



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLAN

GRAFFITI: CONSTRUCCIÓN IDENTITARIA  
JUVENIL EN LA CIUDAD DE MÉXICO

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN SOCIOLOGÍA

PRESENTA:

VICTOR MANUEL MENDOZA OLVERA

ASESOR:

DR. HÉCTOR FRANCISCO CASTILLO BERTHIER

MEXICO, D.F. MARZO 2011



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



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

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

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

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



**GRAFFITI: CONSTRUCCIÓN IDENTITARIA  
JUVENIL EN LA CIUDAD DE MÉXICO  
VICTOR MANUEL MENDOZA OLVERA**

## **Agradecimientos**

A mi Familia:

A la memoria de mi abuelo Manuel (Papelito) y mi abuelita Lupita, (q.e.p.d.), quiénes son dos grandes pilares de mi vida, sin ellos mi infancia no hubiera sido la misma; sin ellos no sabría lo que es bailar.

A mi madrina Judy, (q.e.p.d.) por los grandes momentos de mi infancia y juventud vividos en su casa de Acapulco, por su amor desbordado y apoyo incondicional.

A mi mamá Araceli Olvera, a mi hermana Elaine y mi sobrina la princesa Mimi, quiénes llenan con felicidad y esperanza mi vida.

A mis amigos y amigas:

Después de varios años de estudio, trabajo y recorridos por diversos barrios de la Ciudad de México en el país conociendo diversos crews de artistas de graffiti y los contextos en donde viven y producen graffiti hemos concluido este documento. Este trabajo de investigación ha sido posible gracias al invaluable apoyo que al paso del tiempo me han brindado amigos y amigas

A mis carnales Emmanuel Audelo E y Edgar A. Robledo (Telon), por hacer posible la creación y desarrollo del Colectivo Graffitiarte, por sus horas de acompañamiento, las risas, los viajes, la retroalimentación, por la locura de intervenir juntos el barrio de Iztacalco con Maquiladora, pero gracias enormes por abrirme las puertas de su amistad, de sus vidas y sus espacios familiares.

A mis inseparables amigos: Jovany Aviles y Marcela Meneses, por todas las horas compartidas, las charlas, los viajes, los consejos y todas las experiencias vividas durante estos últimos 15 años.

Al SF Tekpatl, con especial agradecimiento a Humo y Mibe y a sus familias, por compartir su vida, sus historias y los espacios donde han ido construyendo sus sueños.

Al Dr. Hector Castillo Berthier y toda la pandilla del Circo Volador, por la valiosa experiencia compartida durante mi estancia de trabajo y el acercamiento con la cultura juvenil en la ciudad de México.

A mis enormes amigos, Hortensia Sierra y Tajin Villagomez con quienes he aprendido sobre mi trayecto de vida, sobre mis sensaciones y sobre todo a intencionar mis acciones, gracias por las cenas, los diferentes vinos, las discusiones y sobre todo por abrir sus corazones y compartir su amistad.

A Héctor Morales y a toda la flota de INICIA, por su apoyo y sus aportaciones sobre el enfoque de derechos humanos y la juventud en México.

Una especial dedicatoria a todas las y los artistas de graffiti quiénes hacen posible que nuestras ciudades se tiñan cada vez más de colores, y que espero sea de su interés este trabajo de investigación.

**Fotografía de portada:** Emmanuel Audelo E.

**Diseño editorial:** Miguel Angel Montaña Mtz.

# INDICE

<b>Introducción</b>	<b>10</b>
<b>Capítulo I. Estado del Arte</b>	
1.1 Graffiti, 30 años después: ¿Qué se ha dicho acerca del graffiti en la ciudad de México?	17
1.2. Las primeras investigaciones sobre el Graffiti	17
1.3 Diferentes enfoques de abordaje al tema	20
1.4 El graffiti abordado desde las categorías de identidad	31
1.5 Actualmente ¿Cómo se puede definir el graffiti?	40
<b>Capítulo II.- Juventud, Identidades Juveniles y Graffiti</b>	
2.1 Hacia una definición del concepto de juventud	47
2.2 Hacia una definición del concepto de identidad	54
2.3 Categorías de análisis: Identidad y Culturas juveniles	63
2.4 Hacia una definición de Graffiti	69

- Graffiti y Pinta: notas para su diferenciación.	69
- ¿Qué es el graffiti?	74
- Notas sobre el nacimiento del graffiti en Nueva York.	77
- Notas sobre la llegada del graffiti a la Ciudad de México.	81
<b>Capitulo III.- El graffiti como proceso de identidad juvenil.</b>	
3.1 La calle como espacio de reconocimiento	92
3.2 El graffitero. Elementos de su identidad social	100
3.3 Notas comparativas entre el graffiti legal e ilegal	108
3.4 El crew: lugar de integración y convivencia	120
3.5 Organización y participación social al interior del crew	125
3.6 El graffiti no es sólo lo que vemos en las paredes	129

**Capítulo IV. “La línea de transgredir los marcos establecidos, me parece que todos seguimos esa línea de Sin Fronteras... esa es nuestra ideología...” Estudio de caso del Sin Fronteras: SF crew.**

4.1 Acercamiento con crews y graffiteros en la ciudad de México	133
4.2 Fechas y actividades clave realizadas por el crew	137
4.3 Recuerdos y anécdotas sobre el nacimiento del SF crew	144
4.4 ¿Qué significa ser SF?	151
<b>Conclusiones del estudio</b>	<b>155</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>158</b>
<b>Anexos</b>	
<b>A. Glosario de Términos</b>	<b>165</b>
<b>B. Cómo combinar colores</b>	<b>174</b>
<b>C. Proceso y realización de un graffiti</b>	<b>178</b>

# INTRODUCCIÓN

Al preparar este trabajo, tuve la intención de redactar un documento que diera cuenta del proceso identitario, social y cultural en el que se vinculan e involucran jóvenes de la ciudad de México en torno al Graffiti, lo que me llevó a conocer sus diversas relaciones sociales, su convivencia; y elementos sobre, cómo se presentan socialmente a través de la escritura y el dibujo de las paredes de su entorno urbano.

El presente estudio sobre el proceso identitario a partir del graffiti, tiene dos motivaciones:

Por un lado, durante el año de 1996, comenzaron a aparecer miles de firmas, llamadas tags y letras infladas llamadas bombas por la ciudad, producidas por miles de jóvenes que salieron a las calles a pintar sobre los espacios públicos, eran más de 300 crews pintando por los diferentes barrios de la ciudad. Dicho momento podríamos decir que fue el “boom” del graffiti en la ciudad de México.

Durante esos mismos años, yo residía en la Colonia El Rosario, ubicada en el norte de la ciudad entre la delegación Azcapotzalco y el Municipio de Tlalnepantla de Baz, Edo de México. Una de las imágenes que más recuerdo sobre el entorno, eran paredes atiborradas de tags y bombas, realizadas en instalaciones del Metro, camiones, bodegas, escuelas, edificios, azoteas y muchos lugares más; también pude conocer y presenciar la formación de muchos crews integrados por cientos de jóvenes que salían a la calle a dejarse ver por distintos lugares del norte de la ciudad; Así mismo, esto dio pie a que me incorporará a la producción de graffiti y ese fue el momento clave en el que conocí a muchos graffiteros con quienes tuve diferentes experiencias de vida, que me motivaron a cuestionar cosas, entre ellas: por qué se hacía graffiti, qué significaba hacer graffiti y por qué había tantos jóvenes involucrados.

Por otra parte, ingrese a estudiar Sociología lo que me motivo a profundizar más sobre el graffiti y pensar más sobre quienes eran esas personas que lo producían. Fue ese el momento, donde comienzo a formular cuestionamientos y los primeros ensayos que nos llevarán a explicar experiencias compartidas vividas en la calle, y orientaciones analíticas que ayudaran a comprender el proceso identitario que se construye entre quienes producen y realizan graffiti.

El graffiti se ha venido conformando como una de las actividades juveniles callejeras más visibles y creativas a finales del siglo XX, donde miles de jóvenes en las diferentes ciudades del mundo; a pesar de las diferencias en lenguaje, cultura, historia y condición social, se vinculan y establecen relaciones sociales a partir del uso de la pintura en aerosol sobre las paredes. Desde finales de 1970, el graffiti ha sido una actividad cultural, social y política en la que han participado jóvenes de diferentes ciudades y países, quienes provienen de diferentes sectores sociales, razas, culturas, quienes han salido a las calles a dejarse ver a través de la realización de firmas, bombas, dibujos coloridos, letras; motivados por distintas razones e intenciones políticas y existenciales, que podrían entenderse leerse desde la reivindicación racial y cultural, hasta la reapropiación de los espacios públicos en diversas ciudades latinoamericanas.

Hace más de diez años, el graffiti en la ciudad de México ha estado presente en sus calles, en el transporte público, casetas telefónicas, anuncios espectaculares, puentes peatonales, bardas, muros, lo que ha generado una serie de controversias y tensiones sociales entre los jóvenes, la opinión pública e instituciones con quienes conviven.

En ese sentido, la percepción de éstos últimos hacia los jóvenes que realizan dicha actividad, ha sido sinónimo de “violencia”, “delincuencia”, “vandalismo” o “drogadicción”, existiendo por se una constante estigmatización y rechazo social sobre lo jóvenes que lo producen, sin embargo durante todo este tiempo de investigación lo que hemos encontrado ha sido todo lo contrario, ya que el graffiti ha permitido que jóvenes de diferentes barrios puedan interactuar, dialogar y reconocerse entre sí, lo cual veremos más adelante durante el desarrollo del trabajo.

Lo anterior, me llevo a plantearme la siguiente hipótesis, “el graffiti que vemos en las paredes es resultado de un entramado de vínculos sociales que involucra a jóvenes que lo producen, quiénes construyen su identidad a través de las relaciones con otros y la creación de espacios, reconocimiento y socialización que son significativos para su vida”.

12

En ese sentido, el objetivo de la investigación ha sido: describir y analizar las relaciones sociales que se definen durante el trayecto de vida de jóvenes que hacen graffiti en la ciudad de México, a través de experiencias de diferentes graffiteros y un estudio de caso.

Así mismo el trabajo incluye testimonios de jóvenes que se dedican a hacer graffiti provenientes de diferentes barrios de la ciudad de México, ya que quiénes practican graffiti no están adscritos ni delimitados a un territorio como lo han sido las pandillas, sino por el contrario, los crews (los grupos de referencia), se integran por jóvenes que provienen de diversos barrios de la ciudad, y su movilidad y presencia en las calles se proyecta a partir del crew, y no del territorio. Todos estos detalles los iremos encontrando a lo largo del documento.

En el último capítulo, realizamos un estudio de caso específico del Sin Fronteras crew, en el que a través de entrevistas, documentos, anotaciones de campo y reflexiones colectivas con sus miembros; logramos acercarnos a conocer aspectos sociales y culturales que forman parte del contexto en el que han vivido los integrantes del crew así como lo significativo que ha sido el graffiti en su vida.

Con respecto a la metodología de investigación, una herramienta indispensable fue la creación de una página de Internet titulada Graffitiarte.Org, por medio de la cual pude acercarme con quienes realizaban graffiti, ya que se publicaban fotos de diversos graffiti en la ciudad, esto permitió establecer un piso de confianza con los jóvenes que fueron entrevistados y actores de la presente investigación.

13

El periodo de tiempo de investigación comienza en el año 2001 y termina hasta finales del 2008.

Durante este tiempo, fue muy importante explicar quiénes son los jóvenes que hacen graffiti; cómo se relacionan con otros graffiteros y con su entorno social y que significa para su vida hacer graffiti.

