervención con graffiti en las cortinas comerciales de la avenida José María Pino Suárez. – (Junco 2019).



36. Baster. Intervención con graffiti en las cortinas comerciales de la avenida José María Pino Suarez. – (Junco 2019).

¹⁸²Se deduce que El Gobierno de la Ciudad de México, el Fideicomiso del Centro Histórico y otras estancias, entienden como graffiti invasivo principalmente a los tags, bombas y throw ups; así como, en menor medida las piezas wild style y tridimensionales. Por otro lado, interpretan como graffiti de calidad a los carácter, murales y producciones. Con una amplia experiencia en el dialogo con diferentes estancias públicas y privadas, afirmo que no solo desconocen, en el mejor de los casos, sino que pasan por alto el valor e importancia, como el sentido, de la estética del graffiti. Lo que hace que pregunte ¿Realmente existe por parte de estas estancias una apertura a la expresión o hay un control de ésta? ¿Qué se le muestra al espectador, desde estas estancias, como estética? ¿Existe una sensibilidad hacía el espectador en torno a la historia y la estética del graffiti? ¿Se ciudadaniza desde la estética oficial?

Asimismo, intervenciones en los muros aledaños al Templo la Santísima Trinidad (CDMX 2016), avenida Chapultepec, avenida Gran Canal, avenida Ceylán, avenida Miguel Ángel de Quevedo, avenida Pino Suárez, Eje 6 Sur, Eje 5 Norte, Calzada de Camarones, Periférico Oriente, Pro Hogar, puente vehicular Emiliano Zapata, Bosque de San Juan de Aragón, parque Leona Vicario, parque ecológico Xochimilco, plaza Francisco Zarco, Bellas Artes, entre otras. (Secretaría de Cultura de la Ciudad de México 2020).¹⁸³ Así, como un edificio dentro del Mercado de la Merced.¹⁸⁴



37. Yuka, BST. Intervención con grafiti en las cortinas comerciales de la avenida 20 de Noviembre. – (Junco 2019).



38. Zly. Intervención con grafiti en las cortinas comerciales de la avenida 20 de Noviembre. – (Junco 2019).



39. Intervenciones con grafiti en las cortinas comerciales de la avenida 20 de Noviembre. – (Junco 2021).

¹⁸³ Otras estancias públicas y privadas han utilizado el grafiti como una herramienta para diferentes fines, entre los más señalados se encuentran: la creación de una identidad visual positiva, la reconstrucción del tejido social, el rescate de espacios públicos y prevención de violencia. Baste considerar, el programa de “Senderos Seguros: Camina libre, camina segura”, implementado por El Gobierno de la Ciudad de México como parte del Plan de Acciones Inmediatas de Atención a la Violencia contra las Mujeres. (Gobierno de la Ciudad de México 2021). Así, como los diversos proyectos por parte de la Secretaría de Seguridad Ciudadana, por medio de la Unidad Graffiti, como: las actividades de vinculación con usuarios del parque La Conchita, en Álvaro Obregón, y en el Bosque de Tlalpan; la participación en el Festival Internacional de Arte Urbano 2019 “Barrio Vivo”, entre otros.

¹⁸⁴ En este sentido, se han ejecutado en la Ciudad de México diversas intervenciones bajo un formato muy similar, por ejemplo, las realizadas dentro del marco de festivales u organizaciones como: Constructo Arte Público, Liberalia Colectivo Itinerante, All City Canvas, MUJAM, Street Arte Chilango, Cromática 2017, entre otros. Respecto al último, resulta interesante mencionar que se llevó a cabo en espacios y edificios en total abandono.

En una línea más particular, en el año 2010 se inauguró en la calle Regina el mural *Sueño de una tarde de domingo en el Callejón del Cuajo*.¹⁸⁵ Bajo la autoría y dirección de Guillermo Heredia¹⁸⁶ y con la asistencia de los alumnos del Taller de Aerografía de la Casa de Oficios del Centro Histórico, este mural representa un homenaje a Gabriel Vargas, Carlos Monsiváis, Carlos Montemayor y Armando Jiménez. Un dato interesante de esta pieza está en su realización y permanencia, ya que al ejecutarse en uno de los dos soportes destinados a murales efímeros que cambiaban cada temporada,¹⁸⁷ su vida estaba planeada a una existencia de aproximadamente tres meses,¹⁸⁸ esto como una dinámica de las acciones de transformación de los espacios públicos del Centro Histórico.¹⁸⁹ Sin embargo, Guillermo Heredia comenta que cuando los vecinos de Regina se percataron que el mural iba a ser borrado para darle paso a la obra de otro artista éstos impidieron su eliminación, lo que en años subsecuentes derivó en la denominación de éste como Patrimonio del Centro Histórico.¹⁹⁰

¹⁸⁵ Luego de la muerte de Gabriel Vargas, creador de la serie de historietas *La familia Burrón*, Guillermo Heredia decide hacer un homenaje con el mural *Sueño de una tarde de domingo en el Callejón del Cuajo*. El cual está inspirado en el mural *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central* de Diego Rivera.

¹⁸⁶ Guillermo Heredia es Artista Visual de la Ciudad de México. Mejor conocido en el movimiento de graffiti como *Sr. Niuk*, es considerado como uno de los primeros escritores de graffiti de la capital. En el año de 1985, con tan sólo trece años de edad, recuerda haber realizado su primer graffiti. Considera que a lo largo de su experiencia ha tomado ciertas posturas críticas en torno a esta práctica, por ejemplo: su bastardización a partir de su exportación, su reconsideración respecto a la apropiación autóctona, el origen del movimiento mexicano y la valorización en la identidad de los escritores dentro de una cultura de marcas.

¹⁸⁷ El otro soporte asignado para estos murales efímeros es el Tapial que cubre un edificio afectado por el tiempo y los sismos. Sin embargo, a pesar de su estado deteriorado, es considerado como un bien patrimonial lo que legalmente prohíbe su demolición o modificación. Éste se encuentra ubicado entre la calle Isabel la Católica y 5 de Febrero.

¹⁸⁸ Cabe mencionar que, según la ex-coordinadora general de la Autoridad del Centro Histórico, Alejandra Moreno Toscano, la existencia del mural iba a ser de al menos tres meses. Mientras que, según Guillermo Heredia la duración de estos murales efímeros era de un mes.

¹⁸⁹ Cabe subrayar que la intención del mural fue una iniciativa de Guillermo Heredia, pero para su desarrollo se necesitó de la aprobación y autorización de la Autoridad del Centro Histórico, la cual enmarcó esta iniciativa bajo las acciones de transformación de los espacios públicos. Resulta interesante de esta anécdota, que a partir de la consideración efímera de la pieza y posterior resistencia por parte de los vecinos a que fuera borrada, la Autoridad le reclamó a Heredia de haber secuestrado uno de los espacios públicos del Centro Histórico. Guillermo Heredia, Sr. Niuk (comunicación personal, 29 de julio, 2018).

¹⁹⁰ Guillermo Heredia, Sr. Niuk (comunicación personal, 29 de julio, 2018).



40. Mural Sueño de una tarde de domingo en el Callejón del Cuajo, Guillermo Heredia, Sr. Niuk. – (Junco 2021).

Por otra parte, desde aproximadamente siete años el Corredor Cultural Regina se convirtió en una de las sedes del festival Meeting of Styles.¹⁹¹ Éste es uno de los eventos internacionales de graffiti con mayor presencia a nivel mundial, creado por escritores alemanes en el año 1997 y popularizado a nivel internacional desde el año 2002, es responsable de más de 400 eventos en más de sesenta países.¹⁹² Este encuentro de estilos es una de las redes artísticas más grande a nivel internacional, la cual según sus propios organizadores no está destinada a ser un foro solo para artistas y escritores de graffiti clásicos y tradicionales, sino que es un podio para presentar todos los diferentes tipos de arte

¹⁹¹ Cabe señalar que, en el año 2020 el festival no se realizó en el Corredor Cultural Regina debido a las condiciones de la pandemia ocasionada por el virus SARS-CoV-2 (COVID-19); en su regularidad se lleva a cabo entre las calles Isabel la Católica y 5 de Febrero y el callejón de Mesones. Sin embargo, éste no fue cancelado, sino que se llevó a cabo en el parque recreativo Xochiaca en Nezahualcóyotl. “Artistas se reunirán en Nezahualcóyotl en el festival de graffiti ‘Meeting of Styles’”, Milenio (Ciudad de México), martes 29 de septiembre de 2020, <https://www.milenio.com/cultura/nezahualcoyotl-sede-festival-graffiti-meeting-of-styles>

¹⁹² El festival Meeting of Styles se realizó por primera vez en México en el año 2004 en su primera sede que fue Mexicali, Baja California. Posteriormente, desde el año 2005 hasta el año 2012, se realizó en el municipio de Nezahualcóyotl, Ciudad de México. En el año 2013 su realización se llevó a cabo en la ciudad de Guadalajara, Jalisco. Un año después se mudó al Centro Histórico de la Ciudad de México, incluyendo el Corredor Cultural Regina como una de sus locaciones en esta sede. Actualmente el festival se ha ampliado ya que cada año cuenta con tres sedes en diferentes ciudades, las cuales complementan el mismo evento.

urbano.¹⁹³ *De ahí que, reúna a los escritores y artistas urbanos más destacados del país, así como exponentes de otras naciones, para lograr piezas de gran formato.*¹⁹⁴



41. Miedo12 (España). Meeting of Styles 2019, sede Corredor Cultural Regina, Centro Histórico de la Ciudad de México. – (Junco 2019).



42. Ewok, MSK (EEUU). Meeting of Styles 2019, sede Corredor Cultural Regina, Centro Histórico de la Ciudad de México – (Junco 2019).



43. Mampara como espacio para los tags de espectadores y niños. Meeting of Styles 2019, sede Corredor Cultural Regina, Centro Histórico de la Ciudad de México. – (Junco 2019).

¹⁹³ Resulta interesante señalar que, en el marco del festival se permite realizar cualquier estilo de graffiti en tanto sea una pieza, es decir, un wildstyle, tridimensional, delta, carácter, mural, producción, etcétera; graffiti de gran formato y calidad. De ahí que, por lo regular sus participantes no realicen tags, bombas o throw-ups. Sin embargo, a partir de las visitas a ediciones anteriores, así como, por nuestro trabajo de campo, hemos notado que estos últimos estilos son realizados de manera ilegal por algunos asistentes durante el evento. Asimismo, en el año 2019 los organizadores colocaron una mampara como espacio para que los escritores, espectadores y niños que asistieron dejaran sus firmas, tags. Estos hechos me permiten ir adelantando mi supuesto de que la estética general del graffiti influye en el proceso de gentrificación. Es decir, argumento que la estética de todos los estilos es atractiva para los gentrificadores. Esto se ve reflejado en la existencia de algunos espacios que reproducen la imagen de la *realidad de lo urbano y la calle pero de una forma controlada*, lo cual hace sentir al asistente, por medio de este interesante ejercicio sugestivo y exótico, integrado al espacio público.

¹⁹⁴ Respecto al Meeting of Styles como dispositivo pedagógico y político tanto para escritores como espectadores, sostengo que éste es por excelencia la mejor forma de representar la fuerza simbólica de una estancia pedagógica. Es decir, su afección dentro del campo cultural grafitero, local y universal, se percibe desde su convocatoria en la cual se solicita a los aspirantes fotografías de trabajos anteriores con el fin de pasar un filtro para ser seleccionados. Esto deja evidenciar la violencia simbólica y relaciones de poder entre los escritores a partir de la clasificación de sus saberes culturales, técnicos y actitudinales en torno al estilo y estética. De ahí que, este festival se configure como un espacio real o imaginario dentro del cual se exponen los tipos ideales para los agentes de este campo cultural. Tipos ideales que, mediados por una acción pedagógica que premia o penaliza sea el caso, son aceptados como axiomas, esto en mayor o menor medida dependiendo del sujeto. Este argumento es una re-consideración sobre la fuerza simbólica que hay en los eventos de graffiti (Junco 2019, 127-130). Premisa que me permite ir adelantando mi supuesto en torno a esta fuerza simbólica como acción configuradora e importante dispositivo político para la ciudad, así como, reflexionar en torno a la afección que esta fuerza y violencia simbólica tienen en los curadores que gestionan estos eventos y consecuentemente en lo que éstos realizan.

De acuerdo con el panorama descrito, así como, con la lógica de las lecturas analizadas, cabe reflexionar en si *cuando aparece el primer graffiti ya se puede hablar de gentrificación*.¹⁹⁵ A pesar de que en la mayoría de los estudios se ignora esta relación, algunos autores han comentado a este respecto, por ejemplo, Deutsche y Gendel, en *El fino arte de la gentrificación* (1984).¹⁹⁶ Aquí los autores consideran que el mundo del arte explota ideológicamente la falsa bohemia de un barrio, lo que desvía la atención de los profundos problemas subyacentes a la sociedad. En consecuencia, señalan que esta postura bohemia hace creer que la pobreza es algo natural y la gentrificación algo inevitable e incluso deseable. (Deutsche y Gendel 1984, 105).

Con base en esta crítica, los autores reflexionan sobre el arte popular que sostiene una conciencia de contexto y el arte actual, escena del arte, que se ha divorciado de esta experiencia social, a pesar de sus pretensiones de pluralismo. Como ejemplo comentan que esta condición ha coartado al graffiti quien gozaba de una diversión pura en sí mismo y que ahora es parte indistinguible, vive y promueve, de esta nueva escena del arte. (Ibid, 107).

Finalmente, comentan una fotografía del catálogo de la exposición que el Instituto de Arte Contemporáneo de la Universidad de Pensilvania llevó a cabo sobre el Lower East Side, evento que mostraba a éste como una restauración juvenil de la ciudad y una excitante zona con ambiente bohemio. En la fotografía se mostraba una escena callejera, que, según los

¹⁹⁵ Esta proposición es un calco del encabezado "Cuando aparece el primer 'cupcake' ya podemos hablar de gentrificación." En esta nota del periódico el País, se hace una entrevista al sociólogo Daniel Sorando y al arquitecto Álvaro Ardura, autores del libro *First we take Manhattan. La destrucción creativa de las ciudades* (2016). Quienes afirman que al aparecer el primer cupcake se puede considerar que ya se está al 75% del proceso de gentrificación, un punto entre la resignificación y la mercantilización, últimas fases de este proceso (las fases son: degradación, estigmatización, resignificación y mercantilización). El País (Ciudad de México), viernes 16 de septiembre de 2016, https://elpais.com/elpais/2016/09/15/tentaciones/1473938386_584848.html?rel=mas%3Frel%3Dmas&fbclid=IwAR1uY_w19HmOaTm4iVzJzsFNuXCWafHxEbQGzJtqrqsi93c04uFW96rbIsk

¹⁹⁶ Hay que recordar que Deutsche y Gendel hacen una crítica a la transfiguración del Lower East Side como la nueva zona vanguardista, en donde artistas, críticos de arte y galerías son los ignorantes corresponsables del proceso de gentrificación. Véase páginas 50 y 51.

autores, es el mejor ejemplo de la estetización de la pobreza y sufrimiento, elementos que se han convertido en parte fundamental de esta condición. Esta escena presentaba a un vagabundo en la entrada de una puerta, rodeado por bolsas, una botella de licor y restos de comida, así como, por abundantes graffiti y carteles que cubrían la pared detrás en contraste con un anuncio de la exposición; mezcla de alto arte con graffiti y mala vida. En palabras de los autores “Una vez que los pobres se vuelven estetizados, la pobreza misma sale de nuestro campo visual.” (Ibid, 110).



44. Vagabundo y bomba de Fikor en el marco del Meeting of Styles 2019, sede Corredor Cultural Regina, Callejón de Mesones, Centro Histórico de la Ciudad de México. – (Junco 2019).

Otro autor que habla sobre la relación entre graffiti y gentrificación es el director y camarógrafo independiente Doug Gillen, en *Is the LONDON MURAL FESTIVAL a GENTRIFICATION project?* En este audiovisual Doug señala que este festival,¹⁹⁷ dirigido por la agencia de publicidad *Global Street Art*, es un proyecto gentrificador que explota a las comunidades multiculturales de la ciudad al permitir dentro de las piezas realizadas publicidad de empresas multinacionales. Asimismo, cree que al ser usado el arte como un caballo de Troya su único fin es la búsqueda de una estética de embellecimiento, responsabilidad que les corresponde a los curadores del festival. Con base en esto, Doug reflexiona en una pregunta esencial respecto a este tipo de proyectos ¿Estas obras de arte beneficiarán o reflejarán a la comunidad en la que se hallarán?

¹⁹⁷ El London mural festival fue un proyecto inaugural que se llevó a cabo en septiembre del año 2020. Con aproximadamente 150 artistas, se realizó más de cincuenta murales a gran escala, buscando así crear una galería pública en esta ciudad. (London mural festival 2020).

En este sentido, Doug considera que al ser dirigido el festival por Global Street Art se puede tener una idea de lo que les espera a las comunidades, esto con base en el modelo que esta agencia ha aplicado en la última década. Es decir, una respuesta a un mundo que ha sido construido sobre datos y números que constantemente busca ser alimentado sin importar el contenido, dependiendo su supervivencia exclusivamente del consumo. De ahí que, ésta encuentre en las paredes una formula comercial bastante efectiva: al significar los muros un contenido éstos se traducen a seguidores que solo buscan retratarse en la mayoría de murales posibles sin necesidad de dialogar con el entorno y los habitantes, así estos seguidores se traducen en poder. De esta forma, dice el autor, las paredes se convierten en bienes raíces de primera para introducir anuncios pintados a mano.

Finalmente, Doug admite que los agentes inmobiliarios conocen el poder que tiene este arte, sin importar si se trata de un anuncio o no, consideran que alude al sentido de una clase creativa, una cultura creativa que convierte un barrio descuidado o aparentemente deteriorado en un barrio prometedor; lo que en consecuencia traerá el aumento de rentas.



45. Meeting of Styles 2019, sede Corredor Cultural Regina, Centro Histórico de la Ciudad de México. – (Junco 2019).

Respecto al manifiesto de Doug, resulta interesante agregar que hubo respuesta por parte de la organización del London mural festival, aclarando algunos aspectos sobre la logística e impacto de éste, a saber: Global Street Art autofinancia la mayoría de los murales, mientras que otros son financiados por desarrolladores inmobiliarios e instituciones culturales, por lo que no se utiliza ningún fondo público; involucran en decisiones curatoriales y reuniones con

el ayuntamiento a grupos de residentes locales, propietarios y organizaciones culturales; desarrollan al menos un taller de murales gratuito para jóvenes; en relación a la curaduría, procuran la diversidad e inclusión, colaborando con artistas de ambos géneros, nacionales e internacionales; en correspondencia al impacto, de su modelo como reemplazo agresivo de centros culturales comunitarios con espacios publicitarios, abren una cantidad considerable de espacios para el arte puro y pocos para la publicidad; como misión y objetivo buscan vivir en ciudades pintadas, no obstante, reconocen que son una agencia de publicidad que necesita sostenerse para poder seguir brindando estos otros servicios. (Widewalls 2020).

A esta razón, Doug cuestiona sobre la participación e interés de la *inmobiliaria Icr*, así como, de la curaduría del festival, no solo por si estas piezas beneficiarán o reflejarán a la comunidad, sino por el interés de traer a artistas descontextualizados a los sentimientos de ésta. Asimismo, a pesar de reconocer los beneficios de tener más arte en la ciudad, considera que este programa anula el dialogo autentico que tiene y crea el graffiti en la calle, silenciando las voces locales. Por último, Doug concluye preguntándose ¿Si realmente se quiere vivir en ciudades pintadas a través de filtros?



46. Sketch, DNC. Meeting of Styles 2019, sede Barrio de la Santísima Trinidad, Centro Histórico de la Ciudad de México. – (Junco 2019).



47. Oclocs, TWO. Meeting of Styles 2019, sede Barrio de la Santísima Trinidad, Centro Histórico de la Ciudad de México. – (Junco 2019).

Por otro lado, un caso similar al anterior es el film *No Free Walls: Art and Gentrification Collide In Bushwick* (2016). Bajo la dirección de Rafael Moses y la producción de Complex,

este documental ofrece una interesante reflexión respecto a cómo el graffiti generó profundos cambios estéticos y sociales en Bushwick, Brooklyn; así, como su próxima relación con el proceso de gentrificación. La cinta se centra en la historia de vida de Joseph Ficalora, fundador y curador de *The Bushwick Collective*, organización dedicada a promover el graffiti en este barrio, que a finales de los años ochenta era una de las zonas de Nueva York con mayor índice de drogadicción, inseguridad y deterioro.

Al inicio del documental, Ficalora comenta que a partir de su experiencia al realizar un homenaje a sus padres y al vecindario donde creció, contactó a más artistas urbanos con el fin de apoyarlos consiguiéndoles espacios para pintar; de esta forma también ayudaría al barrio de Bushwick al volverlo una zona más artística para sus residentes. Sin embargo, poco después de que éste se consolidará como un referente para el graffiti, tanto para escritores nacionales como internacionales, las dinámicas sociales empezaron a transformarse y consecuentemente transformar este espacio. Principalmente, por medio de turistas que buscaban retratarse en los murales, lo que trajo consigo el establecimiento de restaurantes, cafeterías y bares que buscaban cubrir las demandas de éstos. Así, como el interés de las agencias de publicidad que encontraban en esta zona, en los muros, un sitio ideal para sus modelos de negocio.

Con impotencia y pesar, Ficalora expone el daño que estas agencias han producido en el paisaje urbano, sobre todo al graffiti, al señalar cómo algunos murales han sido tapados por la publicidad de diferentes marcas y empresas. Asimismo, reconoce que aunque sí existe un beneficio para la comunidad este es mínimo, que ésta no goza del proceso de gentrificación.

En este sentido, el documental cuestiona sobre el camuflaje o uso indiscriminado que las agencias publicitarias hacen con el graffiti, así como, la presencia que el arte urbano tiene en

este barrio o cualquier otro, como antítesis de la noción de lo que era, de lo que puede ser o de capacidad de recuperación a través del arte y la estética.



48. Buster, LM. Meeting of Styles 2019, sede Barrio de la Santísima Trinidad, Centro Histórico de la Ciudad de México. – (Junco 2019).



49. Satr, (China). Meeting of Styles 2019, sede Corredor Cultural Regina, Centro Histórico de la Ciudad de México. – (Junco 2019).



50. Sef, (Perú). Meeting of Styles 2019, sede Corredor Cultural Regina, Centro Histórico de la Ciudad de México. – (Junco 2019).

Como se ha visto, el graffiti se dispone como un agente del proceso de gentrificación. Utilizado por estancias públicas y privadas, su estética, junto a una serie de entramados políticos y económicos, contribuye a la re-configuración de la imagen urbana; que a su vez altera el espacio público y a sus habitantes, así como revalorizarlos en términos simbólicos. Esta estética de la gentrificación muestra ante la mirada de extraños y gentrificadores un perfil artístico y juvenil de una escena estetizada de lo que ocurre en la calle, de lo callejero por sí mismo, una zona excitante para acudir, vivir y experimentar esta práctica.

Ante esta particular condición cabe preguntar si ¿El graffiti y el arte urbano son agentes en la gentrificación del Centro Histórico de la Ciudad de México? Y en lo peculiar del Centro Histórico como galería urbana, en la calle Regina ¿Éstos son agentes de la gentrificación que ha padecido? ¿Cómo actúan e influyen en el marco de este proceso?

Al respecto, algunos residentes y vecinos de Regina consideran que el graffiti y el arte urbano generan una vista más agradable y más interesante para la calle, lo que promueve una

imagen más artística y aumenta la estética del lugar;¹⁹⁸ en general estiman que hacen más bonita a la ciudad. No obstante, señalan que las piezas que producen estos efectos son las realizadas en el Meeting of Styles y las promovidas por el Fideicomiso del Centro Histórico, excluyendo los tags y bombas, los cuales ven como rayones o producto de pandillas.¹⁹⁹ “Cuando solo son rayados creo que al contrario, cambia, da un aspecto más peligroso.”²⁰⁰ “Aquí en el Centro Histórico se ha concebido de esa manera, por ejemplo los graffiti o expresiones que han puesto sobre Regina o sobre Brasil que han patrocinado el Centro Histórico, la Autoridad del Centro Histórico y los que ellos han llamado vandálicos.”²⁰¹

Asimismo, estiman que estas acciones se traducen en espacios y oportunidades para la expresión de los artistas. “Han dado oportunidad a artistas de representar de alguna forma lo que es para ellos la ciudad y ese barrio. He notado cuando intervienen espacios con graffiti que casi siempre usan elementos de la colonia, del barrio, de los vecinos y hay una conciencia de lo que se está poniendo, de lo que va a ser el resultado para los vecinos.”²⁰²

Sin embargo, hay quienes consideran que los graffiti realizados de manera ilegal son más auténticos y francos debido a su necesidad de expresión, en contraste a las intervenciones por

¹⁹⁸ La mayoría de entrevistados no tenían una diferencia clara entre los conceptos de arte urbano y graffiti, sus percepciones se sostenían en supuestos generales, por ejemplo, el graffiti como acto exclusivamente ilegal, menos artísticos o con una plástica de menor complejidad en relación al arte urbano. Esto permite vislumbrar un vacío conceptual en correspondencia a la historia del graffiti mexicano y su binomio estructural. Considero que este vacío se sigue reproduciendo por factores como el estigma (no exclusivamente el que pertenece a la cero tolerancia, sino uno de mayor alcance que hunde sus raíces en las autopercepciones entre escritores), la imagen promovida por las autoridades y medios de comunicación y la falta de microhistorias del propio graffiti mexicano. Véase páginas 27 y 35.

¹⁹⁹ Resulta interesante comentar sobre las consecuencias ocasionadas por el estigma de la cero tolerancia, ya que sus derivas entorpecen la comprensión de la complejidad del graffiti, pues no solamente criminalizó a los escritores sino al graffiti en sí mismo, a través de su clasificatoria: medio de comunicación entre delinquentes y narcotraficantes, vandálico y destructivo y artístico. Por tal razón, se cree que el graffiti es menos artístico, con una complejidad plástica menor en relación al arte urbano y que corresponde exclusivamente a actos vandálicos. No obstante, considerando el binomio estructural y los distintos estilos de escritura de graffiti, éste puede alcanzar niveles de discurso plástico y artístico en el sentido más ortodoxo; aunque, esto no es una condición indispensable para su existencia, lo cual hace, en cierta forma, que este fuera de los círculos, lógicas y filas del arte tradicional.

²⁰⁰ Mariana Salinas (vecina y consumidora de la calle Regina), entrevistada por Miguel Junco, 13 de marzo de 2021.

²⁰¹ Paloma González Montesino Calvario (vecina y consumidora de la calle Regina), entrevistada por Miguel Junco, 13 de marzo de 2021.

²⁰² Viviana (vecina y consumidora de la calle Regina), entrevistada por Miguel Junco, 13 de marzo de 2021.

parte del Fideicomiso del Centro Histórico las cuales ven como una imposición estética por parte de las autoridades. “Algunas instituciones gubernamentales van induciendo esas expresiones ya como una imposición pero estética, creo que hicieron un programa por ejemplo en 20 de noviembre y en la misma Regina. Por otra parte creo que hay una cierta clandestinidad, esas expresiones clandestinas son más genuinas porque a fin de cuentas no son imposiciones son expresiones de alguien que quiere comunicar algo.”²⁰³ “Entiendo que hay permisos que a veces se les tiene que otorgar, por ejemplo para los murales, eso es muy distinto a los graffiteros. Pero de igual forma es una forma de expresión el taggear y el rotular y el poner sticker o poner tu marca, tu identidad en una calle, eso remite a nuestra propia necesidad como seres humanos de dejar una huella, creo que es bien importante hacerlo y respetarlo.”²⁰⁴



51. Sef, (Perú); Hadok, (Perú); Chunga. Meeting of Styles 2019, sede Corredor Cultural Regina, Centro Histórico de la Ciudad de México. – (Junco 2021).

En este sentido, resulta interesante la percepción que algunos vecinos y residentes de Regina tienen respecto a los graffiti, y los propios escritores, como posibles agentes culturales promotores de una transformación socioespacial; en correlación al control que las industrias culturales ejercen sobre estas intervenciones. En general, se considera que estas iniciativas, *espacios de expresión y libertad*, re-configuran la imagen urbana de Regina y el Centro

²⁰³ Raúl Luna Nava (residente de la calle Regina), entrevistado por Miguel Junco, 15 de marzo de 2021.

²⁰⁴ Viviana (vecina y consumidora de la calle Regina), entrevistada por Miguel Junco, 13 de marzo de 2021.

Histórico. “Como no son rayaduras solamente, son artísticos, le da un ambiente más joven, más fresco, de chavos, de juntarse a convivir con sus amigos, relajado.”²⁰⁵

De ahí que, generen un sentido de ubicación, reconocimiento e identidad social; una identificación espacial dentro de la ciudad, un ambiente más juvenil y artístico. Sin embargo, a pesar de que estos efectos son *positivos*, la mayoría de los vecinos y residentes desconocen a quiénes realizan estas piezas y sus motivos, así como el protocolo para su elaboración. Saben que la mayoría de estas intervenciones están mediadas por el Fideicomiso del Centro Histórico y que sus fines son correlativos a la revitalización y revalorización simbólica de esta zona. No obstante, consideran que esto no despoja a los graffiti de los primeros efectos que ocasionan, ni de su valor estético o plástico, sino que permite comprender otras alteraciones que éstos producen en los campos económicos y políticos.

Baste considerar lo que comenta Alicia Soto, vecina y gerente de un restaurante bar.²⁰⁶ “El mural de la familia Burrón da identidad en el sentido de que esa zona de Regina son casas habitaciones, vecindades que se arreglaron, la gran mayoría son familias ubicadas en una identidad parecida a la familia Burrón.”²⁰⁷ Igualmente, agrega que a su hermana le gusta pasear con su mascota por la avenida 20 de noviembre con la intención solamente de apreciar los graffiti realizados en las cortinas de los locales.

Asimismo, en la parte que estas expresiones tuvieron dentro de las alteraciones políticas y económicas, señala que “El arte urbano si ha venido como a modificar y transformar y digamos que a hacer más atractiva una zona y hasta más cara en cierta medida, porque la

²⁰⁵ Mariana Salinas (vecina y consumidora de la calle Regina), entrevistada por Miguel Junco, 13 de marzo de 2021.

²⁰⁶ Cabe mencionar que, la familia de Alicia Soto es arrendadora de apartamentos en la calle Mesones, paralela a Regina. Este dato se usó como medio para explorar a forma de censo, junto con Alicia, a la población que llega a residir en Regina y ese sector del Centro Histórico.

²⁰⁷ Alicia Soto Patiño (vecina de la calle Regina y gerente de un restaurante bar en la calle Mesones), entrevistada por Miguel Junco, 15 de marzo de 2021.

empiezas a hacer más llamativa, empiezas a convertirla en algo que antes no era.”²⁰⁸ Y agrega que, con base en esta revalorización simbólica y económica, se ha ido transformando la vieja identidad de la calle y creando una nueva. “Cuando hacen guapa la zona de la calle de Regina pues obviamente es bar y empieza a haber muchos jóvenes, cosa que no había antes. Los jóvenes se ven atraídos, al menos los que se dedican a esta parte del arte, se ven atraídos por lo mismo de la zona.”²⁰⁹

Por otra parte, hay quienes afirman que estas intervenciones no producen una identidad para los habitantes de Regina, aunque sí valoran que su estética es un medio de identificación para una población de consumo. Por lo cual, enfatizan que éstas son una forma de imposición estética e incluso parte del proceso de gentrificación de esta calle.²¹⁰

Al respecto, baste considerar los siguientes comentarios:

Más que tener una identidad característica con respecto al graffiti y un sentido como de pertenencia con respecto al espacio de la calle con la que yo me siento identificada, más bien siento que es como una búsqueda precisamente de esta identidad. Es el proceso para transitar hacia la definición de la identidad... Ya cuando llega este asunto del Fideicomiso y de la beca finalmente se vuelve esto, un trabajo, desde mi punto de vista no está mal, pero que sí en algún grado puede llegar a entorpecer como esa la libre expresión porque no deja de ser que tienes que atender a la solicitud o al calendario o tal cosa para que quede plasmado en la pared tal cual, entonces independiente de que puedas tener muy buena técnica y hacer, vaya si dibujas bien o eres muy plástico pues seguramente será mucho más fácil que generes algo que no necesariamente sea algo producto de tu inspiración o de tu enojo o de lo que sea que hay detrás que te lleve a expresar y muchas veces si a lo largo del tiempo puedes caer como en esta cuestión de volverte un empleado... pero si me parece que en un principio el sentido es muy diferente que ya después. Si me parece que en algún punto interviene en el proceso creativo.²¹¹

²⁰⁸ (Ibid).

²⁰⁹ Alicia Soto Patiño (vecina de la calle Regina y gerente de un restaurante bar en la calle Mesones), entrevistada por Miguel Junco, 15 de marzo de 2021.

²¹⁰ Cabe señalar que la mayoría de los entrevistados mostraron una familiaridad sobre las nociones generales del concepto de gentrificación.

²¹¹ Karina Del Rosal Gutierrez (residente de la calle Regina), entrevistada por Miguel Junco, 15 de marzo de 2021.