Por lo tanto, una de las afirmaciones que planteamos a lo largo de la investigación que el graffiti posibilita dotar de sentido a un entorno social en el cual las y los jóvenes que lo practican se sienten pertenecientes a algo, y en convivencia con otros.

En ese sentido, en el primer capítulo realice un estado del arte sobre el graffiti en la ciudad de México, con el objetivo de ofrecerle al lector un panorama amplio a partir de investigaciones y artículos realizados sobre el tema y cómo éste ha sido abordado desde diferentes enfoques como el diseño, la psicología, el derecho, la comunicación, la historia del arte y la sociología. En este capítulo, también podremos encontrar a diversos autores quienes han sido precursores en el estudio y registro de esta actividad a finales de los setentas y principios de los ochenta en Nueva York.

En la última parte del capítulo, menciono algunas de las líneas de trabajo y análisis que han sido abordadas por otros investigadores sobre la relación graffiti e identidad. Así mismo, planteo lo que entiendo por graffiti y dialogo con otros autores sobre lo que ellos entienden por el concepto desde sus enfoques y/o disciplinas.

El segundo capítulo esta dedicado al análisis conceptual del estudio, donde concentramos nuestra atención a partir de tres conceptos: juventud, identidad y graffiti.

Con respecto a la juventud, incorporamos discusiones y afirmaciones de distintos autores sobre el concepto, donde coincidimos en que la juventud se define más allá de las acepciones construidas por criterios de edad, y más allá de un enfoque de la vida psicosocial, ya que nuestra reflexión se inclina en pensar a la juventud como un proceso social en el que se toman decisiones relevantes que definen los trayectos de vida de los sujetos sociales.

Sobre identidad, reflexionamos desde la propuesta construida por Gilberto Giménez, quien sugiere criterios de análisis que tienen que ver con la distinguibilidad, la pertenencia social, los atributos personales, la narrativa biográfica; y por ultimo, agregamos dos criterios más referentes a la participación y a la capacidad de transformación.

Así mismo, la reflexión sobre la identidad nos lleva a incluir dos categorías de análisis: por un lado, la primera tiene que ver con las Culturas Juveniles propuesta por Carles Feixa; y una segunda definida como Identidades Juveniles, la cual ha sido desarrollada por distintos especialistas en México partiendo de las diferentes formas de ser joven.

En la parte final del capítulo, definimos que es el graffiti, partiendo de la discusión sobre las llamadas pintas y las diferencias estéticas y sociales que existen con respecto del graffiti; así mismo mencionamos y describimos como se organizan los graffiteros; y al finalizar el capítulo mencionamos algunos datos históricos sobre el nacimiento del graffiti en Nueva York y cómo éste llegó a la ciudad de México a través de la descripción de hechos que forman parte la vida cotidiana de los jóvenes que fueron entrevistados.

El capítulo tres, definimos a la calle como espacio de reconocimiento de quienes hacen graffiti, a partir de las discusiones del espacio público y las condiciones que posibilitan o restringen su uso.

15

Por otra parte, describimos quienes son los graffiteros, buscando conocer más sobre ellos entendiéndolos como sujetos sociales. Ya que quienes hacen graffiti también asumen y desempeñan otros roles sociales e identidades, debido a que muchos son padres o madres de familia, universitarios, empleados, abogados, músicos, ingenieros, y muchos roles más.

Por último, describo los lugares donde pintan; así como los diversos tipos de graffiti; las formas de elaboración y por último, su organización y agrupación: el crew.

El capítulo tres permite conocer a los jóvenes que producen el graffiti, sus espacios de reconocimiento y la forma en cómo se organizan y que tipo de relaciones se establecen al interior del crew.

Por último, el cuarto capítulo fue dedicado al estudio de caso específico del Sin Fronteras crew donde describo a través de notas de campo, sesiones de entrevistas, reuniones de convivencia, documentos producidos por el grupo y anécdotas de vida; el sentido y el significado de ser graffitero y la importancia de formar parte de un grupo.

# **Capítulo I. Estado del Arte**

## **1.1 Graffiti, 30 años después: ¿Qué se ha dicho acerca del graffiti?(1)**

Después de casi 30 años, de su nacimiento en los barrios marginales de Nueva York; y el “boom” del graffiti en los barrios hace 12 años en la ciudad de México en 1996, cuando miles de jóvenes salieron a “dejarse ver”: ¿Qué se ha dicho acerca del graffiti?; y en específico, ¿Qué se ha estudiado sobre la identidad y el graffiti?

A lo largo de casi 20 años, distintas disciplinas han retomado el tema del graffiti como objeto de investigación, entre las que se encuentran: la sociología, psicología, antropología, etnología, periodismo, ciencias de la comunicación, pedagogía, diseño grafico, artes visuales y derecho, cada una de ellas proponen distintos enfoques y matices acerca del tema.

## **1.2. Las primeras investigaciones sobre el Graffiti**

Las primeras investigaciones que comienzan a registrar y hablar del tema, corresponden a autores como Craig Castleman, con su libro *Getting Up: Subway Graffiti in New York*, publicado en 1984(2), él es uno de los primeros investigadores que documenta las obras e identifica a los escritores de graffiti en Nueva York. Su trabajo fue hacer un registro en las calles y los barrios populares de Nueva York a través de entrevistas de escritores de graffiti provenientes del Bronx, lo cual permitió conocer su experiencia, sobre como vivían sus contextos, qué problemáticas estaban enfrentando con respecto a sus espacios públicos, qué significaba el graffiti e información que le fuera útil a Castleman para comenzar a construir una narración sobre la aparición de los primeros crews de graffiteros y los lugares donde se juntaban para organizarse e ir a pintar trenes completos en Nueva York.

---

1 Mendoza, Víctor. 2006. El graffiti en México. Estado del Arte. UNESJUV, UNAM. México. Puede verse en línea: [www.unesjuv.org/INV\\_L3\\_doc4.pdf](http://www.unesjuv.org/INV_L3_doc4.pdf). Revisión por el Dr. Héctor Castillo Berthier. Investigación hemerográfica por Emmanuel Audelo E.  
2 Existe una traducción al español en 1987 realizada por Pilar Vázquez Álvarez de la editorial Hermann Blume, titulada “los Graffiti”.

Castleman, elabora un valioso trabajo documental donde se puede conocer el juego y los retos enfrentados por los jóvenes que se dedicaban a producir graffiti sobre todo en el metro de Nueva York. Por ejemplo, Lee, miembro de los Fabulous Five, le platica a Castleman cómo imaginaron y que tuvieron que hacer para poder pintar todo un tren completo solo tres persona, para ello tuvieron que robar pintura, y almacenarla hasta juntar 110 aerosoles, lo cual tardaron una semana para hacerlo, describen también los momentos previos a la pinta del tren y cada momento de cuando estuvieron pintando, así cómo de que forma escaparon después de que sus amigos les jugaron una broma haciéndoles creer que eran la policía. Lo valioso de este testimonio es que Lee, de origen puertorriqueño, fue uno de los precursores del graffiti en Nueva York, actualmente es uno de los iconos y pilares de la historia del Graffiti, quien se hizo famoso por haber logrado pintar un tren completo, y un vagón donde dibujo a un Mickey Mouse y las letras Fabulous Five, esto lo llevo a un respeto y reconocimiento social de todos los graffiteros del Bronx a finales de los años 70.

Por otra, parte el trabajo de Castleman, documenta y describe el operativo impulsado por las Autoridades del Transporte Metropolitano (MTA, por sus siglas en ingles) y los programas que se aplicaron a finales de los 70's para la reducción y eliminación del graffiti en las instalaciones del transporte colectivo en Nueva York, como: detenciones y penalizaciones económicas o privación de la libertad, operativo antigraffiti, cercas electrificadas o con navajas para resguardar los talleres y paraderos de los trenes, así como campañas publicitarias impresas y en televisión por mencionar algunas.

Getting Up: Subway Graffiti in New York, propone una primera definición del graffiti como concepto, y pese a que aun refiere a las inscripciones en los baños romanos (graffiti letrinalia) o las inscripciones realizadas en las paredes de Pompeya, su concepto ubica al graffiti en tiempo y contexto determinado Nueva York, es así Castleman escribe:

“Este término (graffiti) es empleado para describir muchos tipos diferentes de escritura mural... sirve así mismo para denominar el tipo particular de pintadas que se encuentran en el metro de Nueva York”.(3)

Por otra parte, un documento indispensable para comprender el graffiti es el documental *Style Wars*, filmado en 1983 por Tony Silver en co-producción con Henry Chalfant.(4) Esta es una pieza fundamental para el estudio del graffiti, ya que dio a conocer al mundo lo que se estaba haciendo en los trenes de Nueva York a principios de la década de los ochentas, y fue a través del video que se conocieron las caras de los personajes que hacían graffiti en los trenes de Nueva York. El video esta construido con entrevistas hechas a graffiteros en sus barrios y en sus casas; con grabaciones de algunos de sus familiares donde cuentan sus orígenes y los contextos sociales donde viven y cómo viven. *Style Wars*, dio a conocer al mundo la escena del graffiti, y en consecuencia esto permitió la promoción y reproducción del graffiti en otras partes del mundo como en Europa durante todos los años ochentas y años después en Latinoamérica.

---

3 Castleman, Craig. 1987. *Los graffiti*. Hermann Blume, Madrid. Tr. De Pilar Vázquez Álvarez. (traducción de *Getting Up*).Pp.10.

4 En 2009, Graffitiarte.Org, invitamos a Henry Chalfant a exponer su obra fotográfica en México y su mas reciente documental titulado *From Mambo to Hip Hop*. Este mismo año *Style Wars* y *Subway Art*, cumplieron 25 años. Lo cual me llevo a preguntarle a Henry. ¿Cómo te sientes después de 25 años con el libro de *Subway Art* y *Style Wars*?, y contesta: “Pues me siento muy contento, que después de 25 años el libro y ahora el video se siga vendiendo, y que las nuevas generaciones lo lean y miren lo que pude registrar en aquellos años. Pero... tambien me siento muy culpable, porque veo que al difundir lo que estaba haciendo en Nueva York, esto se fue retomando y reproduciendo por todo el mundo. (ríe)”. Entrevista realizada a Henry Chalfant. México 2009

En este mismo sentido, vale la pena mencionar, dos libros más, uno de ellos titulado “Subway Art”, realizado por Martha Cooper y Henry Chalfant y otro más de Chalfant junto con James Prigoff, titulado “Spray Can Art”. Cada uno de ellos se va registrando el graffiti, ya no solo de manera etnográfica, sino con el apoyo de material visual. Las fotografías de las obras monumentales de aquellos años, junto a sus contextos nos ofrecen un panorama gráfico acerca de los espacios públicos y privados donde los jóvenes realizaban esta actividad. Aquí se comienza a describir los tipos de graffiti, su intencionalidad y su valoración como actividad artística.

Existen otros autores que han venido desarrollando trabajos acerca del tema, algunos de ellos serán retomados en el presente trabajo, sin embargo me parece importante mencionarlos en este apartado, entre ellos se encuentran: Jean Braudillard, Armando Silva, Susan Phillips, Susan Farrell, Jesús de Diego, Joan Gari entre muchos más, han ayudado a contribuir y enriquecer los diferentes aspectos de lo que conocemos hoy cómo, graffiti.