Por otro lado, Paloma González Montesino, vecina y consumidora de Regina, considera que en el graffiti:²¹²

Hay otra parte en la cual son como rotuladores y yo creo que, si se han convertido, y principalmente en el centro. Lo que yo he visto y critico bastante es que si hay una transformación... por ejemplo en Brasil, Honduras, Chile, donde han utilizado al graffiti o ciertas expresiones para una transformación del espacio, me parece a mí sin realmente incluir a las y los vecinos. O sea, un día aparecen muchos graffiti o muchas expresiones artísticas muy bonitas en las cortinas, pero a mí como gente que es del barrio de la Lagunilla que es más cercano a Tepito no me representan, no me representan como este espacio que yo habito y que yo vivo. Creo que a diferencia del trabajo que hace Tepito Arte Acá, o sea, que es una representación del espacio y éstos más bien, esos graffiti, bueno creo que es más emblemático. Pero en general todas las pintas que se han hecho, en Av 20 de noviembre no veo como una identidad como habitante, más bien creo que se ha generado esas pintas para las personas que vienen a este espacio como consumo... Creo que la ciudad de México cada vez se va convirtiendo en una ciudad de consumo, es un arte rápido, creo que también así para la parte artística se ha convertido dentro de la ciudad de México.²¹³

Asimismo, agrega que no recuerda haber escuchado oficialmente que hablen de los artistas. “El discurso es se pintó muy bonito, se hicieron estas expresiones para mejorar el espacio, pero el reconocimiento a las personas que lo hicieron no lo he visto, me da una idea de que se invisibiliza esa mano, esa mente creativa y solamente se queda como la mano de obra.”²¹⁴



52. Peque, VRS y Treze[‡] (España). Meeting of Styles 2017, sede Corredor Cultural Regina, Centro Histórico de la Ciudad de México. – (Junco 2021).

²¹² Tepito arte acá es una propuesta cultural popular que surge en el seno del colectivo *Arte acá*, durante la década de 1970, dentro del marco del movimiento conocido como *Los Grupos*. En una perspectiva y forma de creación más particular, surge la manifestación muralista formulada por Daniel Manrique, conocida como Tepito arte acá. Ésta, según Manrique, es un *choro propuesta*. (Fukushima, 2012).

²¹³ Paloma González Montesino Calvario (vecina y consumidora de la calle Regina), entrevistada por Miguel Junco, 13 de marzo de 2021.

²¹⁴ (Ibid).

Por otra parte, respecto al efecto gredtrificador, Raúl Luna, residente de la calle Regina, considera que el graffiti y el arte urbano:²¹⁵

Tiene una intención estética gredtrificadora, de repente se volvió, te lo digo así, si había cierta intención estética, pero en un sentido gredtrificador... Todo está como muy cuidado, ese asunto de darle un carácter cultural, pero con ese sesgo clasista un poco, pero tirándole a la gredtrificación. Creo que es con toda intención, iban de la mano, mira hubo un momento, cuando yo llegué allí de eso hace casi once años, eran otro tipo de expresiones. Había por ejemplo intenciones de hacer circo callejero, llegaban muchos chavillos, muchos grupos, colectivos con intención de hacer arte callejero. Obviamente eran chavillos, venían del Circo Volador, de muchos lados, de muchos colectivos que intentaban incorporarse o quizá darle ese sentido cultural a Regina pero poco a poco fue perdiendo todo eso a la par del incremento de las rentas... o perdiendo el carácter más popular a los espacios, todo eso se fue perdiendo, yo vi desaparecer pequeñas cafeterías... y poco a poco esos espacios se fueron perdiendo donde había expresiones escritas, había poesía, había teatro, varias cositas muy interesantes que además no tenían fines de lucro y todo esto pues se fue perdiendo, poco a poco fueron remodelando espacios que tenía un sentido más popular, y poco a poco se fue imponiendo esta gredtrificación. Es una locura lo que piden por una renta en mi rumbo, veinte mil pesos, quince mil pesos.²¹⁶



53. Smithe y Dems. Calle Regina y 5 de Febrero, Centro Histórico de la Ciudad de México. – (Junco 2021).

Igualmente, Iván Cabrera,²¹⁷ residente de la calle Regina,²¹⁸ comenta que:

La calle de Regina antes era inexistente y la verdad no sabían ni de pintas ni nada... Yo me acuerdo de la calle cuando no era transitable, entonces aquí mataban, violaban, asesinaban y de todo. Y después se hizo una calle cultural, entonces si esta difícil como que darle los que vienen a pintar y los graffiti, como que quieren expresar algo de la calle, sino vienen a expresar justamente de donde vengán... pero ellos vienen y expresan su opinión, entonces ganan o no sé si ese espacio y pintan y cambian. Pero en realidad

²¹⁵ El Circo Volador es una organización civil que nace de un proyecto de investigación sociológica con aplicación física y conceptual, es decir, una intervención social. La cual busca por medio de distintas expresiones culturales apoyar a poblaciones juveniles y marginales.

²¹⁶ Raúl Luna Nava (residente de la calle Regina), entrevistado por Miguel Junco, 15 de marzo de 2021.

²¹⁷ A pesar de la percepción que Iván Cabrera tiene respecto a la renovación del graffiti en Regina, como se revisó éstos cambian anualmente según el programa del festival Meeting of Styles; así como, respecto al Tapial, éste cambia dependiendo de su solicitud. Sin embargo, resulta interesante este testimonio ya que expone la percepción de una monopolización del espacio público.

²¹⁸ El nombre del establecimiento es Cielito Querido Café, ubicado en el Centro Histórico, Regina número 62.

en la pinta, en el grafiti no se expresa en realidad algo de la calle o de la colonia... Desconozco cuales son los protocolos porque es como que pintar en cierto lado exclusivo... de aquí de la calle de Regina, entre 5 de Febrero, pasas el café Cielito Lindo y hay un espacio donde esta como que el edificio abandonado y solamente les dan ese espacio pero no pueden pintar más allá. Entonces digo bueno este es el único espacio que pueden cambiar y lo he notado conforme han pasado los meses, así que eso es lo único que cambian, pero todo lo demás esta igual, no dan espacio entonces. No me quiero oír como que lo monopolizan pero si esta raro esa paste, digo desconozco cuales sean los protocolos que la autoridad del Centro Histórico utiliza.²¹⁹

De manera semejante, Guillermo Heredia opina que “El arte urbano en el Centro Histórico o lo que se llamaría arte urbano, no me gustaría llamarlo grafiti; el arte callejero, los murales callejeros, las obras callejeras, no tienden a tener ningún carácter más allá de adornar.”²²⁰



53. Farid Rueda. Corredor Cultural Regina, Centro Histórico de la Ciudad de México. – (Bustos 2021).

Asimismo, sobre la imagen urbana de la calle Regina comenta que “Tiene todo una estética de centro restaurado; eso pasa, creo que se dio inicio en Nueva York. Lo embellece y dentro de esa estética urbana moderna hip, o sea hípster en su mejor descripción, el embellecer el Centro Histórico con arte urbano hace que se vea atractivo para cierto tipo de consumidor. En la calle Regina al ser un espacio otorgado por las autoridades del Centro Histórico, no sé quién otorgue esos espacios donde se hacen los festivales como Meeting of Styles, al final de cuentas son artistas del aerosol que están demostrando sus habilidades

²¹⁹ Iván Alberto Cabrera Parra (residente de la calle Regina), entrevistado por Miguel Junco, 17 de marzo de 2021.

²²⁰ Guillermo Heredia, Sr. Niuk (vecino y consumidor de la calle Regina), entrevistado por Miguel Junco, 17 de marzo de 2021.

técnicas en el manejo del aerosol... Es el reforzamiento de la zona turística. Se vuelve algo puramente ornamental, 20 de noviembre se vuelve el jardín del arte del graffiti.”

Mientras que para la identidad social considera que estas intervenciones son puramente ornamentales. “Es como cuando nació la luz neón y todos los locales de la zona tenían luz neón. El graffiti es juvenil, la gente lo identifica con los jóvenes, entonces se vuelve algo que tiene que ser supuestamente atractivo para los jóvenes. Si hay graffiti o si hay estos murales de arte urbano entonces el Centro Histórico es comprensivo y atractivo para los chavos, yo lo siento como una estrategia desde ese punto de vista de las autoridades. Es un fomento para el turismo más que para crear una identidad; es una cuestión de moda más que otra cosa, no desarrolla identidad.”²²¹

De igual modo, en relación a los escritores de graffiti y artistas urbanos como promotores de una transformación socioespacial, agrega que “No se cuestionan más allá de la situación estética, no hay cuestionamientos, no hay uso inteligente de la herramienta del graffiti de parte de estos escritores. No es que este mal que te paguen por lo que haces. La cuestión es ¿Qué es lo que estás haciendo que ni siquiera la autoridad te lo cuestiona de lo amigable que es lo que estás haciendo? Para mí el graffiti o el arte urbano tiene que ser de diálogo... Para que cumpla una función tiene que haber un diálogo y yo siento que estas cuestiones ornamentales no crean diálogo. Creo que el hecho de volverte un trabajador para el gobierno hace del punk que era el graffiti lo vuelve una balada pop. Lo vuelve totalmente mascota de los pedimentos de quien te contrata.”²²²

Sin embargo, considera que el graffiti y el arte urbano han beneficiado más de lo que han perjudicado a la calle Regina y al Centro Histórico, esto entendiendo que “Es una opción,

²²¹(Ibid).

²²²(Ibid).

aunque sea decorativa, es una opción ya para muchos jóvenes con talento en el dibujo y en el manejo del aerosol que ven como una opción el poder dedicarse a eso y de ahí a veces brincan a otras técnicas.”²²³

Como se ha visto, la presencia de graffiti ha re-configurado la imagen urbana de la calle Regina y del Centro Histórico, a partir de que ha generado una serie de sentimientos de libertad, expresión y fantasía; así, como de ubicación e identificación espacial. Sin embargo, a pesar de sus motivos y valores estéticos, hechos indiscutibles, parte de sus efectos han derivado al servicio del entretenimiento, debido a su intrínseca correlación con los proyectos de revitalización y rescate sociocultural. Es decir, como imposición estética, éste ha contribuido a generar un ambiente de turismo y consumo, el cual ha elevado el costo de vida.

En otras palabras, algunos vecinos y residentes de Regina consideran que el graffiti y el arte urbano han participado en la decadencia de este corredor hacía una falsa atmósfera artística y cultural, la cual de fondo es una zona solaz para el exotismo. “La mayoría de los visitantes nada más va a beber, a consumir alcohol y van a retratarse a los grafitis y eso lo consideran que es arte. Yo creo que no hay mucha oferta, no hay variedad, está copado de bares.”²²⁴ “Se perdió el objetivo cultural que se había dicho de la calle, que era *El Corredor Turístico Regina*, eso se perdió por ser *Chelalandia*. O sea, esto no es un corredor turístico, yo si te lo puedo decir. Perdieron claramente el objetivo de que era así como estaban los grafitis.”²²⁵

Asimismo, Guillermo Heredia comenta que el graffiti y el arte urbano

Cumplen una función de escenario, de un escenario atractivo pensado más que en un habitante sienten que es pensado en un consumidor. O sea, ese corredor de Regina más que ser un Corredor Cultural es un corredor de chelas y de lugares para beber. Entonces se

²²³ (Ibid).

²²⁴ Raúl Luna Nava (residente de la calle Regina), entrevistado por Miguel Junco, 15 de marzo de 2021.

²²⁵ Iván Alberto Cabrera Parra (residente de la calle Regina), entrevistado por Miguel Junco, 17 de marzo de 2021.

contrata, no sé cómo sea el asunto del Meeting of Styles, se les paga a los artistas, por realizar esos murales pero al final de cuentas están adornando una vez al año con murales bonitos para que la gente vaya a consumir ¿Qué? bebidas alcohólicas; a comer, no es un espacio o corredor cultural, no se genera cultura en ese sentido. De entrada son, según entiendo en esos eventos son gentes que vienen de otros lados a proponer su visión estética dentro del Centro Histórico, entonces hay muros que a los vecinos les gusta, hay muros que no les gustan a los vecinos. Siento, y no me gusta hablar mucho de la obra que yo hice, pero siento que es muy diferente a lo que paso precisamente con ese ahora famoso mural de la familia Burrón en la calle Regina, que la aceptación, el dialogo que se formó con los vecinos ha sido muy diferente con lo que sucede con las actividades del arte urbano que se realizan en la calle Regina.²²⁶

No obstante, hay quienes consideran que el graffiti y el arte urbano no han degradado el objetivo del Corredor Cultural, señalando a los comercios como responsables de este hecho. Estiman que estas piezas influyen de forma positiva a la diversidad artística y cultural, de esta manera se presenta la calle de Regina como uno de los pocos sitios que quedan en la ciudad para convivir, un lugar para todos, con mucha diversidad y vida.

Al respecto, baste considerar los siguientes comentarios:

Regina en particular es una calle de mucha vida, es una calle de mucho color pero también de mucho tránsito. Sé que hay niños, hay familias, hay heladerías pero también hay puestos de caguamas, hay pulquerías, hay cafés. Hay una diversidad en el sentido de los espacios a los que se puede acudir, a los que uno se puede divertir, esparcir. Es algo que agradezco mucho de vivir en el centro, que además de eso ver todas las piezas de graffiti que hay, o sea, se vuelve un lugar que en lo particular me siento muy apropiada pero también siento que mucha gente quiere venir y eso es una arma de doble filo porque también promueve mucho la gentrificación, promueve también que haya mucho turismo; pero también siento que se ve un poco colonialista llegar a lugares así. ¡Ay, porque se ven bonitos los mexas tomando, porque esta padre el folklore, porque lo kitsch!²²⁷

En este sentido, Valeria Caballero²²⁸ menciona que los graffiti influyen en el consumo “Porque tú dices ¡ay vamos a las chelas de ahí de Regina de ahí donde están los murales o enfrente del mural de no sé qué! y de ver una pared así plana de un mismo color, pues tú

²²⁶ Guillermo Heredia, Sr. Niuk (vecino y consumidor de la calle Regina), entrevistado por Miguel Junco, 17 de marzo de 2021.

²²⁷ Viviana (vecina y consumidora de la calle Regina), entrevistada por Miguel Junco, 13 de marzo de 2021.

²²⁸ Valeria Caballero Aguilar es Artista Visual, Curadora de arte y Fotógrafa mexicana. Entre los años 2015 a 2018 fue Curadora de la Residencia Cultural de Casa Vecina.

dices ¡ah, está poca madre me siento porque voy a ver! o como el muro verde del claustro de Sor Juana enfrente a una cafetería, entonces dices ¡ah, pues güey ahí en donde están las plantitas, que chido, vamos a sentarnos ahí!”²²⁹



54. Eva Bracamontes. Meeting of Styles 2019, sede Corredor Cultural Regina, Centro Histórico de la Ciudad de México. – (Junco 2019).



55. Motick, TOM. Corredor Cultural Regina, Centro Histórico de la Ciudad de México. – (Junco 2021).

A este respecto, resulta interesante la percepción que algunos vecinos y residentes de Regina tienen sobre la fuerza simbólica que estas piezas despliegan en la distribución social del espacio y su habitar, en correlación a los complejos entramados políticos y económicos que originaron los proyectos de revitalización y rescate sociocultural. Es decir, con base en las implicaciones de este ambiente de consumo y turismo, en las cuales participa la estética del graffiti, se considera que esta atmósfera está pensada para consumidores de clase popular con opciones de gasto, así como para la clase media. Sin embargo, este hecho se presenta como una disgregación más que una cohesión de estas clases sociales, lo cual en cierto grado se traduce en una segregación y desplazamiento socioespacial, así como en una expulsión para cierta parte de la población originaria y un alza en los costos de rentas.

En este contexto, resulta interesante un singular suceso que comenta Viviana, vecina y consumidora de la calle Regina,²³⁰

²²⁹ Valeria Caballero Aguilar (Residente de la calle Regina), entrevistada por Miguel Junco, 13 de marzo de 2021.

²³⁰ Respecto al mural que menciona Viviana, este fue un concurso realizado por Peugeot México, en colaboración con la Secretaría de Cultural, a través de la Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas. En esta convocatoria nacional *Peugeot Urban Visions*, se buscaba impulsar el arte urbano y brindar una oportunidad para que artistas y colectivos promovieran su talento a través de la creación de una obra mural pública. Las bases de participación consistían en representar el concepto de la marca de automóviles Peugeot:

En Regina hace unos meses, no sé si era Peugeot o Renault, pusieron un graffiti ahí justo entre 5 de Febrero e Isabel la Católica. Ahí, ese tipo de contenido, porque yo ya no le puedo decir que es arte o no le puedo decir que es un graffiti, le puedo decir que es una pinta, es una pinta porque claramente puedes ver un logo. Pero para otra gente que quizá no está muy familiarizada dice ¡Wow, que padre, que llamativo! Pero ahí me parece peligroso porque ya empiezas justo a utilizar ese tipo de discursos, de usar ese tipo de formas y fondos, para vender una campaña. Para apropiarte de algo que no tiene nada que ver con tu marca güey, porque al final son marcas que venden lujos o que venden estatus. Entonces, creo ese tipo de *I approached*, de acercamientos, si va dirigido a una clase medio alta. Pero lo que me pareció incorrecto es hacerlo en esa calle, como que yo honestamente dije, quizá eso lo vería en Polanco, lo vería en Insurgente, Condesa, Roma. En otras colonias, en donde el graffiti se usa de otra forma, donde el graffiti ya se hizo el Street art o bueno ahí ya se considera una especie de pop art.²³¹



56. Alejandro Nahual en el marco del concurso Peugeot Urban Visions. Corredor Cultural Regina, Centro Histórico de la Ciudad de México. – (Ruiz 2021).