### **1.3 Diferentes enfoques de abordaje al tema**

En este apartado conoceremos qué se ha escrito sobre el graffiti y desde que enfoque se ha abordado, es así que el lector podrá conocer desde el enfoque de la exclusión y la pobreza; desde la comunicación alternativa y la forma de expresión; desde el ámbito jurídico; desde el arte, el diseño y el lenguaje visual – se ha estudiado al graffiti en la ciudad de México. (5)

---

5 Recordemos que las tesis consultadas fueron elaboradas a partir de estudios en la ciudad de México. Excepto, las mencionadas en la nota al pie 2.

## **a) Exclusión y pobreza: Pandillas o bandas juveniles.**

En 1988, Blanca González Lima mencionaba que el graffiti es: “manifestación clandestina que pretende dar a conocer públicamente nombres, hechos, ideas o sentimientos que se profesan a través de mensajes gráficos sobre una pared o muro se caracteriza por la rapidez y espontaneidad en su realización”(6), la autora realiza su estudio partiendo de la visión de que el graffiti es el medio por el cual la pandilla se reafirma y los mensajes que se producen están dirigidos hacia las bandas. Una de sus conclusiones es que “la falta de espacios de expresión produce una regresión cultural hacia épocas primitivas”(7).

La acepción de graffiti pandilleril, propuesta por Blanca González refiere un graffiti distinto al que actualmente vemos expuesto en las paredes y mobiliario urbano de nuestra ciudad. El graffiti en los ochenta en México fue un recurso de expresión con fines, principalmente para demarcar territorio, entre otras expresiones más que los jóvenes han utilizado como recurso para comunicarse e identificarse.

Otro enfoque, de análisis sobre graffiti es el que se postula desde el desprestigio social, pobreza, exclusión, desigualdad social, estigma y las difíciles condiciones de desarrollo juvenil son algunas de las variables desde donde se aborda el graffiti, por ejemplo José M. Valenzuela, comenta que el graffiti: “remite a nuevos usos de los espacios públicos que se desarrollaron con la urbanización; involucra una disputa simbólica por la definición del rostro de los espacios y su connotación legal o ilegal frecuentemente se deriva tan sólo del grupo que lo realiza”(8), en su estudio diferencia el mural cholo (y el placazo) del graffiti hip hop, y menciona que el graffiti a diferencia de lo que muchos piensan tiene una composición transclasista, refiriéndose a que el graffiti no pertenece a una clase social, sino que jóvenes de diferentes sectores sociales hacen graffiti.

---

6 González Lima, Blanca. 1988. El graffiti como recurso comunicativo de los grupos juveniles marginados, FCPyS, UNAM. Tesis de Licenciatura. Pp. 125.

7 Idem. Pp.127.

8 Valenzuela Arce, José Manuel. 1997. Vida de barro duro: cultura popular juvenil y graffiti. Guadalajara, Jalisco: Universidad de Guadalajara; Tijuana, B.C.; El Colegio de la Frontera Norte, México. Pp. 87.

Valenzuela también menciona que los espacios de su identidad son las ciudades, no los barrios, es decir, quienes hacen graffiti no se limitan a sus barrios.

Con respecto a lo que comenta Valenzuela, sobre la composición transculturalista, nos parece que efectivamente para hacer graffiti o ser graffitero, no necesariamente se proviene de los barrios o de sectores populares como puede pensarse, sino que a lo largo de este trabajo, hemos conocido a jóvenes que provienen de sectores sociales con mejores niveles de vida, tanto educativos como sociales. Y que tienen acceso a otras oportunidades como la universidad, centros culturales, viajes y medios de consumo. Por lo que, hacer graffiti o ser graffitero no está directamente vinculado con pobreza o marginalidad como algunos autores afirman. Sino es un acontecimiento social mucho más complejo que más adelante iremos conociendo.

22

Para Emma Manzano, su interés y análisis radica en ver al graffiti, “como una expresión inherente a la cultura de la pobreza inmersa en la apropiación de espacios para la comunicación subalterna”(9). Y formula sus conclusiones, diciendo que el graffiti es la expresión de un grupo marginado llamado banda, donde manifiestan su forma de vida, expectativas y demandas sociales.

## **b)El graffiti como medio de comunicación alternativa y forma de expresión**

Sara Ocaña(10), afirma que el graffiti es un sistema social, el cual constituye signos sociales determinados por su expresión y contenido dando la posibilidad de que este puede trascender como un medio de comunicación alternativa.

---

9 Manzano Olvera, Emma Lorena. 1994. El graffiti como medio de expresión de los chavos banda de ciudad Netzahualcóyotl. Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación. Universidad Anáhuac, México. Pp. 5.

10 Ocaña Hernández, Sara. 1995. Gritos de urbanidad: el graffiti en nuestra Ciudad. Tesis Licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva, UNAM, Facultad de Estudios Superiores Acatlán, México.

Y en este mismo sentido, opiniones como las de Sandra Warman<sup>(11)</sup>, Minerva Nieto Sabino<sup>(12)</sup>, estas dos últimas reporteras, afirman que el graffiti es un medio de comunicación alternativa, sin embargo sus trabajos no profundizan más sobre el tema.

Con respecto a que el graffiti es un medio de comunicación, diríamos que sí efectivamente, pero más allá de ser un medio de comunicación alternativa el graffiti es una mediación. Es decir, el graffiti propone y posibilita relaciones sociales, que sirven como mediación de negociación y tensión entre jóvenes frente a los miembros que viven en su entorno, y entre ellos mismos. Es también una mediación porque vincula a otros jóvenes que practican lo mismo que yo; y que comparten una misma actividad, esto crea empatía y afinidad.

A diferencia de Norma Montes Castro<sup>(13)</sup>, que busca responder a más interrogantes, ofreciendo al lector, distintas vías para el análisis ya que propone su estudio de graffiti a partir de la creación de una tipología a partir del contenido de sus mensajes, a partir de las siguientes categorías: a) propagandístico; b) firma individual y grupal; c) iconográfico; d) intimista y e) poético.

---

11 Warman Reséndiz, Sandra. 2000. El graffiti en la ciudad de México: el surgir de una expresión callejera en la década de los noventa. Tesis de licenciatura en ciencias de la comunicación. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (FCPYS), UNAM, México.

12 Nieto Sabino, Minerva L. 2002. El grito de los jóvenes: el graffiti en el distrito federal (Reportaje). Licenciatura en comunicación. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (FCPYS), UNAM. México.

13 Montes Castro, Norma Raquel. 2000. Graffiti como medio de comunicación. Tesis de licenciatura de ciencias de la comunicación, UNAM, México.

El esfuerzo que hace Norma Montes, por mirar al graffiti como un proceso comunicativo más complejo en el cual se construyen diversos tipos de mensajes, es muy interesante, por que efectivamente en el graffiti podemos hacer una categorización de los tipos de mensajes, y también saber a quien van dirigidos. Sin embargo, aquí corremos el riesgo de incluir todo tipo de escritura sobre la pared, lo cual podría ser desde un rotulo o anuncio o una pinta política por donde paso un contingente ó un mensaje en el baño.

Por otra parte, existen propuestas de estudio en México sobre el graffiti, como el ensayo de Ma. Adela Hernández y Salvador Mendiola, los quienes hicieron un diagnóstico sobre la situación del graffiti desde la perspectiva de las ciencias de la comunicación: semiótica, retórica, informática y la hermenéutica. Ellos miran al graffiti a partir de la importancia de sus imágenes cargadas de poder político; como una moda generalizada a nivel mundial; como un delito popular organizado y cómo desobediencia civil, como una marca del conflicto urbano; sin embargo una de sus más contundentes posturas es que el graffiti lo definen como, un arte radicalmente posmoderno y libertario<sup>(14)</sup>.

### **c) Una mirada del Graffiti desde lo Jurídico: legal o ilegal**

En este apartado tenemos dos visiones uno que describe a aquellos que hacen graffiti de manera ilegal, con un sentido de transgresión social a lo establecido; y el segundo estudio hace una revisión jurídica, referente al daño a propiedad pública y/o privada.

---

14 Hernández Reyes, Ma. Adela y Mendiola Mejía Salvador. 2003. “El Graffiti hip-hop de la ciudad de México”. Documento de trabajo. Escuela Nacional de Estudios Profesionales, Aragón. División de Ciencias Sociales. México, Febrero. Número 30

El trabajo realizado por Nelyda Hernández e Isaac Dolores Sánchez,<sup>(15)</sup> nos ofrece información sobre el graffiti ilegal, es decir, el que se realiza sin permiso. Los autores afirman que los graffiteros ilegales, actúan rebeldeamente, porque los mueve la idea de transgredir lo establecido por las normas y aquello que representa autoridad o institución. Sin embargo, a manera de paradoja comentan que esta actitud de trasgresión solo es para mostrar su habilidad y audacia frente a los demás escritores de graffiti – sus pares - donde el fin que persiguen alcanzar es el prestigio y/o la rivalidad simbólica. Y agregan que para los graffiteros ilegales, el graffiti es un mensaje no publicitario, no comercial, el cual no tiene reglas gramaticales, es decir, una palabra o un mensaje puede ser escrito con diferentes combinaciones de letras, por ejemplo, la palabra Combate puede comenzar con una K al inicio, o terminar con la T sola, de la siguiente forma Kombat; o Batalla, puede escribirse con V al inicio y cambiar la doble L, por una Y, de esta forma: Vataya o Batalla; el fin ultimo es hacer uso de las diferentes letras y que fonéticamente pueda leerse la palabra.

Por otro lado, Ricardo Anaya Cortes<sup>(16)</sup>, propone una investigación que nos permite conocer el marco jurídico y las sanciones que recaen la práctica del graffiti, esta tesis es interesante porque el autor es abogado, y conoció en la calle a muchos graffiteros a quienes entrevistó.

El autor hace una interpretación jurídica del artículo 399 del Código Penal Federal y del artículo 202 del Código Penal de Querétaro, (lugar donde realiza su estudio) en el que plantea de manera muy descriptiva la forma en que se aplicaría la ley para alguien que realiza graffiti ilegal.

---

15 Hernández Badillo, Nelyda y Dolores Sánchez, Isaac. 2003 El graffiti como expresión juvenil urbana. Tesis de licenciatura en sociología. UAM, Xochimilco. México.

16 Anaya Cortés Ricardo. 2002. El graffiti en México: ¿arte o desastre? Ediciones UAQ. Universidad Autónoma de Querétaro. México.

Para el autor la problemática social relativa al graffiti, parte de tres consecuencias:

i) Menoscabo patrimonial: Este se representa primero en el gasto que implica para el escritor de graffiti comprar sus válvulas y sus latas de aerosol, el cual puede ser legítimo. Por otra parte, cuando el soporte donde se realiza el graffiti es una casa habitación representa un gasto para el dueño de la vivienda que implica repintar su fachada. Y por último, el gasto del erario público para la recuperación y restauración de diversos muebles e inmuebles en donde hay graffiti.

ii) Percepción humana: La percepción de las personas al ver graffiti es una sensación de: “miedo (desconocido), invasión, agresión, inseguridad, suciedad, impotencia, vergüenza, irritación y desagrado. El graffiti genera una sensación frente al que lo percibe. Un problema estético. “Si una persona advierte graffiti en las paredes de su colonia, y como consecuencia de dicha observación imagina la presencia de banda criminales que pintan las paredes para marcar su territorio, su percepción será la de vivir en una colonia insegura, lo que habrá de repercutir en sus emociones.” (17)

iii) Influencia del graffiti de la comisión de delitos u otros ilícitos: No está relacionado con pandillas, drogas, robos, riñas ni violencia, sin embargo para el autor, “existen razonamientos que invitan a sostener que el graffiti influye... a que los índices delictivos se incrementen”.(18)

---

17 Ibid, Pp. 109

18 Idem.

19 Las Ventanas Rotas, es un artículo escrito por James Q Willson y George L. Kelling quienes retoman como referencia el experimento realizado por Phillip Zimbardo en 1969, quien deja intencionalmente abandonado un automóvil en una de las calles de Nueva York, y otro de manera similar en una calle de California. En California, después de una semana el auto se encontró aún intacto, por lo que Zimbardo lo golpea con un martillo y al cabo de unos días este apareció volteado y desecho. Con base en esto, los autores de Broken Windows, dicen que el vandalismo ocurre en cualquier lugar. Por el hecho de que a nadie le importa lo destruido por ende no tiene importancia.