Asimismo, respecto a la relación entre la estética del graffiti y el alza de las rentas, considera que en el Centro Histórico no se ha dado eso, que se intentó hacer pero no funciona. Sin embargo, cree que en otras colonias si ha ocurrido, por ejemplo en la Roma. Mientras, sobre la distribución social del espacio, señala que “Si hay una diferencia entre Regina y el callejón de Mesones. Es un callejón que yo paso diario y es un callejón que diario, o sea, están los teporochos, están unos chicos ahí fumando mota todos los días. Pero también hay dos tortillerías y también hay un ambiente familiar ahí. Lo que si noto es que de alguna forma si hay una segregación porque creo que el bombero o bueno el que hace bombas, el que hace tags, si se siente de alguna forma desplazado a una calle y no invitado

Unboring the Future, utilizando elementos de su nuevo modelo Peugeot SUV 2008. Peugeot, “Peugeot Urban Visions”, recuperado el 10 de mayo de 2021, <https://www.peugeot.com.mx/marca/universo-peugeot/peugeot-news/urban-vision.html>

²³¹ Viviana (vecina y consumidora de la calle Regina), entrevistada por Miguel Junco, 13 de marzo de 2021.

y no integrado a una calle que está a lado en donde ahí sí hay que cuidar los graffiti, ahí si pues güey aquí le invertimos una lana, el Fideicomiso de la Ciudad de México le invirtió una lana entonces aquí no puedes venir a poner tus bombas.”²³²

Por otra parte, Paloma González Montesino considera que existe un antagonismo social influenciado por la estética de estas intervenciones, así como por el ambiente particular de cada establecimiento. A partir de la imagen que percibe de los consumidores, señala que entre cada cuadra de la calle cambian los precios y las clases sociales. Sin embargo, cree que Regina no se asemeja a los modelo de las colonias Condesa o Roma, para ella ejemplos paradigmáticos de la gentrificación en la Ciudad de México.



57. Yosh. Callejón de Mesones, Corredor Cultural Regina, Centro Histórico de la Ciudad de México. – (Junco 2020).



58. Homenaje póstumo al escritor de graffiti Anibal. Callejón de Mesones, Corredor Cultural Regina, Centro Histórico de la Ciudad de México. – (Junco 2020).



59. Bombas. Callejón de Mesones, Corredor Cultural Regina, Centro Histórico de la Ciudad de México. – (Junco 2020).

Asimismo, con una perspectiva muy particular agrega que en la frontera entre el perímetro A y el perímetro B del Centro Histórico las intervenciones con graffiti son muy escasas, lo cual expone notoriamente los intereses geopolíticos en torno al consumo y el turismo, entre

²³²(Ibid).

otros aspectos. En este sentido, subraya que el graffiti y el arte urbano refuerzan el imaginario de un *Centro Museo*, la distinción de clases y la discriminación entre la población de cada área. “Los reflectores ven hacia allá, las miradas ven Madero, Regina, Isabel la Católica. O sea, todo es ahí, toda la contención política y las miradas van hacia allá; creo que es Daniel Hiernaux, él hace un registro que desde la Colonia hay esa división y precisamente ahí en Santo Domingo, o sea, que desde Santo Domingo hacía el zócalo vivían los españoles y ya de Santo Domingo hacía la Lagunilla pues vivía toda la parte de la servidumbre ¡Y aún sigue existiendo y si hay un imaginario y una frontera invisible muy fuerte!”²³³

Por otro lado, Alicia Soto estima que los consumidores que asisten a la calle Regina buscan un ambiente *bohemio* en un sentido exótico, como ejemplo señala el resurgimiento de las pulquerías, las cuales se han convertido en un punto de encuentro para jóvenes, artistas urbanos y oficinistas de clase media. Con base en este argumento y en relación a la influencia simbólica de estas intervenciones, considera que si existe una distribución social del espacio entre los diferentes comercios y clientes: “Si hay diferencia entre locales y entre la gente que va a ciertos locales. Los viernes, por ejemplo, va gente de oficina. Los sábados van muchos chicos, no quiero como socialmente categorizar, pero si son chicos de clase social media baja. Si hay una marcada clase entre color de piel, entre vestimenta y entre lo que vas a consumir; en la tarde visibilizas más a los turistas; en la noche ves más chicos de oficinas, más chicos, como que quieren divertirse y dispersarse simplemente.”²³⁴

Igualmente, desde una visión muy particular, asiente sobre la relación entre la estética del graffiti y el alza de las rentas. “Si llega a cambiar el que haya alguien que te cobra más que

²³³ Paloma González Montesino Calvario (vecina y consumidora de la calle Regina), entrevistada por Miguel Junco, 13 de marzo de 2021.

²³⁴ Alicia Soto Patiño (vecina de la calle Regina y gerente de un restaurante bar en la calle Mesones), entrevistada por Miguel Junco, 15 de marzo de 2021.

te cobre menos y entre la misma gente que empieza a ver que el centro esta bonito, porque si hay un mural, porque si esta guapo, porque pintaron el edificio. O sea, este edificio que tiene el mural del jaguar con los conejos, o sea, se volvió icónico porque es un edificio bonito.”²³⁵ Asimismo, sobre la segregación y expulsión, considera que se ha removido a cierta parte de la población originaria que no corresponde a la imagen que se busca para el turismo. En este sentido, desde su impresión respecto a los nuevos residentes de esta zona, comenta que la mayoría son gentes de tez y ojos claros, así como profesionistas relacionados al arte y el cine. También, agrega que entre estos nuevos residentes y los antiguos habitantes existe una segregación y una falta de comunidad, al igual que una invisibilización hacía los niños que residen en Regina.

Respecto a las fuerzas simbólicas de este ambiente y la estética del graffiti, en relación a la distribución social del espacio, cabe resaltar como esta curiosa amalgama ha influido en el sentir del habitar en esta zona y el Centro Histórico. Baste considerar lo que algunos residentes y vecinos opinan: “Yo creo que los que hemos vivido aquí toda la vida, creo que hay cierto temor a la expulsión, a la expulsión que evidentemente la gentrificación genera o la segregación también. Vivir en el centro histórico es un acto de resistencia. Los graffiti que se han realizado no generan como una identidad de los que vivimos aquí, no hemos sido realmente escuchados o integrados, han sido escuchados e integrados los nuevos vecinos.”²³⁶ “En algún momento comenté que vivía en la calle de Regina y alguien dijo ¡Wow que maravilloso es que es la mejor calle del centro histórico! Y yo pensé, sí antes de que hubiera

²³⁵ Alicia Soto Patiño (vecina de la calle Regina y gerente de un restaurante bar en la calle Mesones), entrevistada por Miguel Junco, 15 de marzo de 2021.

²³⁶ Paloma González Montesino Calvario (vecina y consumidora de la calle Regina), entrevistada por Miguel Junco, 13 de marzo de 2021.

tanta gente”²³⁷ “Antes se podía vivir en Regina súper barato, ahora no.”²³⁸ “Es complicado vivir aquí. No estoy contento, no estoy feliz, no me gusta. Nunca hay descanso, si no son los de la basura en la mañana, son los de limpia en la tarde, son los antros, son balaceras ya después.”²³⁹

Con respecto a todo lo anterior, contextos descritos desde las percepciones de los vecinos y residentes de Regina, así como para evitar caer en maniqueísmos, cabe preguntar sobre las decisiones y representaciones que las autoridades del Centro Histórico tuvieron al incluir el graffiti en estos programas de revitalización y rescate sociocultural. Oliver Bárcenas Cruz,²⁴⁰ ex-coordinador del programa de arte urbano y eventos culturales en el espacio público del Fideicomiso del Centro Histórico, considera que en general las ciudades son un lienzo gris, por lo que el graffiti y el arte urbano mejoran su estética. Incluso, a un nivel psicológico, ya que los colores hacen más pasable el espacio público y causan una sensación de bienestar a las personas.²⁴¹

²³⁷ Karina Del Rosal Gutierrez (residente de la calle Regina), entrevistada por Miguel Junco, 15 de marzo de 2021.

²³⁸ Alicia Soto Patiño (vecina de la calle Regina y gerente de un restaurante bar en la calle Mesones), entrevistada por Miguel Junco, 15 de marzo de 2021.

²³⁹ Iván Alberto Cabrera Parra (residente de la calle Regina), entrevistado por Miguel Junco, 17 de marzo de 2021.

²⁴⁰ Oliver Bárcenas Cruz, *Kodice* (escritor de graffiti inactivo), fue iniciador del Crew EKR (Expresión Kontra la Represión, formado hace 27 años en la colonia Agrícola Oriental, zona oriente de la Ciudad de México). También, es Doctor en Sociología, con especialización en Gestión Cultural y Políticas Culturales. En su trayectoria como gestor y promotor cultural ha coordinado: La Casa de Cultura del Bosque de Tlalpan, 2018; El Programa de Arte Urbano de la Alcaldía Tlalpan, 2017 a 2018; El Programa de Murales Artísticos del Fideicomiso del Centro Histórico de la CDMX, 2012 a 2016; El Festival Poesía en Voz Alta Itinerante de Casa del Lago, 2012 a 2016; El festival de Rap y HipHop *Al filo de la lengua*, desde su primera edición en 2014 hasta 2017; Asimismo, ha sido programador en ISSSTE Cultura, 2014 a 2016; Colaborador en el Festival Internacional de Graffiti Meeting of Styles en el Centro Histórico de la CDMX, 2014 y 2015; Coordinador artístico de Murales en el tutelado de menores en el Centro de Tlalpan; Coordinador del proyecto *Arte mural por el derecho a una vida libre de violencia contra las mujeres*, proyecto de la CNDH en colaboración con la Alcaldía Tlalpan en el año 2016 y en el Centro Histórico en 2015. Con base en estas formaciones, ha considerado al graffiti como una herramienta estética, social y cultural, así como medio para la prevención e integración en la juventud; buscando apoyos y espacios de expresión para los escritores de graffiti.

²⁴¹ Oliver Bárcenas señala que ya existían piezas de graffiti y de arte urbano antes de los programas de revitalización del Centro Histórico, aunque eran escasas. Fue hasta la dirección de Inti Muñoz Santini, exdirector general del Fideicomiso del Centro Histórico de la Ciudad de México, que se dio una amplia iniciativa de estas intervenciones, bajo la coordinación de Oliver.

En este sentido, problematiza al graffiti como generador de ciudades más artísticas y creador de galerías públicas, con base en la premisa de los *no lugares*:²⁴² “¿A quién le pertenece ese espacio público transitable? ¿A las empresas que pueden llegar y poner espectaculares y mamparas por todos lados? ¿A los partidos políticos que pueden llegar y cada que vengan las elecciones atascar a la ciudad de plástico, fotos y carteles? ¿O le pertenece al ciudadano, al chavo? Yo creo que le pertenece a todos, al final de cuentas el espacio público es de todos. La estética del graffiti, es artísticas al final de cuentas, en esa cuestión si se da una diferenciación muy fuerte de lo que ha hecho el graffiti en el no lugar.”²⁴³

Asimismo, agrega que para el caso específico del Corredor Cultural Regina: “Acepto el tema de que también se ha utilizado como un tema de gentrificación, no lo voy a negar, la neta. Pero, eso genera una derrama económica a los vecinos. Por ejemplo, los vecinos de Regina, ese corredor, que al principio estaba pensado más para que fueran más galerías, más cafeterías, que pues que lamentablemente derivo siendo una cantina. Pero la banda va, pasa y se toma su chela y ya le deja pues un varo a los vecinos que pusieron sus locales. Al final de cuentas se le intento dar ese perfil a la calle, más cultural y se puede considerar que es un corredor cultural por eso, por el graffiti y ya lo otro es el consumo turístico. La banda pasa, se quiere divertir, se toma una chela y de paso ve una pieza, una obra de arte.”²⁴⁴

²⁴²La tesis es de Marc Augé, para quien los no lugares son espacios que no pueden definirse como espacios de identidad ni como relacional ni como histórico. En este sentido, éstos pueden ser las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas y bienes (vías rápidas, empalmes de rutas, aeropuertos), así como los medios de transporte, los grandes centros comerciales o los campos de tránsito prolongado donde se estacionan los refugiados del planeta. Cabe señalar que, según el autor, es la sobremodernidad la productora de los no lugares, de estos espacios que no son en sí lugares antropológicos. (Augé 2000).

²⁴³Oliver Bárcenas Cruz (ex-coordinador del programa de arte urbano y eventos culturales en el espacio público del Fideicomiso del Centro Histórico), entrevistado por Miguel Junco, 17 de marzo de 2021.

²⁴⁴Ibid.

De ahí que, Oliver Bárcenas considere que el graffiti sí genere un ambiente de consumo y turismo, así como un alza en las rentas: “Los propietarios, los que rentaban, al ver que hubo ese rescate y al ver lo que empezó a generar el graffiti y a generar el comercio que se generó alrededor, pues si empezaron a expulsar a mucha gente en Regina y en San Jerónimo. Si subió mucho la renta, eso no lo voy a negar, me tocó ver, nos tocó de hecho defender a algunos vecinos contra los mismos propietarios de que fueran expulsados.”²⁴⁵ No obstante, también considera que el alza de las rentas benefició a los vecinos propietarios y que a partir de estas coyunturas pusieron sus propios negocios. A esta razón, estima que los grupos sociales que acuden a Regina por lo general son de clase media, y para el caso extranjero clase alta, ya que van por el recorrido turístico. Sin embargo, señala que los vecinos, de clase baja, llegan de trabajar y se encierran, no salen a recrearse.

Por otra parte, respecto al por qué de incluir el graffiti en estos proyectos, subraya que a pesar de que inicio por el rescate del Centro Histórico y de algunos espacios deteriorados,²⁴⁶ también las intenciones eran rescatar el tejido social a partir de que los murales crearan un arraigo e identificación entre los habitantes de Regina.²⁴⁷ Con dinámicas incluyentes para

²⁴⁵ Ibid.

²⁴⁶ Respecto al rescate del tejido social, resulta interesante mencionar sobre un singular suceso que Oliver Bárcenas compartió: “Hubo otras intervenciones fuera de Regina y San Jerónimo, había intervenciones que no se ven, que todavía existen pero no se ven porque están dentro de las unidades. Por ejemplo, en la Merced, cerca de la plaza aguilita... ahí hay una unidad donde antes, bueno hasta la fecha hay prostitución ahí. Pero hubo una época donde había una calle donde se ejercía la prostitución infantil, de hecho se le llamaba la calle *El carrusel de niños*, porque había literal niñas como ganado dando vueltas en la calle, era muy fuerte la escena. Ahí fue un rescate más fuerte, porque hubo primero la intervención de la policía, de los judiciales de detener a quien estaba explotando, quienes tenían ese negocio. Ya después de que se limpia ese tema, en esa calle, pues obviamente había quedado un daño en la comunidad, porque ya para los niños de la calle era algo normal, para las niñas también era algo normal salir a la calle y ver eso. Ahí por ejemplo, en conjunto con la Facultad de Psicología y con los de Casa Vecina, se hizo una dinámica; también un trabajo de principalmente psicológico con los niños, porque ya los niños trataban a sus amigas como putas, ya era algo normal. Cada quien hizo su trabajo por su lado, los psicólogos, los judiciales, la policía y al final del trabajo fue un mural dentro de la unidad.” (Ibid).

²⁴⁷ Cabe resaltar que, Oliver Bárcenas se arrepiente de la poca documentación y registro formal de todas las intervenciones que se han realizado en Regina. “Yo creo que si fue desafortunado que no se ha hecho un registro de todo lo que ha habido, porque en serio ha habido unas piezas pero pasadas de verga, o sea, de ahí hubiera podido salir un libro completo, o sea, de todo lo que se ha hecho. Pero no se tuvo ese cuidado.” (Ibid).

éstos, se buscaba al mismo tiempo sobrellevar el creciente turismo generado por estas iniciativas, sin embargo, señala que los vecinos se autorelegaban de estas actividades.

Como se ha visto, el graffiti y el arte urbano no solamente re-configuraron la imagen de Regina en términos físicos y espaciales, también alteraron los campos económicos, políticos y afectivos de esta calle y de sus habitantes; en correlación a las coyunturas originadas por las políticas de revitalización y rescate sociocultural. Esto se vio reflejado principalmente en la formación de un ambiente juvenil y artístico que resultó atractivo para el turismo y el consumo. Así, como la creación de un imaginario más estético, agradable e interesante para la zona. En este sentido, puede reflexionarse que estas intervenciones, a partir de sus fuerzas simbólicas y estéticas, han participado en el proceso de gentrificación de esta calle.

Antes, cabe recapitular tres cuestiones de la relación entre estas políticas, el graffiti y la gentrificación. Ya que ésta y sus consecuencias son un jardín de senderos que se bifurcan.