Argumento basado al ensayo intitulado “Broken Window” realizado en 1982 por James Q. Willson y George L Kelling(19), donde expresan que el desorden y el crimen se sitúan de manera paralela, uno es aprori del otro.

Para Anaya esto mismo pasa con el graffiti: “cuando la ciudad o colonia está invadida de firmas o placas, el ciudadano ordinario percibirá que el ambiente está fuera de control, y como respuesta al miedo que dicha percepción le genera, buscará evitar a los demás, y por lo tanto, se debilitarán substancialmente los mecanismos de control.”(20)

Sobre esta ultima afirmación, planteamos algunas preguntas ¿para qué tener a las ciudades controladas? O ¿a qué control nos estamos refiriendo, será que las sociedades tienen que estar vacunadas y controladas?, ¿para qué o para quién? El orden social permite organizar a las sociedades, sin embargo el control se ha manifestado de muchas maneras, que no necesariamente han sido para establecer reglas de convivencia sino al contrario las sociedades controladas muchas de las veces se encuentran más oprimidas y pasivas.

El autor afirma: “si bien el graffiti no implica, por sí mismo, el incremento de los índices delictivos, sí contribuye de manera importante a generar una cadena de consecuencias que puede llegar a derivar en las comisión de delitos”(21).

Al finalizar de leer el documento de Anaya, fue interesante la forma en que nos lleva a conocer hechos que se persiguen por oficio y las diferentes sanciones que se podrían aplicar para alguien que hace graffiti, lo cual me llevo a pensar que esas mismas sanciones podrían aplicarse a prácticas como la publicidad o la propaganda política.

---

20 Ibid, Pp. 114

21 Idem, 114

Por otra parte, Anaya retoma argumentos planteados en la teoría de las Ventanas Rotas, los que han sido utilizados para formular programas policíacos que persiguen y criminalizan a graffiteros como ha sido el caso de Nueva York y en el DF desde 2004, dieron pie a la creación e implementación de la Unidad Antigraffiti<sup>(22)</sup>, la cual se ha especializado en la identificación y persecución de toda aquella persona que realizará graffiti. Lo cual me llevo a pensar que las afirmaciones que ofrecen su trabajo de investigación, podrían ser utilizadas para justificar los programas punitivos utilizados por la policía para intentar reducir la producción de graffiti.

La tesis de Anaya, me llevo a buscar mas información sobre el tema y encontré que previamente a la creación de esta Unidad Antigraffiti, de acuerdo a las recomendaciones de Rudolph Giuliani, se aprobó la Ley de Cultura Cívica del Distrito Federal, que en el caso del graffiti, el Título Tercero sobre infracciones contra el entorno urbano de la Ciudad de México, en la fracción quinta se menciona que las personas que lleguen a “dañar, pintar, maltratar, ensuciar o hacer uso indebido de las fachadas de inmuebles públicos o de los particulares, sin autorización expresa de estos, estatuas, monumentos, postes, arbotantes, semáforos, parquímetros, buzones, tomas de agua, señalizaciones viales o de obras, puentes peatonales” serán penalizados. La penalización varía según la condición económica del infractor, la cual establecer un juez cívico que multará de 11 a 20 días de salario mínimo o un arresto de 13 a 24 horas y que en caso de rescindir no se tiene derecho a multa. La ley aunque no específicamente mencione una sanción sobre quien hace graffiti, sí deja a interpretación aplicarla contra quien lo practica, ya que los espacios mencionados por esta ley, comúnmente son utilizados por los graffiteros.

---

<sup>22</sup> Actualmente la Unidad, ha cambiado su enfoque de trabajo y su nombre, ahora es conocida como Unidad Graffiti, la cual se encarga de promover espacios y organizar Concursos de Bocetos dirigidos, principalmente a jóvenes de secundaria en la ciudad de México, y esta a cargo de la organización del concurso de Graffiti... en tu Estadio celebrado en el Estadio Azteca. La unidad graffiti forma parte de la dirección de prevención al delito de la Secretaría de Seguridad Pública del DF. Para más información ver: <http://portal.ssp.df.gob.mx/Portal/UnidadGraffiti.htm>

Por lo que concluí que el trabajo de Anaya era muy interesante para conocer los marcos jurídicos que pueden ser aplicados sobre quien haga o realice graffiti, pero que no resuelve la tensión social ni sensibiliza a quienes aplican esta ley, y tampoco menciona los criterios ni procedimientos que se llevan a cabo para aplicar esta ley. Por ejemplo, la persecución de graffiteros, redadas, apañones donde fueron extorsionados muchos de ellos, a quienes por un reproductor de cd, 50 pesos o relojes, los dejaban ir; o en muchos casos detenciones de jóvenes que nunca fueron presentados al ministerio público y solo fueron paseados dentro de las patrullas para asustarlos y lograr extorsionarlos, de esto no hay registros oficiales ya que no hubo denuncias, lo que escribimos, son parte de la historia oral en narraciones que ellos mismos cuentan.

#### **d) Arte, Diseño y Lenguaje Visual**

Desde el diseño y las artes gráficas pudimos encontrar, dos miradas desde donde se aborda el graffiti: una que le asigna el título de expresión artística urbana; y la otra cómo agresividad visual.

Para Terrell Martínez, el graffiti es una actividad de expresión primitiva la cual ha sido trasladada a la modernidad. Para ello realiza un estudio cronológico en el cual sitúa al graffiti como un movimiento pictórico que al paso de los años va adquiriendo conciencia social. En este estudio podemos encontrar que el investigador se apoya de la categoría del lenguaje visual, el cual se basa en la construcción de códigos, estos dos ejes para el autor van dando definiendo una cultura, que para él, es la que permite unificar a sus participantes<sup>(23)</sup>.

---

23 Terrell Martínez, Jorge David. 2002. Graffiti, un movimiento pictórico. Tesis Licenciatura (Licenciado en Artes Visuales)-UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas. México.

Menciona también que el hombre en su necesidad imperiosa de comunicarse deja mensajes en los muros para que estos pasen de generación en generación y que es precisamente esta una de las funciones del arte. Por lo cual afirma que el graffiti es una manifestación artística, que se puede ubicar dentro de un movimiento cultural urbano, y su lenguaje, a fin de cuentas visual, se basa en la estilización de la escritura y en su constante actualización.

Por otra parte, Ignacio Colín Moreno habla de una saturación visual la cual es resultado de una sociedad globalizada donde los espacios se van homogeneizando por la publicidad. Esta característica es palpable en todas las ciudades del mundo, sin embargo, piensa que el graffiti es una forma de agresividad visual, en donde los graffiteros no “respetan” los espacios establecidos para la publicidad, ya que es su afán de “dejarse ver” buscan los lugares más altos y visibles(24).

---

24 Colín Moreno, Ignacio Salvador. 2003. Graffiti, un enfoque desde el diseño gráfico. Tesis Licenciatura (Licenciado en Diseño Gráfico)-UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas. México.

## 1.4 El graffiti abordado desde la categoría de identidad

El trabajo de investigación de Judith Arreola, nos da pistas sobre lo que es el graffiti como proceso identitario, ya que considera al graffiti como: i) un medio de expresión, ii) una forma de comunicación alternativa e iii) un proceso de identidad, y afirma que a pesar de que los escritores de graffiti buscan comunicarse con la sociedad por medio de su práctica, no existe comunicación entre jóvenes y sociedad ya que ésta los excluye, siendo “un sitio con reglas excluyentes e injustas que hay que romper para tener cabida y equilibrar... el proceso comunicativo”(25).

La autora deduce que este contexto normativo es el que promueve e incentiva el anonimato del graffiti, ya que en sí mismo el graffiti es transgresor y los graffiteros expresan de esa manera su forma de concebir el mundo. Para Arreola, el graffiti es un fenómeno cultural que permite a los jóvenes manifestar su presencia en la ciudad y en esta sociedad.

La autora estudia al crew como un grupo de amigos que salen a la calle a pintar; en un primer momento, sus integrantes prueban la camaradería de estar juntos, ya que pertenecer al crew tiene un valor simbólico, que además de ser una forma de integración confirma al joven como ser humano, único e irrepetible, que permite consolidar su identidad individual al mismo tiempo que solidificar otra, la colectiva. Y en un segundo momento, el graffitero y su crew establecen lazos afectivos, que proponen un modo de ser, de actuar, de apropiarse del mundo, de estar con los otros y por los otros a través del graffiti. Para explicar a los crew, la autora retoma de Rosana Reguillo las 10 pistas que caracterizan a la banda (chavos banda) y que para Judith, bien pueden aplicarse a los crews de graffiteros:

---

25 Arreola Loeza, Judith. 2005. Graffiti: expresión identitaria y cultural. Tesis de maestría en comunicación. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (FCPYS), UNAM. México. Pp. 18

1. Se caracterizan por ser un movimiento comunitario
2. Tienen obsesión por la estética
3. Se basan en el dominio territorial
4. Tienen formas de liderazgo informales
5. Tienen un fuerte contenido ritual en sus prácticas
6. Existe violencia real y simbólica para sí mismo y para los otros
7. Tienen hermetismo como frontera hacia el exterior
8. Su normatividad está basada en códigos de honor que establecen su conducta
9. Su identidad es compleja y ambigua, ya que toma valores de símbolos y objetos de otros grupos
10. Tienen una gran capacidad de puesta en escena, empleada como recurso expresivo y legitimación de sus prácticas.

Claudia Cruz Nájera y Eva Lorena Martínez<sup>(26)</sup> mencionan que el graffiti aparece inevitablemente vinculado al entorno comunicativo en que surge y es condicionado por el mismo. Para las autoras, el graffiti nace acorralado por normas, códigos, pautas y comportamientos que le son ajenos, pertenecientes a una dimensión normalizada de las relaciones sociales, al margen de las cuales se establecen por tal razón, los escritores de graffiti infringen las más elementales normas de convivencia haciendo uso de la palabra y de un espacio simbólico que no sólo les pertenece, sino que les ha sido prohibido, he aquí una coincidencia con Judith Arreola, ya que plantean que el espacio urbano (el muro, la pared) es este recurso comunicativo con el que cuentan los escritores de graffiti.

---

<sup>26</sup> Cruz Nájera, Claudia y Martínez Ceniceros, Eva Lorena. 2001. Las paredes que nos hablan: Visión Psicosocial del Graffiti Urbano. Informe Final de Investigación para obtener el Grado de Licenciatura en Psicología. UAM-X, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Psicología. México.

Por otra parte, las autoras mencionan que el escritor de graffiti se apropia del elemento significativo (forma), ya que no se preocupan por el elemento del significado en sus obras, es decir, su interés radica en que su obra sea vista y admirada, no que sea interpretada por su receptor. Dicha situación puede ser entendida a partir de que en las calles vemos cantidad de tags, bombas y piezas por distintos lados, donde la intención es verse, no necesariamente es un mensaje explícito o dirigido hacia alguien.