1) A la mayoría de los vecinos y residentes de Regina les gusta los graffiti que se hacen en el Meeting of Styles y por el Fideicomiso del Centro Histórico, considerando que generan una identidad social e identificación espacial dentro del Centro Histórico. Pero, no creen que éstos representen la identidad de la calle y sus habitantes –originarios-, sino que refuerzan este ambiente de consumo y turismo. De ahí que, los vean como piezas ornamentales de una imposición que muestra y ratifica una serie de intereses estéticos, políticos y económicos. Así como, sin restarles valor plástico y creativo, al entender que son mediados por las autoridades, los relacionan con los fines de la revitalización y rescate sociocultural de esta zona, que identifican como las causas del proceso de gentrificación de esta calle.

2) A pesar de que Garza señala que estas políticas no son producto de la gentrificación,²⁴⁸ cabe recordar que la idea del Corredor Cultural Regina era generar un barrio de artistas como el Soho o el Reppongi.²⁴⁹ Es decir, aunque no carecen de buenas intenciones estas políticas, su fondo son importaciones de contextos en donde la gentrificación existe, lo que genera un sincretismo que no está lejos de mostrar los efectos de este fenómeno, sea parcial o eventualmente.²⁵⁰ Asimismo, la autora señala que al hablar de este fenómeno se ocultan una serie de aspectos que no permiten comprender las condiciones de esta calle.²⁵¹ A esta razón, baste considerar, junto a López y Maloutas,²⁵² que el concepto de gentrificación ayuda a comprender las dinámicas en la reconstrucción capitalista de esta zona, del giro comercial de imprentas y máquinas de coser a galerías, restaurantes y bares; sin olvidar las implicaciones del traslado de una parte del Mercado de la Merced a la Central de Abastos. También, permite vislumbrar el impacto social (luchas de clase, desigualdad y polarización), originado por las inversiones del capital público y privado a fin de la reconfiguración urbana, en concomitancia a la adopción y recomendación de los modelos de políticas públicas internacionales.²⁵³ Así como, y este no es un dato ausente en los textos en torno a la adopción y reelaboración crítica, explicar fenómenos urbanos de mayor profundidad con características distintas a las observadas en los estudios clásicos.

²⁴⁸ Véase páginas 57 y 76.

²⁴⁹ Véase página 73.

²⁵⁰ Véase páginas 56 y 64.

²⁵¹ Véase página 77.

²⁵² Véase páginas 53 y 54.

²⁵³ Además de los modelos del Soho y Reppongi, la gentrificación en la Alameda y el Centro Histórico responde al modelo de Nueva York, promovido por Rudolph Giuliani. Quien, además, a partir de la contratación de un fideicomiso encabezado por Carlos Slim, recomendó en el marco de la revitalización la implementación de la política de tolerancia cero. Véase páginas 62 y 77.

Por otro lado, en relación a la limitada sustitución y continuo perfil socioeconómico bajo. Se estima, junto a Hiernaux y Parra,²⁵⁴ que la presencia invisibilizada de vagabundos y de la clase baja, así como la coexistencia de servicios para consumidores de mayor y menor ingreso, responde al letargo histórico de las condicionantes estructurales de la desigualdad en México.²⁵⁵ Es decir, esta convivencia de presencias y servicios se debe a que *poco más de la mitad de la población mexicana pertenece a la clase baja, sumado a que el ideal de la clase media cada vez es menor, casi extinto.*²⁵⁶ De ahí que, una sustitución de clase de forma abrupta es poco perceptible, por lo que termina siendo más bien tenue y dilatada en el tiempo. En este sentido, respecto al desplazamiento, se considera, junto a Janoschka, Blanco y Apaolaza, que este proceso también se manifiesta de forma sutil y casi imperceptible. Baste recordar, que este fenómeno puede ocurrir por una serie de violencias simbólicas, así como, expresarse de una manera pasiva.²⁵⁷ Limitando la permanencia parcial en ciertas zonas y generando una segregación social. A estos respectos, baste como ejemplo, con base en los

²⁵⁴ Véase páginas 54 y 55.

²⁵⁵ Cabe recordar que, la coexistencia de estas clases y servicios llega a convertirse en una atracción turística. Véase página 54.

²⁵⁶ Esta ausencia de sustitución abrupta se debe a que los conceptos de clase media y baja siguen generando grandes confusiones y contradicciones en su precisión. Baste considera que, según la OCDE si un mexicano percibe entre 5,040 pesos y 10,081 pesos mensuales, pertenece a la clase media (OECD 2019); ingresos insuficientes para cubrir las necesidades básicas. Asimismo, esta estimación tiene como única aproximación el ingreso, ignorando otros indicadores como: el rezago educativo, el acceso a servicios de salud, el bienestar social o la calidad y espacios de vivienda. En consideración a lo anterior, la mayoría de la sociedad mexicana se encuentra en un estado de clase baja, según datos de la CONEVAL (2019) y el INEGI (2021). Sin embargo, con este mismo argumento, puede entenderse que en esta clase existen subdivisiones. Es decir, al no ser un concepto unidimensional, se entiende que en ésta existen personas con un mayor nivel de opciones de gasto lo cual no los exime de ser clase baja. En este sentido, sostengo que existe una movilidad socioeconómica interna, que recubre de un velo a la idea de la sustitución, ocultando los efectos de un goteo social hacía los más pobres. Baste como ejemplo que, para el caso particular de Regina, Garza considera que no existe sustitución de población ya que las personas que han llegado tienen un perfil socioeconómico similar al de los anteriores, así como, mencionar que la oferta de servicios se enfoca a un sector popular y de *clase media*, por lo que los costos de los productos siguen siendo accesibles (Graza 2019, 163). No obstante, con base en el argumento desarrollado y los datos obtenidos en este trabajo, se confirma que los nuevos residentes de Regina si presentan un perfil socioeconómico mayor en relación a los antiguos; aunque esto no los libra de ser clase baja o casi media (clase casi extinta). Mientras que, respecto a los servicios ofertados, varios de los entrevistados mencionaron que los costos son altos, dependiendo los locales; es decir, una coexistencia de servicios para consumidores de mayor y menor ingreso.

²⁵⁷ Véase páginas 38 a 40.

datos obtenidos, que los vecinos y residentes de Regina confirman la existencia de expulsión, sustitución y segregación de algunos habitantes originarios y población vulnerable.

Por otra parte, se sabe que en el Centro Histórico hay una serie de inconvenientes para la renovación o rehabilitación de muchos de sus edificios, pero se cree que tanto el sector público como privado se benefician de este *imaginario de patrimonio cultural*,²⁵⁸ a través del turismo que busca el valor de esta antigua aura.²⁵⁹ “El turismo no es más que la mercantilización de la experiencia cultural.” (Rifkin, citado en Sequera 2015, 11). Asimismo, este argumento aplica a los habitantes del Centro Histórico, ya que éste les otorga una serie de capitales simbólicos, culturales y sociales, que se traducen en cuños de distinción e identidad. En una línea más particular, con base en las aportaciones de Jager, Zukin, Deutsche y Gendel;²⁶⁰ se considera que el graffiti y el arte urbano sirven como un interesante velo o aleación entre el pasado y el futuro, es decir, un ambiente diseñado desde una estética de lo antiguo y lo moderno. Respecto a estos argumentos, baste recordar lo que Alicia Soto comenta en torno al edificio con el mural de un jaguar y conejos.²⁶¹

3. Si bien es cierto que en Regina ya existía graffiti y arte urbano antes de ser sede del Meeting of Styles u objeto de políticas como la galería de arte urbano, también lo es la falta de registros en torno a sus implicaciones estéticas y políticas.²⁶² Por lo que, sólo se conoce

²⁵⁸ No es el lugar para traer aquí discusiones en torno a la ética de la conservación y restauración de los bienes culturales. Cabe tan sólo señalar, que resulta interesante que este imaginario de patrimonio cultural pueda de-generar en la falta de conservación procurada.

²⁵⁹ Baste considerar que, *así expulsan lo popular del corazón del Centro Histórico*. Encabezado de la nota de Israel Zamarrón (2019), que describe cómo el edificio ubicado en Donceles N. 32 se convirtió en una sucursal de *Be Mate*, producto del corporativo español Room Mate Group, dedicado al alquiler de departamentos de diseño para turistas de corta estancia. En esta nota se señala que del edificio, catalogado con valor histórico, artístico y patrimonial, se expulsaron las familias que lo habitaban, así como la cantina El Jarrito, un local de impresión digital, otro de compraventa de oro y dos más de comida.

²⁶⁰ Véase páginas 47 a 51.

²⁶¹ Véase página 107.

²⁶² Por lo menos para esta investigación no se puedo encontrar datos respecto a estas piezas y sus autores. Se sostiene lo anterior con la reserva de hacer un estudio comparado entre estas primeras intervenciones y las realizadas en el Meeting of Styles y por el Fideicomiso del Centro Histórico; como medio para determinar las distintas percepciones e implicaciones en su participación dentro de la gentrificación.

el uso contemporáneo que las autoridades le han dado a estas intervenciones. En este sentido, se reconoce que el graffiti y el arte urbano en Regina no han sido utilizados como en el caso de Bushwick o bajo la fórmula de Global Street Art,²⁶³ a excepción del mural de Peugeot²⁶⁴ Urban Visions.²⁶⁵ Sin embargo, se estima que la ausencia de comerciales explícitos no excluye las repercusiones que las industrias culturales generan en una cultura de masas.²⁶⁶ Es decir, al exponer la estética del graffiti de una forma aparentemente natural se produce un aura artística que, previamente normalizada, es aprovechada por el mercado con base en los intereses de los gentrificadores que encuentran en ésta un sitio de emancipación.²⁶⁷

De ahí que, se considere que las fuerzas simbólicas y estéticas del graffiti generan una serie de fondos aún más trascendentales y en cierto modo de mayor atención. A forma de pedernal esto se traduce en: narrativas que proponen y promueven, con base en entidades oficialistas, una politización de la corporalidad de la estética del graffiti y de los escritores; afecciones estéticas en el estado de ser -emociones y sensaciones- que acompañan en las interacciones sociales a la subjetividad de los espectadores, gentrificadores y escritores, lo que guía el saber y descubrimiento del aparecer y el acontecer de la ciudad; identidades e

²⁶³ Véase páginas 88 a 92.

²⁶⁴ Véase página 104.

²⁶⁵ Un caso similar es Casa Picnic, edificio estilo neoclásico ubicado en la alcaldía Miguel Hidalgo, Ciudad de México; que usa su muro exterior como *hot spot* para anunciar marcas con graffiti. Valeria Villaseñor, Directora de la revista Picnic (comunicación personal, 2017).

²⁶⁶ Por cultura de masas se entiende el ente en donde se reproducen los mecanismos de poder que mercantilizan la cultura: elitización de expresiones folklóricas y popularización de la alta cultura. Así, como la tensión dicotómica entre el individualismo y la colectividad: individuo-masa, razón-pasión, contención-exceso. En este ente los sujetos sociales se caracterizaban por diferentes corrientes como el nihilismo, el hedonismo, el narcisismo o la formalización. Asimismo, la pasividad (posición de espectador que mitiga de responsabilidad y conciencia de participación y colectividad), el aislamiento (existencia de espacios públicos en espacios privados), la pérdida de autenticidad (simulacro en la que nada parece ser lo que es), la fusión de la realidad con la ficción (espectacularidad y desplazamiento del significado a la técnica de producción), la hipervisibilidad (imagen que se vuelve signo intrínseco de la presencia y del deseo, es decir, ver equivale a hacer y ver). Igualmente, esta cultura de masas promueve una serie de estereotipos, esquematismos y simplificaciones, que se convierten en requisito para la difusión mediática. Es decir, si algo no es simple, accesible o esquemático, no se propaga.

²⁶⁷ Véase página 41.

identificaciones espaciales como reconocimiento (de lo) histórico y estetizado (la estética) de la ciudad, así como, de fronteras imaginarias y emocionales.

En resumen, con base en lo expuesto en los párrafos anteriores y los datos obtenidos en el trabajo de campo, considero que para el caso específico de Regina el graffiti y el arte urbano son agentes en su proceso de gentrificación. Esta tesis se ve reflejada en la formación del ambiente juvenil y artístico de esta calle, que a pesar de ser atractivo para el turismo y el consumo, ha propiciado una serie de juicios respecto a sus implicaciones. Baste considerar que este vínculo entre la gentrificación y la estética del graffiti ha expuesto en una serie de fenómenos como: la segregación espacial; la marginación de un sector poblacional vulnerable; la estigmatización de lo popular; el exotismo y folklorismo social; el secuestro del espacio público por parte de las instituciones; y el alza de las rentas.

Por otra parte, respecto a un contexto general de la gentrificación del Centro Histórico, entiendo que se ha hecho una reinversión de capital en ciertas zonas deterioradas, aunque una de las causas de este deterioro sea el abandono por parte de las autoridades. Así, como no hacer de esta reinversión un reforzamiento del carácter público sino un negocio de las memorias estéticas, artísticas e históricas. Igualmente, considero que se busca mantener y mejorar el espacio urbano, aunque implique el alza de rentas y la privatización de lo público. También, creo que se trata de conservar y restaurar los bienes culturales, a pesar de que su experiencia sea kitsch. Asimismo, pienso que se pretende regenerar el tejido social, pese a que ocasiona expulsión, desplazamiento y segregación. Finalmente, estimo que se intenta democratizar el espacio público, aunque no se genere inclusión, movilidad o convivencia.

Por último, respecto al graffiti, considero que no todo ha sido negativo ya que este vínculo ha beneficiado en cierta forma al movimiento. Es decir, se han abierto algunos espacios para la realización de práctica, se ha ido aceptando –normalizando- y se ha convertido en un

vehículo de trabajo. Lo que en cierto modo ha ido mitigando un poco el estigma hacía los escritores, a pesar de la persistente confusión entre graffiti y arte urbano. Baste como ejemplo, que en el imaginario colectivo aún impera la idea de que el graffiti y los escritores son puros rayones de vándalos o bien las autoridades siguen denominando lo estéticamente aceptable como arte urbano y eliminando lo que queda al margen, graffiti. Esto permite preguntarme si ¿No entienden la estética y naturaleza del graffiti o prefieren solamente ignorarla? ¿Es una forma de maquillar la calle? ¿Se trata de políticas de cosmética?

Consideraciones finales

“Quería ser una estrella, no una mascota de la galería.” (Jean-Michel Basquiat).

Lo primero que admito es que ahora respeto mucho más al graffiti aunque a lo largo del texto parezca lo contrario. Una vez más estoy asombrado ante su belleza, el diálogo que genera y las afecciones que produce en la ciudad y la sociedad. Lo que me permite afirmar sin duda alguna, que su estética es un nervio para la reconfiguración del espacio público y urbano.

Cada tag, throw-up, bomba, wildstyle, pieza o mural exponen la memoria de un dialogo efímero de las ciudades. El acontecer y el aparecer de la relación entre el espacio, la historia, la identidad y la estética de la esfera pública; un sentido estético de la vida, de la cotidianidad y la comunicación. Los muros o cualquier superficie urbana se convierten en cartas de amor, sitios en común para el humor y la protesta e incluso en menús gastronómicos; todo esto al margen de los discursos oficialistas.

Sin embargo, entre el pesar, la comedia y el cinismo, confirmo que esto es explotado por diferentes intereses políticos y económicos. Tal como se plantea en esta tesis, el graffiti y el arte urbano pueden ser agentes en la gentrificación e incluso agentes gentrificadores, con base en su asimilación estética en un contexto contemporáneo dentro del cual están en una creciente aceptación social. Cosa que considero una reproducción y politización insensibilizada de la estética, naturaleza y origen de estas prácticas y sus autores. Este argumento toma cuerpo en el caso de la calle Regina y en lo general en el Centro Histórico de la Ciudad de México, a partir de políticas como la revitalización del Centro Histórico o programas como la galería nocturna de arte urbano.

Ahora bien, esta amalgama no se limita a exponer el proceso de la reconfiguración estética de la ciudad en términos de la imagen urbana. También, muestra el brío que la estética tiene

en las relaciones de poder y de clase, así como en la comprensión hacia el margen y el marginado: en la ciudad, lo urbano y lo aceptado socialmente e institucionalmente (todo esto se da tanto en el diálogo natural como en el dirigido por intereses). Baste considerar que, en el marco de la gentrificación el graffiti y el arte urbano se convierten en coordenadas de existencia, memorias históricas y estéticas de una localización espacial, lo que se traduce en una mezcla de mapas y croquis.

En otras palabras, las culturas, grupos sociales, territorios y ciertas zonas se nombran, muestran o materializan en imágenes dentro de un juego de operaciones simbólicas en las que se ubican sus contenidos y límites. Los mapas y los croquis aluden a las formas de representación que se necesitan para plasmar estos símbolos, que a su vez necesitan de operaciones lingüísticas y visuales para su lectura y posterior entendimiento. Estas razones pertenecen a la cartografía física, pero respecto a lo que nos toca, junto a Armando Silva (2006), considero que el graffiti y el arte urbano son parte de la cartografía simbólica.

Cabe aclarar que un mapa se dibuja por una línea continua que señala el simulacro visual del objeto que se pretende representar, el croquis se puntea ya que representa tan solo límites evocativos o metafóricos, aquellos que no admiten puntos precisos de corte por su expresión de sentimientos colectivos o de profunda subjetividad social. (Silva 2006, 66).

En este sentido, el graffiti y el arte urbano son croquis en tanto su diálogo es natural, mientras que se convierten en mapas cuando son dirigidos por los intereses ya expuestos, debido a que los mapas corresponden a un levantamiento institucional respecto a los límites oficiales o reconocidos *legalmente*. Baste como ejemplo que, la galería nocturna de arte urbano termina por convertirse en una monografía hechiza, una guía turística monocultural, un refuerzo de las fronteras imaginarias y una forma de ciudadanizar al ciudadano.

Por otra parte, como se revisó, en el mismo marco de la gentrificación el graffiti y el arte urbano transforman rápidamente el deterioro urbano en un producto kitsch, así como convertirse en el mismo. Sin embargo, considero que esto no se contiene únicamente a la experiencia estética no desarrollada, sino que hace un acercamiento desinfectado hacia el reflejo del barrio. Es decir, en tono de sorna se ofrece una *experiencia cultural segura*, carente de reflexión, de lo que vive un escritor, de su ecosistema y de las múltiples coyunturas de la ciudad: las calles y el graffiti. Algo equivalente a estetizar lo exótico de la pobreza para luego olvidarse de ella; violentar simbólicamente para desposeer a la cultura popular. La carencia de empatía perpetua la marginalidad de lo marginado: *lo naco y lo ñero, el graffitero, se vuelven moda; solo se progresa al llevar historias de Neza a la Condesa, ya que la moda de la elite es pensar que son del pueblo.*

No me parece extraño que, así como hoy se venden trastes de peltre desportillados como artículos de lujo, se *barrialice* al graffiti. El escritor de graffiti vacunado, *artista urbano mexicano* de barrio que llega al éxito artístico ¿Esto no es por sí mismo una histórica mítica? Pero, se sigue explotando, romantizando y estetizando la imagen, ocultando las relaciones de poder y de clase.

Desde el horizonte de sentidos que se han desarrollado en este trabajo formulo la categoría *barrializar*, que es: el goce irreflexivo de estetizar y romantizar la pobreza social, política y económica. La invisibilización de lo invisibilizado y la marginación de lo marginado. Lo exótico del chale, de lo ñero y lo naco. Los sujetos encuentran en esto una fórmula contemporánea para la acumulación de distintos capitales: económicos, simbólicos, sociales y culturales; así como una plataforma de posicionamiento en el mercado. Éste haya un nicho de negocios en el discurso seductor que tiene como base las particularidades de la cultura popular. En ambos casos, se produce una alienación estética y cultural en el pensamiento

como en el actuar, un hacer acrítico de lo público y lo urbano. Como consecuencia, se exaltan y reafirman sentimientos e ideales que, a través de la estética, homogenizan la cultura popular. Por ejemplo: la idea de que las gentes de barrio solo buscan dinero para sobresalir; los antagonismos del discurso colonialista ¿Extraños o propios, quiénes pueden comprender y hablar de lo que se vive en la periferia?; la justificación de la precariedad como dignidad a las coyunturas del habitar en el barrio. En suma, barrializar hace de lo popular una moda para las clases altas y medias y una normalización para las bajas, justificado por intelectuales orgánicos que critican pero poco hacen por reivindicar y modificar estas relaciones de poder.

Regresemos a nuestro tema. En mi opinión, que nace de una preocupación profesional, que el graffiti y el arte urbano sean agentes en la gentrificación no acarrea solo lo que se ha expuesto anteriormente. Lo que respecta a éstos es su transfiguración de matrículas simbólicas resistentes a todo tipo de interpretación y connotación, que voltean la indeterminación contra el sistema, a lo que he considerado como *marcas capitalistas*.

Es menester que exprese este pensamiento con total claridad, pues este punto de vista, que tan fácilmente es objeto de tergiversación, constituye uno de los temas centrales de la presente obra. Hay, desde luego, un sentido iconoclastico urbano del graffiti, una oposición diametral a la publicidad. El graffiti genera afectos y efectos sociales con una fuerte carga ideológica entre lo lúdico y lo transgresor; de cualquier modo, es solamente la chanza frente al orden simbólico.²⁶⁸ La publicidad busca el consumo de lo anunciado, siempre en función del sistema social, político y económico. En este sentido, dentro del ejercicio de auto-

²⁶⁸ Algo que he sustentado al paso de las flexiones de mí tiempo como escritor de graffiti e investigador de temas relacionados al arte urbano, es comprender que el graffiti sí es una acción directa en el espacio público, que genera afectos y efectos sociales con una fuerte carga ideológica entre lo lúdico y lo transgresor. Pero, como una escritura, también puede, incluso, compararse en su transgresividad ante los ojos del ciudadano común, con lo escatológico de la micción de un perro, que mancha la pared de una casa y que posiblemente, al día siguiente, después de la lluvia, haya desaparecido.

representación que los escritores hacen por medio de un signo semiótico, tag, que convierte al sujeto en un texto que circula superponiéndose a los demás textos que conforman el hipertexto que es la ciudad, existe el riesgo de sumirse en una repetición vacía, carente de este sujeto. Ajeno al proceso de la gentrificación, esto es un peligro constante para quien de su *estilo* hace un signo único, algo así como trastocar estas *imágenes cuerpo* a marcas de algún producto. Si bien, este es solo el primer nivel de las marcas capitalistas, que opera en el terreno de la semiótica, por lo que es muy discutible su sentido, proceso y conclusión.

El segundo nivel de la categoría propuesta corresponde a los tipos de graffiti que tienen una intención definida en el consumo; como se ha dicho, esto no les resta valor estético, plástico o creativo. Me refiero a los graffiti que con base en su estilo –repetitivo– se exponen como eslóganes distintivos de un concepto comercial. Por ejemplo: lo realmente mexicano, urbano o callejero. La configuración de este tipo de graffiti obedece a los intereses de un público definido que busca y consume la promesa de la vanguardia, de la rebeldía que está fuera o sobre los márgenes, un sentimiento adolescente.

Es hasta el tercer nivel que las marcas capitalistas revelan todo su esplendor, hundiendo sus raíces en lo profundo de la estética de la gentrificación, éstas dificultan el retorno del graffiti a su diálogo. Aquí tanto el graffiti como el arte urbano pierden toda singularidad y origen natural, se transfiguran a signos sin ningún fondo, pertenecientes a la estandarización y reproducción cultural, que eliminan todo tipo de arraigamiento e identidad para así desencantar en la homogenización. Desde la indiferencia las marcas capitalistas ofrecen no más que un sentimiento de consumo, que cubierto por un velo de ilusión, carente de origen y con base en la reproducción, crea una simulación social: igualdad, estratificación, poder, entre otros aspectos. De ahí que, estas marcas exterminen el sentido iconoclástico urbano del graffiti, al simular su estética y crear una falsificación de su diálogo, que en términos reales

pertenece al dominio de la publicidad; desaparece el graffiti, ya no hay aparición sino comparecencia del objeto y el sujeto. (Baudrillard 1992, 59-72).

En otras palabras, los graffiti que transmitían el eco de la vida sana, ruidosa, trepidante de un pueblo que dialoga en la calle en voz alta, trasformando el barrio o la ciudad entera en una inmensa casa donde cada vecino se conoce. Se transfiguran a marcas capitalistas que homogenizan a la sociedad. Similar al discurso oficial de la gentrificación, estos graffiti simulan una heterogeneidad que en el fondo, con base en el orden de los signos y la violencia simbólica, es una homogenización estética. Baste considerar, que éstos y sus consumidores, en su reproducción indefinida, ponen fin al sistema simbólico y su mito de origen. Es decir, se pone fin a las contradicciones internas del orden simbólico, sistema, y al mito de su fin; el final de la transgresión del graffiti. (Baudrillard 1992, 70).

A mi juicio, todas las premisas anteriores, que habrán de ampliarse en otro espacio, hacen que reflexione en torno al lugar que ocupa el graffiti en esta sociedad contemporánea. Es decir, considerando su sentido: efímero y transgresor. Así, como los afectos y efectos que su estética provoca en el espacio público y urbano. Sumado a las consecuencias de la gentrificación: formación de un ambiente de consumo. Hace que me pregunte sobre la identidad que genera el graffiti en una sociedad del espectáculo o como la denomino una sociedad sensacionalista. ¿Cómo sería el tipo de graffiti correspondiente a esta sociedad? ¿Cuál sería su forma y fondo? ¿Qué debería de conservarse de él?

No podría concluir estas breves reflexiones sin antes mencionar algunos aspectos que considero de relevancia. En relación a las autoridades encuentro una jocosa ironía en la forma en que abordan el graffiti y el arte urbano en México y en específico en el Centro Histórico de la Ciudad de México. En su discurso oficial dicen abrir espacios de expresión a la juventud de artistas urbanos, sin embargo, aún se persigue el graffiti, no solamente el ilegal, sino que

en ciertos casos a pesar de tener la autorización de los propietarios éste es penalizado. Aunque comprendo que esto es un mal necesario que obedece a las jerarquías estructurales que están viciadas por la corrupción, me deja pensar que no existe una adecuada sensibilización respecto al sentido y la estética del graffiti. Baste considerar, que en los procesos electorales se borran una cantidad considerable de graffiti y murales con propaganda electoral.

Por otro lado, me es de capital importancia comentar que en otras zonas se ha replicado el uso de graffiti con el fin de crear una identidad visual positiva, reconstruir el tejido social y rescatar los espacios públicos, Sin embargo, esto no implica que exista un proceso de gentrificación ni que estos graffiti sean agentes de este fenómeno, ya que estos barrios carecen de las condiciones mínimas para considerarlos zonas de desarrollo potencial. Baste como ejemplo, en primera persona, que, en varias colonias de Tlalnepantla Oriente, Estado de México, se han realizado intervenciones de esta naturaleza, pero su impacto no trasciende más allá de la estetización de las colonias.

En este sentido, ya que las opciones para evitar la gentrificación vienen de la sociedad, estimo que el graffiti es una gran opción para combatir este fenómeno y otros que menoscaban los espacios públicos y urbanos. No obstante, para realizar esta utopía considero que no hay que barrializarlo, ni aletargar una actitud adolescente.²⁶⁹ Es decir, hay que jugar con el sistema, trabajar en él, pero no para él. El graffiti como herramienta consciente del espacio público, malicioso en su empleo.²⁷⁰ O bien, libre en su estado lúdico y burlesco. Baste considerar como ejemplos a este argumento: la expo graffiti mexicana *Aliados*, que bajo la

²⁶⁹ Me refiero a la negación del juego en el espacio público, así como a la romanización del escritor de graffiti u otros adeptos. Quien no entiende la dinámica de este juego, en donde uno puede pintar y al día siguiente encontrar que ha sido borrado o manchado, no comprende la estética del graffiti. Es como decir lo mío sí vale, pero lo tuyo no, solo que, en un estado doliente, un berrinche.

²⁷⁰ Lo entiendo para los escritores comisionados o que están dentro del marco de algún festival. Entonces, por malicia aludo a lo que Diego Rivera hizo en el mural *El hombre en el cruce del camino*, comisionado para el Rockefeller Center. Es decir, en su contexto, Rivera pintó elementos comunistas en lo que se considera la cuna del capitalismo.

organización de Humo y otros escritores, inició como un evento nacional que ahora se ha convertido en un movimiento internacional. Como objetivos éste busca generar alianzas entre los escritores de México y el mundo, así como reivindicar la intención de la unión social que el graffiti provoca; *El Hongo*, bajo la organización de Goyo, este proyecto autogestivo tiene como intención crear en la limítrofe de la Ciudad de Playa del Carmen, Quintana Roo, México, el primer barrio cultural y artístico del Caribe. Considerado por muchos escritores y vecinos como la embajada del Caribe, el Hongo se ha convertido en la casa del arte urbano.²⁷¹

Por otra parte, me queda el lamentarme no haber dicho y preguntado tantas cosas que ahora me encuentro pensando, por ejemplo: los tours de graffiti y sus posibles implicaciones en la gentrificación; las redes digitales como extensión del espacio urbano y del graffiti; la reproducción de viejos esquemas y conceptos de graffiti en el contexto mexicano; el graffiti como archivos urbanos y las implicaciones de volvernos archivos; el apego y desafecto partidista hacía el graffiti; la ética en los escritores ¿Debe de existir una ética en el graffiti? ¿Cuál es la ética en los escritores? ¿Se les debe de exigir?; la imagen de los graffiti de estos eventos y políticas ¿La estética de los graffiti del centro se impone a la estética de los graffiti de la periferia? ¿Se crea un contraste entre un alto graffiti y un bajo graffiti?; la ciudad mural y la reproducción de lo público ¿Por qué hacer una ciudad mural, galería o museo? ¿Por qué introducir lo público a lo privado o reproducir lo privado en lo público? Baste considerar, la pizzería Perro Negro y la Galería Panteón; la curaduría como acción y dispositivo político ¿Por qué curar los graffiti? ¿Quién los cura? ¿Con qué criterios? ¿Con qué autoridad? A este último respecto, considero con toda legitimación que los curadores del espacio público y urbano son los escritores ilegales.

²⁷¹ Goyo Hongo (coordinador y curador del Hongo, primer barrio cultural y artístico del Caribe), entrevistado por Miguel Junco, 17 de marzo de 2021.

Algo análogo ocurrió con la metodología de este trabajo. Recomiendo que para futuros estudios se amplíe la muestra, así como la investigación en consideración a la dimensión de la oferta. Igualmente, sugiero ampliar la exploración hacía los arrendatarios y turistas. En este sentido, ratifico la viabilidad del método para analizar la gentrificación por medio de las redes sociales, éste permitió recabar eficazmente las percepciones de vecinos y habitantes del Centro Histórico y la calle de Regina. También, estimo que se requiere un estudio comparado entre el Corredor Cultural Regina, la avenida José María Pino Suarez y otras zonas gentrificadas de la Ciudad de México, en las que se observe el uso del graffiti y el arte urbano.

Finalmente, me siento obligado en lo que aún le resta de dignidad al escrito de compartirle al lector, con toda mi humildad, del verdadero goce, en casi todos los casos, que experimente al elaborar esta tesis y lo que ha surgido después.

En este camino de ida, cual monólogo en una de mis tantas andadas en las arterias de esta ciudad contaminada y consumida por palabras-imágenes, desperté lo propio de una profunda contemplación perdida, vaya ironía. Esto ocurrió en las muchas tardes, mañanas o noches, ya no recuerdo, en que me disponía a escribir frente a la pantalla, tan parecida al muro. Extraviado en palabras, me distraían las voces y risas que bajaban como eco al cubo que hacen los edificios de donde vivo. Frente a mi ventana pintas y mensajes que los vecinos y expulsados han dejado. ¿Qué más se puede pedir que este fondo para mi torre de marfil o era de cristal? Fue en estos hechos: vidas, historias, voces, palabras, pintas; que comprendí en su plenitud que los muros, las paredes y todos los objetos son un espacio latente que interactúa con el entorno, que provoca un algo que interviene al sujeto, al peatón, al niño o la vecina. Ese algo no va directamente a buscar el diálogo, sino que lo provoca porque está hablando, gritando o callando. Es graffiti.

Sin embargo, luego de tratar de responder si nos han gentrificado hasta la teoría del color, de saciar esta epifanía, que aparenta ser una crítica injuriosa al graffiti y el arte urbano, pero que en realidad es a preocupación de un enamorado, reflejos que sólo Narciso podría comprender.²⁷² Ha persistido la sensación de una falta, de un algo que no armoniza y que no sé qué pueda ser. Quizá, no sé, sea por cerrar ciclos, abrirlos o por vivir, pintar; quizá solo sea mi estado de ánimo, no puedo evitarlo, soy de aquellos tranquilamente nerviosos.

Casi como respuesta instintiva a esta sensación, y por considerarme disidente de la disidencia que escribe desde la periferia, desde el margen, lo que nos ha unido. A mis diecisiete años de seguir haciendo graffiti, escribir graffiti, ser escritor de graffiti; reflexiono nuevamente sobre mí persona, sobre el instante del futuro en el cual el peso del pasado está presente: Graun. Con total timidez pregunto ¿Qué es el graffiti? Será que todavía hay un vacío conceptual, necesitamos un concepto más acorde a nuestra realidad, antagónico a las marcas capitalistas, algo como lo que está fuera de la ventana y dentro del espejo, *graffiti comunitario*. Falta hacer un archivo histórico, una historia del arte del graffiti de México, de lo regional y lo local. Los escritores tenemos el deber de generar nuestros conceptos. Porque los de aquel lado no saben lo que se vive en el graffiti; no saben, yo sé, quién sabe. La calle no es peligrosa es impredecible, como el graffiti debemos de hacer que pase lo inesperado, el momento efímero de la libertad. Es mi parresia.

A manera de epílogo, antes dije que el graffiti soy yo. Ahora, también, comprendo que el graffiti no es de nadie; va más allá de ti, de mí, de él o de ella. Es otros nosotros.