El eje de investigación de las autoras, radica en la subjetividad, en la cual se ven implicados dos categorías de análisis: la pertenencia y la identidad. Esto es, quiénes hacen graffiti según ellas concluyen que se reúnen en lugares donde se encuentran identificados entre sí, donde el espacio proporciona seguridad y confianza a todo un grupo.

Para ellas el graffiti representa el vínculo sociocultural del adolescente con la sociedad, por medio de imágenes, estilos y temáticas. Y su forma de relacionarse en colectivo y en lo individual forma parte de la subjetividad.

En mi opinión, me parece que efectivamente el graffiti se va conformando como un proceso en el que se producen vínculos identitarios, donde el graffiti se vuelve una mediación y no el fin que identifica. Es decir, el graffiti sí permite a diferentes jóvenes reunirse, pero existen otras categorías de análisis, que veremos más adelante que fortalecen y propician los vínculos que los llevan a estar juntos.

En ese sentido, habla de identidad, me interesa en este momento ir acotando el concepto que irá acompañándonos a lo largo de la investigación, razón por la cual los siguientes autores fueron retomados, ya que hacen uso de la categoría de identidades juveniles.

Alfredo Nateras, en su artículo comenta: los jóvenes se van legitimando, por lo que posibilita la definición o constitución de sus identidades, mejor aún, de sus identificaciones<sup>(27)</sup>. Las nuevas identidades que se han ido transformando y posicionándose en sus espacios, actualmente son culturas juveniles, que en el caso de los graffiteros se van agrupando mediante crews y que en el caso de otros grupos como los darketos han construido su simbología dark. Para Nateras estas identidades no son únicas, sino plurales y pluridimensionales, por lo que él habla de marcas distintivas entre los jóvenes, utilizando el concepto de bricolage donde ningún estilo es totalmente puro y fiel a sí mismo, por lo tanto son combinaciones de estilos que crean una identidad.

Por otra parte, en el trabajo de Alfredo Robles Lozada, su investigación está basada en el concepto de Tribus Urbanas, uno de sus aportes para el estudio del graffiti es el uso del concepto de Socialidad como una categoría que constata la existencia de una realidad diferente a la sociedad política y económica, es decir, la de la coexistencia, que como tal tiene el objetivo de reivindicar la dimensión lúdica/afectiva. Y el autor agrega: “una característica de la socialidad es que el individuo juega papeles, tanto al interior de su actividad profesional, como en el seno de las distintas tribus en las que participa”<sup>(28)</sup>, formando microsociedades juveniles.

A pesar de que no coincido con el concepto de tribus urbanas, el trabajo de Robles me permite entender por un lado que la actividad de los escritores de graffiti les da la oportunidad de hacerse presentes en su entorno y por otra parte entran en un juego de diversión y convivencia, ya que esta dimensión lúdica/afectiva, se encuentra situada de manera individual y grupal y no sólo con los miembros que se dedican al graffiti sino en distintos escenarios y con distintos actores de la vida social.

---

27 Nateras Domínguez, Alfredo. 2002. “Las identificaciones en los agrupamientos juveniles urbanos: graffiteros y góticos”. En Sociología de la Identidad, Aquiles Chihu Amparán, coordinador. UAM-I, Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa, 185-221.

28 Robles Lozada Alfredo. 2000. El Graffiti y tianguis cultural del chopo como expresiones de la cultura urbana del distrito federal”, Licenciatura en Sociología, FES-Acatlán, UNAM. México.

En este sentido el libro de José Manuel Valenzuela “Vida de Barro Duro; Cultura popular juvenil y graffiti”, el autor dimensiona las interacciones sociales por las cuales se van definiendo y formando estas identidades colectivas “que incorporan demandas, deseos, aspiraciones, muchas veces en contraposición con esas perspectivas dominantes y masificadas”(29), es decir contra el poder, los medios de comunicación y las industrias culturales. Bajo esta idea Valenzuela, afirma que los y las jóvenes situados ante un contexto complejo que no permite su desarrollo crean diversas respuestas, formando una identidad que intenta reapropiar, re-semantizar y afirmar el dominio público utilizando las paredes, la música o su propio cuerpo, con el fin de construir imaginarios urbanos tomando como referente la cultura popular.

Para Valenzuela el graffiti es un claro ejemplo de las constantes migraciones y los medios de comunicación. Además de que esta manifestación juvenil implica un movimiento con estructura organizativa propia (formal o informal). Es por ello que vemos que en las diferentes zonas fronterizas desde Tijuana hasta Brasil, los jóvenes crean formas identitarias (de resistencia) es decir frente al poder.

Bajo estas ideas, considero que la práctica social del graffiti no sólo se encuentra situada en un solo contexto, ni con la misma población, ya que existen una variedad de problemáticas y contextos que hacen que jóvenes de distintos países y con distintos referentes culturales hagan posible el desarrollo y la promoción de actividades que reivindiquen la multiculturalidad juvenil.

---

29 Valenzuela Arce, José Manuel. 1997. Vida de barro duro: cultura popular juvenil y graffiti. Guadalajara, Jalisco: Universidad de Guadalajara; Tijuana, B.C., El Colegio de la Frontera Norte, México. Pp.102..

En el sentido de esta visión global el estudio de Tania Cruz, nos habla de la identidad y de la diversidad globalizada como un marco de referencia en donde se mueven las juventudes. Y comenta que es desde lo económico y a través de las nuevas tecnologías como las juventudes se vuelven actores sociales dinámicos en resistencia.

Para Cruz, el graffiti es una organización de tipo tribal que crea cohesión a nivel local y global; y explica que actualmente el graffiti es una actividad mundial donde participan muchos jóvenes y no debe perderse de vista el espacio y el tiempo.

Su investigación más allá de hacer una descripción de los elementos que componen la estética del graffiti (símbolos, discurso, valoraciones y costumbres), contribuye a presentar a un conjunto de escritores de graffiti, no sólo por su aparente unidad homogénea, sino por su pluralidad y diversidad, visión que se contrasta con la imagen que crean las instituciones y los adultos del joven, quienes los miran como grupo homogéneo.

La identidad graffitera, según Tania Cruz, se define a partir de la forma en que los jóvenes interactúan entre sí, dentro el grupo delimitado por ellos mismos: por su sentir, por su pensar y actuar de manera cotidiana. El grupo marca sus límites y fronteras, su nosotros que los diferencia de los otros<sup>(30)</sup>.

En ese mismo sentido, Imuris Valle, plantea que los graffiteros son un grupo diverso y heterogéneo debido a que su trabajo de campo logra identificar a diversos jóvenes se dedican al graffiti: los que estudian, los que tienen oficios, los rocanroleros, las novias, el obrero, entre muchos más.

---

30 Cruz Salazar, Tania. (2003) Voces de colores: Graffers, crew, writers. Identidades juveniles en el defeno metropolitano. Tesis de maestría. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. CIESAS, México.

El estudio de Imuris Valle, parte del concepto de posmodernidad o sobremodernidad, acuñado por Marc Auge, desde ahí menciona que el graffiti es una manifestación urbana de resistencia y afirma que el graffiti es un fenómeno cultural sincrético con distintos elementos, de diversas culturas, con un lenguaje simbólico y un discurso propio que irrumpe el espacio público realizado en la clandestinidad.

Para ella, el graffiti responde a una necesidad creativa de los jóvenes urbanos por asumir el espacio público para reelaborarlo y expresan su conflicto social en el mensaje. Asimismo agrega que existen situaciones urbanas del graffiti Hip Hop, que coinciden con la definición del posmodernismo en cuanto que existe una sobreabundancia de tiempo, espacio y aspecto que marcan pautas de caracterización del graffiti contemporáneo.

La autora propone que para ubicar a los grupos de jóvenes que a finales de la posguerra comenzaron a hacer de la pintura en la pared una manera representativa para expresar una ideología, materializando un planteamiento contrario al sistema por medio de la pintura en aerosol, hay que remitirse al resurgimiento de expresiones y comportamientos con características neotribales. Estas se presentan como respuesta social y simbólica, frente a la excesiva racionalidad burocrática de la vida postindustrial, al aislamiento individualista y a la frialdad de una sociedad extremadamente competitiva<sup>(31)</sup>.

Por otra parte, Pablo Gaytán plantea que las expresiones juveniles, no sólo pueden ser comprendidas ni explicadas a partir de los caparzones identitarios, sino es frente al poder que estas diferentes identidades juveniles, (para él identidades de resistencia), tienen que ser interpretadas y estudiadas desde su contexto histórico social, y no solo desde sus afinidades y características.

---

31 Valle Padilla, Imuris. 2004. Graffiti: símbolos clandestinos en las paredes. Tesis licenciatura en etnología ENAH, México.

En su ensayo Gaytán nos proporciona un estudio del graffiti a partir de tres momentos históricos:

a) El autor habla de la conformación del joven submetropolitano o “chavo banda” el cual se encontraba excluido de todas aquellas condiciones económicas y sociales ofrecidas por la modernidad, sin embargo, en un contexto de la crisis económica que se vivía a mediados de los años ochenta en la ciudad de México. En ese entonces las pintas o graffiti, no se vieron expresadas a lo largo y ancho de la ciudad, ya que su función principal era la demarcación territorial.

b) Un segundo momento, lo reconoce a partir de la intervención de estudiantes y profesionistas universitarios en la vida del barrio que comenzaron a contrarrestar la imagen estigmatizada del joven urbano, donde los jóvenes comenzaron a organizarse y producir fanzines, tocadiscos de rock y las pintas tuvieron un cambio radical en su contenido, dando un salto cualitativo en la apropiación del espacio público; por último;

c) El joven organizado se ve confrontado con la idea e imagen creada a partir de la industria, el mercado y los medios de comunicación<sup>(32)</sup>. No obstante para el autor, el graffiti se vuelve un lenguaje de apropiación del espacio urbano, pero también, una ética y una estética que va en contra del mercado.

Para Gaytán la identidad es un proceso que puede ser generado por el graffiti, sin embargo, no es sólo la identidad que debe de explicarse a los y las jóvenes que hacen graffiti sino también a sus entornos sociales.

---

32 Gaytan Santiago, Pablo. 2000. “Sombras cromáticas en el archipiélago urbano”. Revista de Estudios sobre Juventud. Ventana Central-Espacios y Territorios Juveniles. Edición Nueva Época, año 4. No. 11. México DF. Abril-Junio, pp. 76-103.

En el marco de la identidad, otra tesis escrita es la de Ricardo Buíl, que desde un enfoque pedagógico, su investigación es relevante y pertinente porque para él el graffiti se ubica dentro de un contexto de crisis de valores en las que las nuevas generaciones crecen con parámetros diferentes a los convencionales y tradicionales, debido a la celeridad de los tiempos y a la descomposición social(33).

Para Buíl, reunirse en colectivo, proporciona los elementos pertinentes para la constitución de las identidades, en las muchedumbres, el individuo se encuentra rodeado de congéneres pero paradójica e irremediamente solitario(34). El graffiti es visto como una práctica cotidiana de los jóvenes que expresan la tensión que existe entre la identidad cultural y el entorno social globalizado, por lo cual tienen que estar buscando de manera permanente referentes que los hagan sentirse presentes.

El planteamiento sobre los parámetros diferentes que Buíl ofrece, es importante mencionar que en efecto, las nuevas generaciones, crecen con referentes distintos a los tradicionales. Sin embargo aun no son superadas las barreras generacionales heredadas sobre el ejercicio del poder y el liderazgo de las nuevas generaciones, en ese sentido la mirada sobre quienes hacen graffiti sigue viéndose desde un enfoque adultista, es decir, bajo la mirada tradicional de los adultos. Lo cual no permite que las y los jóvenes se integren a procesos de toma de decisiones donde sean reconocidos por sus comunidades o barrios, en ese sentido el graffiti, sí proporciona estas cualidades y desde ahí se cualifican las posiciones al interior de quienes hacen graffiti, y en sus grupos de pertenencia, como los crews.

---

33 Buil Ríos, Ricardo. 2005. Graffiti, Arte Urbano. Educación, cultura e identidad en la modernidad. Universidad Pedagógica Nacional, Educarte Colección No 9, México. Pp. 12

34 Ibid, Pp.13

Sobre el crew, Alejandro Sánchez Guerrero lo describe como el espacio donde se agrupan quienes hacen graffiti. Y agrega: los crew son organizaciones de graffiteros que cualitativamente difieren de forma sustancial de los grupos juveniles a quienes se les denomina como la banda... los crew siguen otra lógica para su conformación, la cual está más asociada a la búsqueda de reconocimiento individual<sup>(35)</sup>, esto no quiere decir que las formas en que los jóvenes se relacionen en el barrio dejen de mostrar muestras de amistad y “carnalismo”, sin embargo, ahora en los crews algunos de los elementos que determinan la identidad grupal están relacionados con actividades más cotidianas y con un mayor nivel de interés para quienes forman parte del grupo cómo la calidad del graffiti y la creación de nuevos estilos.

## **1.5 Actualmente ¿Cómo se puede definir el graffiti?**

Iremos respondiendo esta pregunta a partir de diversas fuentes; por una parte la experiencia profesional a partir de la creación y desarrollo del proyecto Graffitiarte.Org<sup>(36)</sup> en el marco de un proyecto que se comenzó con el Centro de Arte y Cultura Circo Volador<sup>(37)</sup>; por otra parte, la revisión biblio-hemerográfica y libros sobre el tema; y por último, el trabajo de campo realizado a lo largo de la investigación.

---

35 Sánchez Guerrero, Alejandro. 2002. “La Pigmentación del sueño urbano a través del graffiti” en Alfredo Nateras Domínguez (Coord.) 2002 Jóvenes, culturas e identidades urbanas. UAM-Iztapalapa y Grupo editor Miguel Ángel Porrúa. México. Pp.171-185: 181.

36 Graffitiarte.org ha sido desde el 2003 una herramienta de trabajo para la presente investigación la cual me ha permitido acercarme con las y los escritores de graffiti en la ciudad de México. Graffitiarte en el 2005 se convierte en un colectivo juvenil de investigación sobre graffiti. Actualmente, puede verse el sitio [www.graffitiarte.org](http://www.graffitiarte.org)

37 Circo Volador, es un proyecto de investigación social el cual tiene como objetivo ser un observatorio permanente de la juventud en la ciudad de México, el cual a través de proyectos de investigación aplicada se busca fortalecer y promover las identidades juveniles. Para más información ver: [www.circovolador.org](http://www.circovolador.org)

Para A. Leandri el graffiti lo define en tres sentidos: a) Como objeto, es toda inscripción efectuada sobre un lugar, normalmente a mano alzada, con la ayuda de instrumentos variados que no están, ni jurídicamente ni formalmente, destinados a ese uso; b) Como práctica humana, revela una intención (juego, rito o vehículo de información) y supone una transgresión...; c) Como tipo de discurso, finalmente, utiliza todos los recursos del lenguaje humano, es anónimo en la gran mayoría de los casos y se configura claramente como un medio de comunicación no institucional (38).

Para Armando Silva, el graffiti latinoamericano supera la consigna política, para situarse en lo figurativo, en lo irónico, en lo humorístico, en lo sarcástico, además de estar empapado de opinión pública, de leyenda; emparentado de alguna forma con la literatura y la canción de protesta, y agrega que también puede concebirse como “un fabuloso mapa de la cotidianidad urbana, en él se cuelan desde las necesidades más apremiantes (...) hasta los más recónditos y prohibidos deseos de un sujeto en debate con su propia frustración o en exaltación de inmensas fantasías”(39).

---

38 Leandri, A. (1982). Graffiti et Societe. Université de Toulouse-Le miral, Tolosa. Citado en GARI, Joan. 1995. La conversación Mural: Ensayo para una lectura de graffiti. Polígono Igarza Paracuellos. Colección Impactos. Fundesco. Madrid, España. Pp. 25

39 Silva, Armando. 1988. Graffiti. Una ciudad imaginaria. 1ªed 1986 2ªed Tercer Mundo Editores. Colombia. Pp. 42.

Por otra parte Joan Garí, agrega que el graffiti considerando su intención comunicativa y su capacidad discursiva es un código o modalidad discursiva en el que el emisor y receptor realizan un particular diálogo – desde el mutuo anonimato - en un lugar donde éste no está permitido, construyendo con diferentes instrumentos un espacio escriturario constituido por elementos pictóricos y verbales(40).

Uno de los estudios indispensables para comprender el graffiti es realizado por Jesus de Diego, el cual se titula “Graffiti: La palabra y la imagen”, donde él plantea como objetivo principal facilitar la comprensión de las manifestaciones pictóricas denominadas generalmente graffiti a lo largo de todo el mundo. Uno de sus grandes aportes al estudio del graffiti es la forma en cómo construye y reconoce a los escritores de graffiti como sujeto social, ya que propone que:

“... tomar cuenta constantemente la naturaleza crítica y oculta del graffiti: Lo produce un grupo humano que se sitúa en el espacio urbano, cuyos miembros se reconocen entre sí por su actividad más o menos clandestina en su espacio público. En este aspecto de manifestación soterrada del grupo, es donde el graffiti muestra su riqueza inagotable de significados y matices que la observación indiferente no puede apreciar por su desconocimiento de los códigos gramaticales y semánticos de las formas realizadas...”(41),

---

40 Ibid. Pp. 26.

Para Joan Garí, cuando habla sobre estos elementos verbales, su propuesta recae en que el graffiti es la construcción de un Discurso Mural, donde “es un producirse permanente de difícil fijación, aunque la propia actitud del observador – el lector, el fotógrafo, el curioso – ya determina un producto: el actualizado con la lectura entre el caos infinito de los signos parentales. Es el receptor, pues, quien inventa un texto que, de otra manera, sería inalcanzable en su puro y constante autoreproducirse... podemos convenir, en conclusión, que el graffiti es un discurso dificultosamente reducible a unidades textuales (imposible, sin el concurso de un observador activo) relacionado con la comunicación lingüística oral que con la escrita” Idem. Pp. 42.

41 De Diego Jesús. 2000. Graffiti, La Palabra y La Imagen: Un estudio de la expresión en las culturas urbanas en el fin del siglo XX. Los Libros de la Frontera, Barcelona. Pp. 23.

Además le otorga un papel protagónico en su estudio, a la comunidad de escritores de graffiti que hacen posible conocer esta expresión cultural.

El concepto de graffiti que Diego, propone para su estudio es: firma, transgresión, provocación, omnipresencia, apropiación simbólica del espacio urbano, protesta contra la propiedad privada, mecanismo de identidad, proclamación del grupo, una inmensa valla publicitaria que no podemos leer ni mucho menos comprender... es también una forma gráfica que ha creado ideas, conceptos y auténticas ideologías creativas... (42)

Pensamos que el graffiti es un acto de comunicación alternativa, una pulsión, un deseo de transgresión, un acto contracultural, una expresión social, un acto ilícito, una moda inconsciente, una agresión directa al espacio público y privado, una actividad artística, un lenguaje visual, una cultura juvenil.

Coincidimos con la idea de Jesús de Diego, con respecto a que el graffiti es masivo ya que tiene un tratamiento espectacular de la imagen, es decir, la imagen es el centro del discurso, crea un escenario que sorprende a la mirada del espectador, el graffiti en esos términos puede verse como un arte masivo, que en términos de quienes lo realizan pueden transmitir mensajes a otros. Y también agrega que el graffiti es un mecanismo de identidad. (43)

---

42 Idem. Pp.16

43 En su estudio Diego, reconoce al escritor del graffiti como sujeto social, lo cual sirve para esta investigación como argumento por el cual se ira construyendo la identidad individual del escritor de graffiti. Ver apartado 3.2

Diego propone leer al graffiti a partir de dos enfoques, la imagen y la palabra, ya que no existe manera de entenderlo si no es a través de estos dos elementos(44).

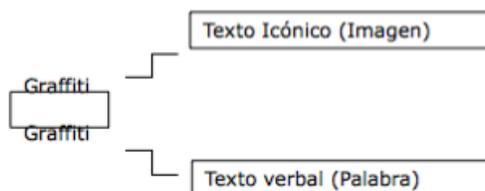


Foto 1. Graffitiarte.Org. Lock JS. Parque Vía, Azcapotzalco. 2000.

En la siguiente foto podemos ver escrito el nombre del autor, en medio-debajo de las letras del graffiti, aparece “LOCK” y el año en que se pintó, 2000 (con color naranja). En la parte derecha-abajo al final de las letras, nuevamente se lee Lock- JS, representando su grupo de referencia (JS, que significa Jet Set), en la parte superior, se lee: “La Jota Ese en Representación del Norte...”. Y en la parte inferior-izquierda, esta la dedicatoria, Para: Todos mis amigos y a ti que me ves..., lo cual nos permite identificar que por un lado el trabajo está dirigido a su grupo de referencia y por otro lado abre interlocución con el espectador.

44 En este graffiti encontramos representaciones icónicas estáticas o dinámicas, a) Estáticas: la movilidad nace del sujeto observador; b) dinámicas: a la movilidad del sujeto se añade la del objeto. Apuntes del Seminario de Graffiti, realizado en el 2001, en las instalaciones del Instituto de Investigaciones Estéticas. Coordinado por Salvador Mendióla

El graffiti representa comunicación entre quien lo hace y quién lo mira, el mensaje se dirige por un lado hacia quienes lo pueden leer y de forma críptica, es decir quienes no puede descifrarlo, son remitentes del mensaje.



Foto 2. Graffitiarte.Org. Grass JS, avenida de las culturas, U. H. El Rosario

Por lo tanto, a lo largo de esta investigación el concepto de graffiti que proponemos se compone de dos elementos: Desde lo estético es toda aquella inscripción realizada en cualquier superficie del entorno urbano, fija o en movimiento, con o sin voluntad artística, legal o ilegal, producida con diversas herramientas como el aerosol, plumones y piedras de esmeril, con una tipología definida a partir de tags, bombas, wild styles, tridimensionales, caracteres y actualmente, street art (posters, estampas, estencil); Desde lo social, entiendo al graffiti como resultado de un conjunto de relaciones sociales establecidas entre jóvenes, comunidad e instituciones.

En términos grupales, permite crear lazos de amistad, formas de organización y la construcción de espacios de reconocimiento y convivencia, de lo cual estaremos hablando a lo largo de las siguientes páginas.

## **Capítulo II. Juventud, Identidad y Graffiti**

## 2.1 Hacia una definición del concepto de juventud

Hablar de juventud, no ha sido tarea fácil debido a que por joven se entiende a un sujeto uniforme y unidimensional. En ese sentido, cuando hablamos de juventud nos enfrentamos a situaciones mucho más complejas, ya que definir juventud varía en el tiempo y el espacio donde se analice.