²⁷²Recordemos que, en la versión Romana, la ninfa Liríope, madre de Narciso, es advertida por Tiresias sobre el futuro de su hijo. Este vivirá hasta una edad avanzada mientras nunca se conociera a sí mismo. La ocasión se presenta cuando Narciso fue engañado por Nemesis, diosa de la venganza. Este al ver su vanidad reflejada en las aguas de un arroyo quedo atrapado en un castigo sin fin.

Referencias

“About London Mural Festival”. London Mural Festival. <https://www.londonmurfestival.com/about-london-mural-festival>. (Consultado el 17 de febrero de 2021)

Ackerman, John. “TLCAN y EZLN: veinte años”. *La jornada* (lunes 6 de enero de 2014), <http://www.jornada.unam.mx/2014/01/06/opinion/016a1pol>. (Consultado el viernes 6 de septiembre de 2019)

Ahearn, Charlie. *Wild Style*. Dirigido por Charlie Ahearn. Estados Unidos: Productions Ltd, 1982. (DVD), 82 min.

Alexandri, Georgia, Sara González y Stuart Hodkinson. “Geografías del desplazamiento en el urbanismo de América Latina”. *Revista invi* 88 (noviembre de 2016): 9-25 en <http://revistainvi.uchile.cl/index.php/INVI/issue/view/82>. (Consultado el jueves 13 de junio de 2019)

All City. Dirigido por Henry Chalfant. Estados Unidos: s/P, 1983. (Video de You Tube), 19m14s. <https://www.youtube.com/watch?v=IasDMXn96QU>. (Consultado el viernes 3 de mayo de 2019)

Amar Te Duele. Dirigida por Fernando Sariñana. México: Altavista Films, 2002. (DVD), 104 min.

“Ángel de la Independencia vuelve a ser pintado por manifestantes.” *El sol de México* (viernes 6 de septiembre de 2019). <https://www.elsoldemexico.com.mx/metropoli/cdmx/angel-de-la-independencia-vuelve-a-ser-pintado-por-manifestantes-4146809.html>. (Consultado el viernes 6 de septiembre de 2019)

Arreola, Judith. “El graffiti: expresión identitaria y cultural.” Tesis de Maestría. Universidad Nacional Autónoma de México. 2005.

Artcrimes. Graffiti.org. <https://www.graffiti.org>. (Consultado el 8 de agosto de 2020).

“Arte urbano en el Centro Histórico”. Gobierno de la Ciudad de México. <https://www.archivo.cdmx.gob.mx/vive-cdmx/post/arte-urbano-en-el-centro-historico> (Consultado el 22 de marzo de 2021)

“Arte urbano, el nuevo rostro de la Ciudad de México”. Google Arts & Culture. <https://artsandculture.google.com/exhibit/arte-urbano-el-nuevo-rostro-de-la-ciudad-de-m%C3%A9xico/QQHGu118>. (Consultado el 22 de marzo de 2021)

Augé, Marc. *Los no lugares espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, S.A., 2000.

Barranco, Daniela. "Tómala, Central de Abastos. La Merced ya tiene su propio mural."

Chilango (14 de diciembre de 2018). <https://www.chilango.com/cultura/mural-en-la-merced-cdmx>. (Consultado el lunes 18 de febrero de 2019)

Barrera, Pablo. *Arte Enlatado* 1 (1999).

Baudrillard, Jean. *El intercambio simbólico y la muerte*. Caracas: Monte Ávila, 1992.

Bello, Mabel. "El graffiti como recurso alternativo para el diseño gráfico: estudio formal."

Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.

Benjamin, Walter. *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal, 2005.

Blanco, Jorge y Ricardo Apaolaza. "Políticas y geografías del desplazamiento. Contextos y usos conceptuales para el debate sobre gentrificación" *Revista invi* 88 (noviembre de 2016): 73-98. <http://revistainvi.uchile.cl/index.php/INVI/issue/view/82>. (Consultado el jueves 13 de junio de 2019)

Bou, Louis. *Street Art. Graffiti, stencils, stickers, logos*. Barcelona: Instituto Monsa, 2005.

_____. *NYC BCN. Street art revolution*. Barcelona: Instituto Monsa, 2006.

Bourdieu, Pierre, *El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.

_____. *Sociología y Cultura*. México: Grijalbo-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990.

Bourdieu, Pierre y Passeron, Jean. *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Barcelona: Laia, 1979.

Bourdieu, Pierre y Wacquant, Loïc. *Una invitación a la sociología reflexiva*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

Bournazou Eftychia. “Cambios socioterritoriales e indicios de gentrificación Un método para su medición,” *Revista ACADEMIA XXII* 12 (agosto 2015-enero 2016): 47-59. DOI: <http://dx.doi.org/10.22201/fa.2007252Xp.2015.12>. (Consultado el viernes 14 de junio de 2019)

_____. *Gentrificación miradas desde la academia y la ciudadanía*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Arquitectura, 2017.

_____. “Gentrificación en la ciudad neoliberal. Miradas desde la academia y la ciudadanía.” En el Seminario *La Ciudad Neoliberal y los Derechos Humanos*. México: Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México, 2019.

“Broken Windows”. Manhattan Institute. <https://www.manhattan-institute.org>. (Consultado el 18 de agosto de 2020)

Buil, Ricardo. "Graffiti, arte urbano: educación, cultura e identidad en la modernidad"
Universidad Pedagógica Nacional, 2005.

Camacho, Luis. *Gran Diccionario Enciclopédico Ilustrado de selecciones del reader's digest*. México: Reader's Digest México, S.A. de C.V., 1982.

Castillo, Juan. *Ilegal Squad* 11 (enero de 2007): 1-32.

Castleman, Craig. *Los Graffiti*. Madrid: Hermann Blume, 1987.

Chalfant, Henry y Cooper, Matha. *Subway Art*. London: Thames and Hudson, 1984.

Charles, Don Hogan. "Taki 183 Spawns Pen Pals" *The New York Times* (miércoles 21 de Julio de 1971): 37 en <https://www.nytimes.com/1971/07/21/archives/taki-183-spawns-pen-pals.html>

Clark, Larry. *Kids: Vidas perdidas*. Dirigido por Michael Chambers. Estados Unidos: Miramax, 1995. (DVD), 95 min.

"Clase media". INEGI. <https://www.inegi.org.mx/investigacion/cmedia>. (Consultado el 10 de abril de 2021)

Coe, William, Tikal. *Guía de las antiguas ruinas mayas*. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1988.

Colin, Ignacio. "Graffiti, un enfoque desde el diseño gráfico." Tesis de Licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México. 2003.

Complex. "No Free Walls: Art and Gentrification Collide In Bushwick." Producido por Complex. 14 de septiembre de 2016, (vídeo de You Tube). 31m58s. <https://www.youtube.com/watch?v=7n5pDoKAcgw>. (Consultado el 17 de febrero de 2021)

"Conociendo el Centro Histórico, Patrimonio Cultural de la Humanidad". Gobierno de la Ciudad de México. <https://www.centrohistorico.cdmx.gob.mx/Conociendo-el-Centro-Historico/patrimonio-cultural-de-la-humanidad#:~:text=Centro%20Hist%C3%B3rico%2C%20Patrimonio%20Cultural%20de%20la%20Humanidad&text=El%2011%20de%20diciembre%20de,m%C3%A1s%20concurridos%20a%20nivel%20mundial>. (Consultado el 25 de noviembre de 2020)

Corominas, Joan. *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*. Madrid: Gredos, 1987.

Corpus Inscriptionum Latinarum. <http://cil.bbaw.de>. (Consultado el 8 de agosto de 2020)

Cortázar, Julio. *Graffiti*. Argentina: Cortázar: 100 años, 2014.

Cortés, Alberto. *Otros Nosotros. México Ciudad Hiphop*. Dirigido por Alberto Cortés. México: Bataclán Cinematográfica, 2004. (DVD), 60 min.

“Crómica 2017, un festival disruptivo que le dará vida y color al Centro Histórico.” Dónde ir. <https://www.dondeir.com/ciudad/festival-internacional-de-pintura-publica-cromatica-2017/2017/05>. (Consultado 8 de marzo de 2021)

Cruz, Tania. “Voces de colores. Graffers, crews y writers: identidades juveniles en el defeno metropolitano.” Tesis de Maestría. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. 2003.

Cry of the City Part 1: The Legend of Cornbread. Dirigido por Sean McKnight. Estados Unidos: Cinema Alliance, 2007. (DVD), 66 min.

Davis, Andrew. *Beat Street*. Dirigido por Stan Lathan. Estados Unidos: Orion Pictures, 1984. (DVD), 105 min.

Delgadillo, Víctor. “Patrimonio urbano, turismo y gentrificación.” En *Perspectivas del estudio de la gentrificación en México y América Latina*, coordinado por Delgadillo Víctor, Ibán Díaz y Luis Salinas, 113-132. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.

_____. “Ciudad de México, quince años de desarrollo urbano intensivo: la gentrificación percibida,” *Revista invi* 88 (noviembre de 2016): 101-129. <http://revistainvi.uchile.cl/index.php/INVI/issue/view/82>. (Consultado el jueves 13 de junio de 2019)

Derrida Jacques. *Decir el acontecimiento ¿es posible?* Madrid: Arena Libros, 2006.

Deutsche, Rosalyn y Gendel, Cara. “The Fine Art of Gentrification,” *Revista October* 31 (1984): 91-111. <https://doi.org/10.2307/778358>. (Consultado el lunes 17 de junio de 2019)

Díaz del Castillo, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. México: Porrúa, 1960.

Díaz, Ibán. “Política urbana y cambios sociodemográficos en el centro urbano de Ciudad de México ¿gentrificación o repoblación?” *Revista Territorios* 35 (marzo de 2016): 127-148. [dx.doi.org/10.12804/territ35.2016.06](https://doi.org/10.12804/territ35.2016.06). (Consultado el miércoles 12 de junio de 2019)

Díaz, Jerónimo. “Gentrificación por la red: nuevos actores de clase en el Centro Histórico de la Ciudad de México.” En *Perspectivas del estudio de la gentrificación en México y América Latina*. Coordinado por Delgadillo Víctor, Ibán Díaz y Luis Salinas, 303-322. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.

“Diccionario Oxford de inglés y español, diccionario de sinónimos y traductor de español a inglés”, Oxford. <https://en.oxforddictionaries.com/definition/gentry>. (Consultado el 20 de octubre de 2020)

“El Festival de Murales de Londres responde a las acusaciones de gentrificación. Graffiti y arte callejero”. Widewalls. <https://www.widewalls.ch/magazine/london-mural-festival-responds-gentrification-accusations>. (Consultado el 28 de agosto de 2020)

“¿Es el London Mural Festival un proyecto de gentrificación? Graffiti y arte callejero”. Widewalls. <https://www.widewalls.ch/magazine/fifth-wall-tv-london-mural-festival>. (Consultado el 20 de agosto de 2020)

Etienne, Robert. *La vida cotidiana en Pompeya*. Madrid, Ediciones Temas de Hoy, S. A., 1996.

Exit Through the Gift Shop. Dirigido por Banksy. Reino Unido, Estados Unidos: Paranoid Pictures. 2010. (BD), 86 min.

Fanjul, Sergio. "Cuando aparece el primer 'cupcake' ya podemos hablar de gentrificación." *El País* (viernes 16 de septiembre de 2016). https://elpais.com/elpais/2016/09/15/tentaciones/1473938386_584848.html?rel=mas%3Frel%3Dmas&fbclid=IwAR1uY_w19HmOaTm4iVzJzsFNuXCWafHxEbQGzJtqrqsi93c04uFW96rbIsk. (Consultado el lunes 17 de junio de 2019)

Fernández Herrero, Emilio. “Origen, evolución y auge del arte urbano. El fenómeno Banksy y otros artistas urbanos.” Tesis de Doctorado, Universidad Complutense de Madrid, 2018.

Figuroa, Adrián. “La Familia Burrón se instala en la calle de Regina”. *Crónica* (8 de abril de 2010), <https://www.cronica.com.mx/notas/2010/523293.html>. (Consultado el lunes 15 de marzo de 2021)

Figuroa, Fernando. *Graphitfragen. Una mirada reflexiva sobre el Graffiti*. Madrid: Publidisa, 2006.

_____. *Grafiti y civilización*. Madrid: Amazon.com, 2017.

Flores, Rafael. *Adicción Graffiti Magazine* 1 (junio de 2003): 20.

Francisco, Ruiz. “PeugeotUrbanVisions, un proyecto que apoya al arte en México, embelleciendo espacios urbanos y motivándonos a seguir adelante.” *Revista Picnic* (febrero de 2021). <https://picnic.media/visita-virtual-a-los-murales-embellecen-las-calles-de-la-ciudad-con-peugeot-urban-visions>. (Consultado el miércoles 12 de mayo de 2021)

Frank, Ben. *Clandestilo* (1999).

Fukushima, Eiji. “Las paredes hablan con Tepito Arte Acá” *Revista Diseño en Síntesis* 47-48 (marzo de 2019): 86-103.
<https://disenoensintesisojs.xoc.uam.mx/index.php/disenosintesis/issue/view/30>.
(Consultado el miércoles 12 de mayo de 2021)

Gaceta Oficial del Distrito Federal. “Administración Pública del Distrito Federal”. Ciudad de México, 11 de septiembre del 2013.
<http://www.iedf.org.mx/transparencia/art.14/14.f.01/marco.legal/PGDDF.pdf>.
(Consultado el viernes 17 de mayo de 2019)

“Galería nocturna de arte urbano”. Gobierno de la Ciudad de México.
<https://centrohistorico.cdmx.gob.mx/proyectos/arte-urbano>. (Consultado el 22 de marzo de 2021)

“Galería Urbana 333”. Capital cultural en nuestra casa.
http://www.capitalculturalennuestracasa.cdmx.gob.mx/galeria_333.html. (Consultado el 20 de marzo de 2021)

Ganz, Nicholas. *Graffiti: Arte urbano de los cinco continentes*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

_____. *Graffiti Mujer. Arte urbano de los cinco continentes*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

Garza, Ivonne Guadalupe. “Historiografía y análisis crítico del concepto “gentrificación” en el Centro Histórico de Ciudad de México.” Tesis de Doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México, 2019.

Gilet, Eliana. “Cómo el magnate Carlos Slim gentrificó el centro histórico de Ciudad de México (gracias a AMLO),” *Sputnik Mundo* (15 de marzo de 2019). <https://mundo.sputniknews.com/sociedad/201903151086111915-centro-historico-ciudad-de-mexico-amlo-slim>. (Consultado el viernes 17 de mayo de 2019)

Gillen, Doug. *Is the LONDON MURAL FESTIVAL a GENTRIFICATION project? FWTV*. Producido por FifthWallTv. Londres: Fifth Wall Tv, 2020. (Video de You Tube), 6m40s. <https://www.youtube.com/watch?v=eOGFCFC0SU0&t=22s>. (Consultado el 17 de febrero de 2021)

_____. *Is the LONDON MURAL FESTIVAL a GENTRIFICATION project? - PARTE 2 / FWTV*. Producido por FifthWallTv. Londres: Fifth Wall Tv, 2020. (Video de You Tube), 6m23s. <https://www.youtube.com/watch?v=IasDMXn96QU>. (Consultado el 17 de febrero de 2021)

Gobierno de la Ciudad de México. *Gaceta Oficial de la Ciudad de México* 108 Bis. (7 de junio de 2019). https://data.consejeria.cdmx.gob.mx/portal_old/uploads/gacetas/60d674a9582028dfbc51e1dc34c712cc.pdf. (Consultado el 18 de agosto de 2020)

Goffman, Erving. *Estigma. La identidad deteriorada*, Buenos Aires: Amorrortu, 2003.

González, Blanca. “El graffiti como recurso comunicativo de grupos juveniles marginados.”

Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988.

González, Blanca. “¿Krimen Urbano?” *Proceso* 1273 (marzo de 2001): 49.

González, Susana. “Indígenas, niños de la calles y grafiteros, blancos en el plan de Giuliani”,

La Jornada (viernes 8 de agosto de 2003).

<https://www.jornada.com.mx/2003/08/08/040n4cap.php?origen=index.html&fly=1>.

(Consultado el miércoles 6 de marzo de 2019)

“Graffiti & Street-art”. Ekosystem.org. <https://home.ekosystem.org/> (Consultado el 8 de

agosto de 2020)

Gramsci, Antonio. *La formación de los intelectuales*. México: Grijalbo, 1967.

Gutiérrez, Gabriel. *Metodología de las ciencias sociales I*. México: Oxford University Press,

1996.

Habermas, Jürgen. *Teoría de la acción comunicativa, I Racionalidad de la acción y*

racionalización social. Madrid: Taurus, 1999.

Hays, Constance. “Transit Agency Says New York Subways Are Free of Graffiti.” *The New*

York Times (10 de mayo de 1989): 1 en

<https://www.nytimes.com/1989/05/10/nyregion/transit-agency-says-new-york-subways-are-free-of-graffiti.html#:~:text=On%20Friday%2C%20the%20New%20York,the%20last%20graffiti%2Dcovered%20train.&text=Fifteen%20years%20after%20they%20began,system%20is%20now%20graffiti%2Dfree>.