Para ir definiendo el concepto de juventud, Pierre Bourdieu, menciona que la juventud sólo es una palabra<sup>(45)</sup>, ya que hablar de jóvenes es hablar desde una construcción social que divide arbitrariamente las edades, entre los que son viejos y son jóvenes, la cual está siempre en función de alguien, de otros. Bourdieu, agrega, cuando digo jóvenes/viejos tomo la relación en su forma más vacía. Siempre es el viejo o el joven respecto a alguien. Es la razón por la que los cortes, ya sea en clases de edad o en generaciones, son completamente variables y son objeto de manipulaciones... la juventud y la vejez no son datos, sino que se construyen socialmente en la lucha entre jóvenes y viejos.<sup>(46)</sup> Por lo que en cada sociedad, ser joven es distinto y su rango etario es variable, pero sobre todo hablar de juventud incluye mencionar más aspectos que definen ser joven.

Roberto Brito comenta que esta interrogante sobre la juventud, no es la negación de la existencia de los jóvenes, sino es la existencia de un objeto teórico de juventud, que problematice la realidad de los jóvenes, e integre con ellos un marco de análisis para su comprensión. <sup>(47)</sup>

---

45 Bourdieu, Pierre. 2000. Cuestiones de sociología. Ediciones istmo, Madrid, España.

46 Ibid. Pp 143.

47 Roberto Brito, "Hacia una sociología de la Juventud", en Revista Jóvenes, edición de Causa Joven, vol. 1, núm. 1, México, 1997.

Cuando hacemos referencia a la noción de juventud, pareciera que estamos hablando de un concepto unívoco, homogéneo y determinado, no tomando en cuenta que integramos en un solo vocablo, toda una serie de variables y situaciones que están determinadas por un tiempo y espacio, que se encuentran en constante cambio y que en ocasiones son contradictorias entre sí;<sup>(48)</sup> que adquieren un sentido distinto de acuerdo al contexto y sociedad en el que se desenvuelven, debido a que cada sociedad organiza la transición de la infancia a la vida adulta, de distintas maneras, lo cual tiene que ver con procesos socioculturales y a su vez con las relaciones de poder.

La juventud, podemos entenderla a partir de dos procesos: uno biológico (condición natural) en el cual se miran distintos procesos que son comprendidos en la adolescencia y el crecimiento biológico del sujeto; y por otra parte un proceso social, (condición cultural), donde el sujeto se va enfrentando a distintas interacciones sociales con distintos intereses e intenciones, donde el joven tiene que ir tomando decisiones cada vez más precisas sobre lo que quiere ser en la vida, lo que le gusta, lo que lo mueve, es decir, definir quién quiere ser y que lugar quiere ocupar en el mundo.

Para ir comprendiendo lo anterior, sugerimos al lector poner atención en las siguientes aportaciones sobre el término de juventud y diferentes enfoques sociales que nos llevarán a discernir y tener un juicio sobre que significa ser joven.

---

<sup>48</sup> Idem.

Una aportación que me parece importante traer a discusión sobre juventud, es la propuesta hecha por Carles Feixa, ya que nos explica que en los últimos 30 años del siglo XX, se ha venido configurando a la juventud desde la Sociedad Pos-industrial. Lo que me motiva a reflexionar sobre los diferentes contextos temporales y espaciales en los que podemos entender y visualizar a los jóvenes; por un lado, herederos del tiempo libre y por otro, han quedado fuera de responsabilidades, como el trabajo o la escuela, al menos en lo aparente, y agrega Feixa que: “Tras la II Guerra Mundial pareció imponerse en Occidente el modelo conformista de la juventud, el ideal de la adolescencia como periodo libre de responsabilidades, políticamente pasivo y dócil, que generadores de educadores habían intentado imponer”.(49) En ese sentido, la guerra doméstico los comportamientos sociales y todas las posibilidades de disentir, de tal forma, la juventud queda puesta como un sector sin las obligaciones de las anteriores generaciones y con una aparente libertad y uso de su tiempo libre. Pero a su vez sin las condiciones socioculturales de desarrollarse como actor productivo de la sociedad en la que vive.

Feixa propone cinco escenarios de análisis a partir de los cuales nos permite entender la situación de la juventud en el contexto pos-industrial(50):

1) Un estado de bienestar que creó aparentes condiciones económicas y protección social a grupos dependientes, en donde los jóvenes se convierten en el sector mas beneficiado, mas estudio, más ocio y más seguridad social.

---

49 Feixa, Carles. 1998. El reloj de arena. Culturas juveniles en México. Colección Jóvenes No. 4. Causa Joven. Centro de investigación y estudios sobre Juventud. SEP, México. Pp.33

50 Entendiendo por Post-Industrial, el contexto social en que los jóvenes son desplazados del trabajo, donde ahora la inversión de su fuerza, se hace a partir del tiempo libre y el ocio, lo cual viene a formar parte de su cotidianidad. Este periodo post-industrial, se caracteriza por la aparición de las nuevas tecnologías, las macroeconomías, el modelo neoliberal, las economías de mercado, el adelgazamiento del estado, las empresas transnacionales agrupadas por varias empresas, las cuales rigen sus precios a partir de la oferta y demanda, con la posibilidad de que ellos mismos controlan sus competencias, a partir del lema “Win-Win”.

- 2) El cuestionamiento de las estructuras patriarcales abriendo la posibilidad de la libertad juvenil.
- 3) La aparición de las modas.
- 4) Los medios de comunicación mundializaron la imagen de los juveniles.
- 5) Una revolución sexual, que fue posible gracias a la difusión del uso del condón y pastillas anticonceptivas.<sup>(51)</sup>

Mientras en Alemania se hablaba de una juventud escéptica, en Francia de existencialistas, en E.U. de una generación X, en México los jóvenes se les veía sin futuro, inclusive criminalizados como delincuentes, drogadictos y violentos.

En México y en general en Latinoamérica las diferencias entre las juventudes son abismales, ya que no todos la viven igual, no tienen los mismos referentes y mucho menos las mismas oportunidades.

Mientras en un lugar se encuentran grupos de jóvenes incluidos, por otra parte pueden verse grupos de jóvenes excluidos, los cuales viven dos distintas sociedades definidas por Héctor Castillo Berthier, como una sociedad integrada y por otra parte una sociedad marginada:

“Dentro de la primera estarían los jóvenes con acceso a universidades (y en general a todo tipo de centros de enseñanza), actividades recreativas, viajes, ropa “de moda”, “clubes”, centros comerciales, etc. En el interior de la sociedad (sociedad marginada) se encontrarían los jóvenes que padecen de la falta de espacios y se ven sumergidos en el desempleo ó el subempleo, la deserción escolar y la pobreza”.<sup>(52)</sup>

---

51 Ibid. Pp 34

52 Castillo Berthier, Héctor. 2000. Juventud, Cultura y Política Social. Un proyecto de investigación aplicada en la ciudad de México. 1987-1997. SEP. Pp. 14

Es por ello que la juventud se construye histórica y socialmente, por lo que la idea de “ser joven” varía en tiempo y espacio dependiendo de las características que asume cada sociedad. En nuestra sociedad mexicana, aún se mantiene una visión centro-adultista acerca de los y las jóvenes, es decir, existe una mirada de poder de los adultos sobre jóvenes de tal forma que la juventud carga con un estigma o etiqueta que la vincula con drogas, violencia, delincuencia, inmadurez e irresponsabilidad. Ser joven en un país como México, desde estas estructuras y formas de mirar, podría dejar excluido de todo procesos de desarrollo una tercera parte de la población total del país.<sup>(53)</sup>, según cifras del INEGI, entendiendo por jóvenes a toda aquella persona que tengan entre 15 y 29 años.

51

La juventud ha sido mirada desde diferentes enfoques: el enfoque adultista, puede entenderse como la forma en que miran los adultos a los jóvenes, siempre desde un lugar de poder y de forma vertical; Por otra parte, el enfoque juvenilista, lo promueven quienes intentan proveer en todo momento las demandas o las necesidades de los jóvenes, es decir, hay que hacer lo que los jóvenes digan, esto no genera posibilidades de desarrollo y muchas veces se puede caer en practicas asistencialistas; un tercer enfoque, es mirar a la juventud como en riesgo, donde se asumen e implementan acciones paternalistas y de sobreprotección hacia las y los jóvenes, donde se nulifica toda posibilidad de generar estrategias de desarrollo para las y los jóvenes; Por último, uno de los enfoques mas progresistas es el que tiene que ver con mirar a los Jóvenes como Actores del Desarrollo donde se invierten esfuerzos para la creación de mecanismos dirigidos hacia proveer de herramientas y construir acciones dirigidas a mejorar las condiciones sociales y políticas, que permitan posicionar a los jóvenes como actores estratégicos del desarrollo.

---

53 INEGI-IMJ. 2005. Encuesta Nacional de Juventud.

En ese sentido, nuestro enfoque nos lleva a definir a la Juventud como un periodo social y cultural por el cual los sujetos sociales van definiendo y tomando decisiones sobre sus proyectos de vida. Es aquí donde se van definiendo (con lo que tienen a su alcance) los caminos o rumbos por los que se cree pueden llegar a satisfacer y hacer sentido la vida de cada uno de los jóvenes, sea reconocerse, para socializar con otros y si es posible independizarse económicamente en poco tiempo.

La identidad es un proceso social y cultural que permite definir los rumbos de vida de los jóvenes, ya que desde ahí pueden reconocerse como sujetos únicos con la capacidad de transformar y tomar de decisiones; así mismo, en el proceso identitario se van construyendo redes sociales y vinculaciones con otros jóvenes, quienes se van agrupando en pequeños colectivos: puede ser con sus amigos y/o con otras personas diferentes a su entorno familiar. En ese sentido, los horizontes que van identificando los jóvenes son cada vez más amplios a las estructuras tradicionales, como la familia o la escuela.

En el siguiente capítulo, hablaremos un poco más sobre como se va construyendo el proceso identitario, a que nos referimos cuando hablamos de identidad y las características que nos ayudan a comprenderla.



Foto 5. Graffitiarte.org. Fragmento producción SF-Tekpatl crew, Casco de Santo Tomás. 2007.

## **2.2 Hacia una definición del concepto de identidad**

Cada vez es más frecuente que se piense que en las ciudades o entornos urbanos, nos volvemos más solitarios, y nuestra vida se convierte en procesos más individuales, o bien que nuestras relaciones se vuelvan más plásticas y menos permanentes y muchas de ellas sean más cortas en tiempo.

Sí hay una tendencia a que nuestra vida se vuelve cada vez más sedentaria, y pasemos un buen tiempo frente a la computadora o al televisor; es cierto que las relaciones sociales en los espacios donde vivimos son más instantáneas, pero esto no implica que dejemos de vincularnos con otros o que dejemos de ser seres sociales y colectivos.

Es acertado decir que actualmente, las estructuras sociales y culturales son distintas al paso del tiempo, por ejemplo, las relaciones de pareja son cada vez menos duraderas; la escuela ha dejado de ser un mecanismo de ascenso social; el trabajo (cuando se tiene acceso) es temporal y sin prestaciones de ley; los matrimonios están en constante construcción y ruptura; pero qué hay de los lazos que nos vinculan con otros, qué hay de la amistad y la convivencia; que hay de estas afinidades que nos hacen reconocernos en los otros u otras.