Hernández, Adrián, “Gentrificación y desplazamiento: la zona de la Alameda, Ciudad de México.” En *Perspectivas del estudio de la gentrificación en México y América Latina*. Coordinado por Delgadillo Víctor, Ibán Díaz y Luis Salinas, 255-273. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.

Hernández, Eduardo. “Sheinbaum y Gutiérrez Müller recorren calles del Centro Histórico” *El Universal* (jueves 1 de agosto de 2019). <https://www.eluniversal.com.mx/metropoli/cdmx/sheinbaum-y-gutierrez-muller-recorren-galeria-de-arte-urbano-en-el-centro-historico>. (Consultado el viernes 2 de agosto de 2019)

Hernández, Fernanda. “Transforman Centro Histórico de la CDMX en galería de arte urbano.” *Centro Urbano* (10 de mayo de 2019). <https://centrourbano.com/2019/05/10/centro-historico-galeria-arte-urbano>. (Consultado el lunes 15 de marzo de 2021)

“Historia”. Circo Volador. Centro de arte y cultura. <https://www.circovolador.org/historia>
(Consultado el 28 de abril de 2021)

Horkheimer, Max y Adorno, Theodor. *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*.
Madrid: Trotta, 1998.

Imilan, Walter, Patricia Olivera y Joe Beswick. “Acceso a la vivienda en tiempos
neoliberales: Un análisis comparativo de los efectos e impactos de la neoliberalización en
las ciudades de Santiago, México y Londres.” *Revista invi* 88 (noviembre de 2016): 163-
190. <http://revistainvi.uchile.cl/index.php/INVI/issue/view/82>. (Consultado el jueves 13
de junio de 2019)

Inzulza, Jorge y Ximena Galleguillos. “Latino gentrificación y polarización:
transformaciones socioespaciales en barrios pericentrales y periféricos de Santiago,
Chile.” *Revista de geografía Norte Grande* 58 (septiembre de 2014): 135-159 en SCIELO
https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-34022014000200008.
(Consultado el jueves 13 de junio de 2019)

Jager, Michael, “Class definition and the esthetics of gentrification: Victoriana in
Melbourne.” En *Gentrification of the city*, 78-91. New York: Routledge, 2007.

Janoschka, Michael. “Gentrificación, desplazamiento, desposesión: procesos urbanos claves
en América Latina.” *Revista invi* 88 (noviembre de 2016): 27-71.

<http://revistainvi.uchile.cl/index.php/INVI/issue/view/82>. (Consultado el jueves 13 de junio de 2019)

Jiménez, Arturo. “Brindan tributo en el DF al creador neoyorquino Jean-Michel Basquiat” *La Jornada* (15 de noviembre de 2004).
<https://www.jornada.com.mx/2004/11/15/06an1cul.php?printver=1&fly=> (Consultado el viernes 6 de septiembre de 2019)

Junco, Miguel Angel. “La función social de los conceptos del graffiti. Tres miradas y representaciones del campo cultural graffitero, en el valle de México.” Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2019.

Kampen, Michael, “The graffiti of Tikal, Guatemala.” *Estudios de Cultura Maya XI* (1978): 155-174.

KRS ONE. *The Gospel of Hip Hop: The First Instrument*. Brooklyn: Power House Books, 2010.

La calle no calla. Arte urbano en México. Dirigido por Aiwey. México: Aiwey, 2007. (DVD), 40min.

Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama, 1996.

López, Ernesto. “Acerca de una Gentrificación ‘planetaria’, políticamente útil.” *Revista invi* 88 (noviembre de 2016): 217-240.
<http://revistainvi.uchile.cl/index.php/INVI/issue/view/82>. (Consultado el jueves 13 de junio de 2019)

Lozada, Josué y Tovalín, Alejandro. “Graffitis prehispánicos en Bonampak. Elementos para su interpretación.” *Los Investigadores de la Cultura Maya I* (2010): 299-316.

Marín, María Eugenia. “Una reflexión sobre La noción de pátina y la limpieza de las pinturas, de Paul Philippot.” *Revista Intervención* 4 (2013): 62-74.
<https://www.encrym.edu.mx/Uploads/Publicaciones/PDF-89973.pdf>. (Consultado...)

Martí-Costa, Marc, Gustavo Durán, Alejandra Marulanda. “Entre la movilidad social y el desplazamiento. Una aproximación cuantitativa a la gentrificación en Quito.” *Revista invi* 88 (noviembre de 2016): 131-160.
<http://revistainvi.uchile.cl/index.php/INVI/issue/view/82>. (Consultado el jueves 13 de junio de 2019)

Martinelli, Alberto. *La modernizzazione*. Bari: Laterza, 2010.

MASK. *Writers Graffiti Fanzine* 1 (2003): p.11.

“Medición de la Pobreza. Pobreza en México.” Consejo Nacional de Evaluación de la política de Desarrollo Social. <https://www.coneval.org.mx/Medicion/MP/Paginas/Pobreza-2018.aspx>. (Consultado el 10 de abril de 2021)

Medina, Leticia Amaranta. “Regina, el espacio público que confina: Espacialidades y habitar en un contexto de gentrificación.” Tesis de Licenciatura, Universidad Autónoma Metropolitana, 2012.

“Meeting of styles: International Street Art & Graffiti”. Meeting of style. <https://meetingofstyles.com>. (Consultado el 17 de febrero de 2021)

Mendoza, Victor. “Graffiti: Construcción identitaria juvenil en la ciudad de México.” Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.

“Merriam Webster Dictionary”. Merriam Webster. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/gent#h>. (Consultado el 20 de octubre de 2020)

Montes, Norma. “El graffiti medio de comunicación.” Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.

Nacional Graffiti. Dirigido por Tony Silver. México: Mexide Familia y Cuko, TOA crew, 2001. (DVD), 99m.80s

Ocaña, Sara. “Gritos de urbanidad: el graffiti en nuestra Ciudad.” Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.

Olivera, Patricia. “Gentrificación en la Ciudad de México, entre políticas públicas y agentes privados.” En *Perspectivas del estudio de la gentrificación en México y América Latina*. Coordinado por Delgadillo Víctor, Ibán Díaz y Luis Salinas, 91-110. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.

Ortiz, Jessica. “Las paredes también hablan. Análisis y seguimiento histórico-iconográfico de los grafitis de Tikal.” Tesis de Licenciatura, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.

Páez, Laura, *Teorías críticas de la modernidad. Ensayos y textos*. México: UNAM-FES Acatlán, 2009.

Pérez, Ana Valeria “Recuperación de espacios públicos como proceso de gentrificación: Aportación desde la perspectiva cultural. Estudio de caso: Corredores peatonales Regina y Madero en el Centro Histórico de la Ciudad de México.” Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México.

“Peugeot Urban Visions”. Peugeot. <https://www.peugeot.com.mx/marca/universo-peugeot/peugeot-news/urban-vision.html>. (Consultado el 10 de mayo de 2021)

Pineda, Jesús. “El nombre propio y el diálogo: Las formas lingüísticas del graffiti.” Tesis de Licenciatura, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 1992.

Pedroza, Marco Tulio. “Identidades urbanas de taggers y graffiteros: análisis trasdisciplinario de la producción semiótica del graffiti en el Distrito Federal.” Tesis de Licenciatura, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2010.

_____. “Semiosis visual en el graffiti de escritores: Producción cultural urbana alternativa.” Tesis de Maestría, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2012.

_____. “La unitas multiplex del graffiti planetario: cultura urbana alternativa.” Tesis de Doctorado, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2016.

Permanecer en La Merced. Producido por Colectivo Left Hand Rotation. España/México: Contested Cities/Left Hand Rotation, 2016. 96 min. <http://contested-cities.net/blog/permanecer-en-la-merceden-la-merced>. (Consultado el jueves 18 de abril de 2019)

“Presentan Adicción”, *La Jornada* (jueves 12 de junio de 2003): 14.

“Programas”. Secretaría de Seguridad Pública. <http://www.ssp.df.gob.mx/programas.html>. (Consultado el 18 de agosto de 2020)

“Programas”. Secretaría de Seguridad Pública. <http://www.ssp.df.gob.mx/programas.html#>.
(Consultado el 16 de agosto de 2018)

“Proyectos”. Fideicomiso centro Histórico de la ciudad de México.
<https://centrohistorico.cdmx.gob.mx/proyectos/arte-urbano/cromatica>. (Consultado el 16 de agosto de 2018)

“Proyectos”. Gobierno de la Ciudad de México.
<https://centrohistorico.cdmx.gob.mx/proyectos/arte-urbano/cortinas-comerciales>.
(Consultado el 22 de marzo de 2021)

Pro-x Graffiti Magazine, Arte y Vandalismo 1 (2003)

“Publicaciones en la Gaceta Oficial de la Ciudad de México, derivadas de la contingencia sanitaria por COVID-19”. Gobierno de la Ciudad de México.
<https://covid19.cdmx.gob.mx/decretos-normas-y-acuerdos-oficiales>. (Consultado el 8 de enero de 2021)

Quiroz, Héctor y Arturo Cadena. “Una reflexión sobre las formas de transformación de la ciudad a partir de la experiencia del Taller Internacional sobre gentrificación en México y Alemania.” En *Perspectivas del estudio de la gentrificación en México y América Latina*. Coordinado por Delgadillo Víctor, Ibán Díaz y Luis Salinas, 73-90. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.

Real vandals 4. Dirigido por MASK 629. México: 2006. (DVD), 60m28s.

Real vandals 6, dirigido por MASK 629. México: 2007. (DVD), 60m37s.

Rodríguez, Elías, Pascual Tinoco y Ranulfo Gaspar. *Marcas masónicas y graffitis novohispanos en Tula y Zempoala, Hidalgo, siglo XVI*. México: Concepto Editorial, 2019.

Rueda, Leopoldo. "John Dewey y el Kitsch." En *IX Jornadas de Investigación en Filosofía*. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2013.
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2954/ev.2954.pdf. (Consultado el viernes 14 de junio de 2019)

Sabatini Francisco, María Sarella, Héctor Vásquez. "Gentrificación sin expulsión, o la ciudad latinoamericana en una encrucijada histórica." *Revista 180 Arquitectura. Arte. Diseño* 24 (diciembre 2009): 18-25.
<http://www.revista180.udp.cl/index.php/revista180/issue/view/20>. (Consultado el viernes 14 de junio de 2019)

Salazar, Pedro. "OBSERVATORIO Gentrificación: segregación urbana (Desde el Aula)." México: TV UNAM, 2015 (vídeo de You Tube), 8m03s.
https://www.youtube.com/watch?v=Nu8F_V3zKAE. (Consultado el miércoles 6 de marzo de 2019)

_____, “OBSERVATORIO Gentrificación: segregación urbana (Perspectiva)” TV México: TV UNAM, 2015 (vídeo de You Tube), 17m25s. <https://www.youtube.com/watch?v=Zn38cfdVX-s&list=RDZn38cfdVX-s&index=1>. (Consultado el miércoles 6 de marzo de 2019)

_____, “OBSERVATORIO Gentrificación: segregación urbana (Perspectiva 2)” TV México: TV UNAM, 2015 (vídeo de You Tube), 20m00s. <https://www.youtube.com/watch?v=bPLZdQHsUGw&list=RDZn38cfdVX-s&index=2>. (Consultado el miércoles 6 de marzo de 2019)

Salinas, Luis. “Patrimonio y transformaciones urbanas en la Ciudad de México.” En *Perspectivas del estudio de la gentrificación en México y América Latina*. Coordinado por Delgadillo Víctor, Ibán Díaz y Luis Salinas, 191-202. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.

Sánchez Medel, Leticia. “Los daños en el Ángel son reversibles” *Milenio* (sábado 17 de agosto de 2019). <https://www.milenio.com/cultura/los-danos-en-el-angel-de-la-independencia-son-reversibles>. (Consultado sábado 17 de agosto de 2019)

Santiago, Jimmy, Floyd Mutrux y Jeremy Iacone. *Blood in, Blood Out*. Dirigida por Taylor Hackford. Estados Unidos: Touchwood Pacific Partners, 1993. (DVD), 180 min.

Saraza, Laura Marcela. “Intermedialidades del grafiti. Un análisis de las relaciones intermediales en los procesos creativos y productos de cuatro grafiteros de la ciudad de Pereira.” Tesis de Maestría, Universidad Tecnológica de Pereira, 2018.

“Senderos Seguros: Camina libre, Camina segura”. Gobierno de la Ciudad de México.
<https://culturacomunitaria.cdmx.gob.mx/proyectos-culturales/senderos-seguros>.
(Consultado el 20 de marzo de 2021)

Sequera, Jorge. “A 50 años del nacimiento del concepto ‘gentrificación’. La mirada anglosajona.” *Revista Biblio3W* 1127 (julio de 2015): 1-23.
<https://revistes.ub.edu/index.php/b3w/issue/view/2015>. (Consultado el viernes 14 de junio de 2019)

Silva, Armando. *Punto de vista ciudadano: focalización visual y puesta en escena del grafiti*. Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo Series Minor XXIX, 1987.

_____. *Graffiti: Una ciudad imaginada*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1988.

_____. *Imaginarios urbanos*. Bogotá: Arango Editores, 2006.

_____. *Atmosferas ciudadanas: Grafiti, arte público, nichos estéticos*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2013.

Style Wars. Dirigido por Tony Silver en coproducción con Henry Chalfant. Estados Unidos: PBS, 1982. (DVD), 111 min.

Terrell, Jorge. “Graffiti, un movimiento pictórico.” Tesis de Licenciatura, Universidad Autónoma de México, 2002.

“They may have our trains... But not our memories”. Subway out laws. <http://subwayoutlaws.com>. (Consultado el 8 de agosto de 2020)

Tinoco, Pascual y Rodríguez, Elías. *Graffitis novohispanos de Tepeapulco, siglo XVI*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2006.

“Transit Association Ships a Street Car To Shelter Family of “Kilroy was here.” *The New York Times* (24 de diciembre de 1946) en <https://www.nytimes.com/1946/12/24/archives/transit-association-ships-a-street-car-to-shelter-family-of-kilroy.html>

Trik, Helen y Kampen, Michael. *The graffiti of Tikal, The University Museum*. Pennsylvania: University of Pennsylvania, 1983.

“Under Pressure: The Squeezed Middle Class”. The Organisation for Economic Cooperation and Development. <https://read.oecd-ilibrary.org/social-issues-migration-health/under->

pressure-the-squeezed-middle-class_689afed1-en#page1. (Consultado el 10 de abril de 2021)

“Unidad Graffiti de la SSP-CDMX fomenta vinculación ciudadana”. Secretaria de Seguridad Ciudadana.<https://www.ssc.cdmx.gob.mx/comunicacion/nota/unidad-graffiti-de-la-ssp-cdmx-fomenta-vinculacion-ciudadana>. (Consultado el 20 de marzo de 2021)

Valenzuela, José. *Vida de barro duro: cultura popular juvenil y graffiti*. México: Universidad de Guadalajara, El Colegio de la Frontera Norte, 1997.

Valiñas, María Guadalupe. “Gentrificación y mercado inmobiliario: destrucción creativa Modificación del espacio urbano y social.” *Revista ACADEMIA XXII* 14 (agosto 2016-enero 2017): 99-111 en DOI: <http://dx.doi.org/10.22201/fa.2007252Xp.2016.14>. (Consultado el viernes 14 de junio de 2019)

Valle, Irene. “Graffiti: símbolos clandestinos en las paredes. Un abordaje etnológico sobre la cultura del graffiti hip-hop en la sobre modernidad.” Tesis de Licenciatura, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2004.

“Wooster Collective”. Wooster Collective. <http://www.woostercollective.com/#grid-view>. (Consultado el 8 de agosto de 2020)

Yarsa, Sebastián. *Diccionario griego-español*. Barcelona: Ramón Sopena S.A., 1999.

Yurick, Sol. *The Warriors*. Dirigido por Walter Hill. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1979. (DVD), 94 min.

Zamarrón, Israel. “Así expulsan lo popular del corazón del Centro Histórico” *El sol de México* (domingo 6 de octubre de 2019).
https://www.elsoldemexico.com.mx/metropoli/cdmx/cdmx-centro-historico-gentrificacion-turismo-expulsan-lo-popular-del-corazon-airbnb-be-mate-4276998.html?utm_source=Whatspp. (Consultado...)

Zamora, Graciela Arceo. “Las políticas de revitalización del Centro Histórico de la Ciudad de México y su contribución al proceso de gentrificación: el caso del corredor cultural Regina.” Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2014.

“1133 SSC participó en el arranque del Festival Internacional de Arte Urbano 2019 ‘Barrio Vivo’”. Secretaria de Seguridad Ciudadana.
<https://www.ssc.cdmx.gob.mx/comunicacion/nota/1133-ssc-participo-en-el-arranque-del-festival-internacional-de-arte-urbano-2019-barrio-vivo>. (Consultado el 20 de marzo de 2021)

“@149st The Cyber bench: Documenting New York City Graffiti”. At149st.
<https://www.at149st.com>. (Consultado el 8 de agosto de 2020)