En ese sentido, actualmente diversos grupos sociales buscan y construyen nuevas prácticas culturales que permitan agruparse e identificarse, sobre ello, Guillermo Bonfil Batalla explica:

“Las culturas cambian constantemente: el cambio es su forma de ser. Las transformaciones ocurren de muchas y muy diferentes maneras: algunos rasgos se pierden y otros se adquieren, por préstamo, inducción, imposición o creación original. Hay constantes modificaciones... en las prácticas culturales cotidianas... pero hay un tipo de cambio que es menos frecuente,... (éste) se expresan en la constitución de grupos sociales nuevos cuyos miembros se identifican entre sí por el empleo de un conjunto de rasgos culturales a los cuales dan un sentido propio, distinto del que pudieran tener en el contexto social en el que están inmersos. En este proceso se genera una nueva identidad cultural, vinculada a una subcultura emergente o bien a una cultura diferente que se adapta a una situación social distinta a la del grupo original. De alguna manera éstos son procesos de génesis cultural, de los que surgen nuevas estructuras significantes capaces de producir sentidos propios para quienes las comparten.”(54)

Para Bonfil, la realidad en menos de 30 años, se impuso y demostró que los procesos culturales eran mucho más complejos y, de ninguna manera, obedecían a tendencias unilineales y unidireccionales(55).

Esto nos permite afirmar que la cultura, no puede entenderse desde un paradigma universal, sino cada vez los procesos culturales se van particularizando en y desde diferentes contextos; la cultura se reproduce día con día desde nuestra práctica, con distintos actores y actividades resignificadas. Pero en todo momento no hay que perder de vista que los procesos culturales están dotando de sentido las relaciones y las formas de mirar el mundo.

---

54 Bonfil Batalla, Guillermo (Coord). 1993. “Nuevos perfiles de nuestra cultura”. Introducción en Nuevas Identidades Culturales en México. Conaculta, México. Pp. 9

55 Ibid. Pp 10.

Bonfil a principios de la década de los noventa, plantea que estas culturas emergentes, comienzan a proponer nuevas formas de entender y comprender la cultura. En primer lugar, por la acelerada transformación de las relaciones sociales y económicas; en segundo lugar, por la crisis que se vive a principios de los noventa, la cual enmarca el contexto que da sentido a los diferentes grupos identitarios que se forman y aglutinan en las calles, compartiendo rasgos culturales, que dotan a su nueva identidad de significados específicos para cada grupo.

“El surgimiento de nuevas identidades culturales estaría fincado en la redefinición del patrimonio cultural previo para ajustarlo a condiciones distintas; o bien en la generación de un patrimonio simbólico novedoso que permita cohesionar e identificar a un actor social también nuevo”.(56)

Para hablar de este nuevo actor social, Gilberto Giménez, parafrasea a Burkart Holzner, diciendo que ese nuevo actor puede entenderse desde dos perspectivas: cómo objeto, es decir bajo el punto de vista del observador externo, (como lo es nuestro caso); o como sujeto, desde el punto de vista de él mismo, es decir del propio actor.(57)

Una de las propuestas de Giménez para abordar la Identidad, es mirar su unidad distinguible. La distinguibilidad permite marcar diferencias entre sujetos sociales, por lo que al tratarse de sujetos la posibilidad de distinguirse, es necesaria que sea reconocida por los demás, en sus procesos de interacción y comunicación.

---

56 Ibid. Pp. 19

57 Gimenez, Gilberto. 1993. “Cambios de identidad y cambios de profesión religiosa”. Pp. 23-24 en Bonfil Batalla, Guillermo (Coord). 1993. Nuevas Identidades Culturales en México. Conaculta, México.

“Lo que requiere una intersubjetividad lingüística que moviliza tanto la primera persona (el hablante) como la segunda (el interpelado, el interlocutor)... dicho de otro modo las personas no están investidas de una identidad numérica (...) sino también (...) de una identidad cualitativa que se forma, se mantiene y se manifiesta en y por los procesos de interacción y comunicación social” (58)

Inclusive, esta puede ser también una acumulación de rasgos y formas de relacionarse con el(los) otro(s), que no sólo se explican al interior del grupo (en nuestro caso de los jóvenes) sino fuera de ellos, es decir en relación con la Sociedad-Estado.

Puede ser el caso del encuentro en alguna de las calles o colonias de las zonas populares, que algunos jóvenes saben y reconocen a aquellos que hacen graffiti, sea por su forma de vestir, su forma de hablar, los lugares donde se reúnen y por supuesto, porque pintan las calles. Sin embargo la distinguibilidad, entre personas, también nos lleva a conocer y reconocer a alguien por sus espacios o roles que desempeña, como asistir a la escuela, el lugar donde trabaja, el lugar donde vive, o simplemente la actividad que comúnmente realiza. (59)

“En suma, no basta que las personas se perciban como distintas bajo algún aspecto. También tienen que ser percibidas y reconocidas como tales. Toda identidad (individual o colectiva) requiere de la sanción del reconocimiento social para que exista social y públicamente”.(60)

---

58 HABERMAS, Jürgen, 1987, Teoría de la acción comunicativa, Vol. I y II, Madrid: Taurus. Citado en Gilberto. Gimenez, 2000. “Materiales para una teoría de las identidades sociales” en José Manuel Valenzuela Arce (coord.) Decadencia y auge de las identidades. Mexico, Norte. El Colegio de la Frontera Norte / Plaza y Valdes. Pp. 47-78: 3

59 Recuerdo que en la Unidad habitacional donde vivía, era de conocimiento general, quien era la señora de la papelería, o el administrador de la unidad o el mecánico. O también, quien era el músico, el pintor o el universitario.

60 Ibid: 3.

Con respecto a lo anterior, proponemos que la identidad no es una esencia ni un atributo ni es propiedad intrínseca del sujeto, sino tiene un carácter intersubjetivo y relacional. Lo cual en ocasiones al no ser socialmente reconocida y afirmada con otras identidades en la interacción social, puede llegar a implicar lucha y contradicciones.

Siguiendo con Gilberto Giménez, hacemos uso de su propuesta de análisis para entender la identidad entorno al graffiti, a partir de ciertos elementos cómo:

a) Pertenencia Social:

La pertenencia a una pluralidad de colectivos (categorías, grupos, redes y grandes colectividades). Esta situación no debilita la identidad personal, sino al contrario la define y la constituye. “Según G. Simmel debe postularse una correlación positiva entre el desarrollo de la identidad del individuo y la amplitud de sus círculos de pertenencia”<sup>(61)</sup>, es decir entre más amplias sean las relaciones o interacciones que tenga el individuo con otros grupos o personas, se va a fortalecer más su identidad.

En ese sentido, los artistas de graffiti amplían sus marcos de referencia y relaciones hacia el exterior de sus barrios o comunidades, vinculándose con otros jóvenes que practican su misma actividad en otros barrios, ciudades y/o países.

---

61 Pollini, citado por Giménez, Gilberto. Op. Cit. Pp. 53

El pertenecer a un grupo implica también compartir el complejo simbólico-cultural que funciona como elemento característico de un grupo, que en el caso de los artistas del graffiti son: el lenguaje, la calle, la técnica, el uso del spray, el crew, el anonimato. En ese sentido, puede ser útil para comprender, el concepto de representaciones sociales, ya que pertenecer a un grupo o una comunidad implica compartir – al menos parcialmente – el núcleo de representaciones sociales que los caracteriza y define (...) estas sirven como marcos de percepción y de interpretación de la realidad, y también como guías de los comportamiento y prácticas de los agentes sociales.(62)

#### b) Atributos identificadores

La presencia de un conjunto de atributos sirve para hacer distinciones entre los grupos de personas como disposiciones, hábitos, tendencias, actitudes o capacidades a lo que se añade lo relativo a la imagen del propio cuerpo. (63)

Algunos de estos atributos tienen una significación individual, los cuales representan los rasgos de la personalidad (inteligente, creativo, perseverante). Y otros sólo tienen una significación relacional, que nos lleva a descubrir los rasgos de socialidad, (amable, comprensivo, tolerante).(64) Los atributos son en su mayoría construcciones sociales y muchos de ellos adquieren un sentido particular dependiendo del contexto social en donde se presenten. Por ejemplo, ser joven en la ciudad de México, no es lo mismo a serlo en una comunidad Tzotzil o Tzeltal. En el caso de los graffiteros sea en la ciudad de México, o en Querétaro o en Monterrey o en San Cristóbal de las Casas, ser joven tiene el mismo sentido negativo, ya que en casi todas estas ciudades, hay una tendencia a considerarlos como delincuentes o vándalos.

---

62 Ibid. Pp. 52

63 Lipiansky, citado por Gimenez, Gilberto Op. Cit. Pp.55

64 Idem

### c) Narrativa biográfica: Trayectoria social

Un tercer elemento diferenciador de las identidades sociales, es la revelación de una biografía incanjeable, la cual recoge la historia de vida y la trayectoria social de la persona. Esta dimensión también requiere de la interacción social. Es así que al momento en que conozco a una persona, además de hacer una presentación sobre quién soy y a qué me dedico, mi contraparte requiere un conocimiento profundo sobre mi pasado para conocerme a fondo. Esto permite que sea reconocido, rechazado o reinterpretado a través de mi historia de vida.

En el caso de los jóvenes que practican graffiti, pasan por este proceso de reconstrucción histórica de su vida, a través de sus diversas obras de graffiti y las experiencias de vida que ha venido acumulando entorno a lo que vive como graffitero.

Por último, me parece importante agregar dos elementos adicionales que sugiero como variables de análisis para definir la identidad, esto es:

### d) La capacidad de transformar

La identidad también se construye y se fortalece cuando el actor social, tiene esa capacidad de imaginar o la posibilidad de impulsar actividades o acciones que den coherencia y permitan dar sentido a su vida. El entorno tiende a ser cuestionado y por medio de sus prácticas sociales el actor social (en el caso de los jóvenes) podrá diferenciarse de otros, es así que cada una de sus prácticas sociales son bienes culturales que le pertenecen y que llenan de sentido su vida. Para el caso particular de las y los jóvenes es muy importante esta capacidad de crear y desarrollar sus prácticas creativas que permitan transformar su entorno.

#### e) La participación

Es otro elemento que desde mi perspectiva propongo adicionar, ya que el actor social no parece como una agente pasivo dentro de su realidad, sino su constante movilidad, permite transparentar lo que anteriormente llamamos capacidad de transformar. Es decir, lo que sueña o imagina el actor se materializa por medio de estrategias o acciones, las cuales se definen con la intervención del actor interpelando lo social, (de lo individual a lo colectivo). En ese sentido, la participación ocupa un lugar importante en el proceso identitario, ya que al participar el sujeto proyecta lo que hace por lo tanto se le reconoce.

Sobre participación me refiero en lo individual y en lo colectivo, en ocasiones existen aspectos en los que se toman decisiones para participar a título personal y otras en colectivo.

Estos dos últimos elementos, me permiten hablar, específicamente de cómo se construye un entorno político en donde las y los jóvenes, definen su posición en el mundo y frente a él. Su definición política es lo que les mueve a cambiar o transformar por lo tanto a participar, a hacer a crear o producir.

Los elementos referidos nos llevan a pensar que la Identidad no solo es hacer referencia a las afinidades y diferencias que se atribuyen a un grupo o a un individuo sino es hablar de relaciones e interacciones sociales, que permitan posicionar a los jóvenes como actores que constantemente están creando redes sociales en donde comparten información y conocimiento; por otro lado, hacen uso de su cuerpo para representarse socialmente en lo individual y colectivo; En ese sentido su historia de vida, constantemente la están reescribiendo, ejerciendo la capacidad de transformación y participando en actividades de su interés, nuevamente que los motive a moverse.



Foto 6. Graffitiarte. Org. Pet. 2A, Parque Vía. UH. El Rosario, 2000.

Consideramos que la juventud es un proceso social en el que se toman decisiones que van definiendo los trayectos y proyectos de vida, donde la identidad ocupa un lugar indispensable para situarse política y socialmente en este mundo.

## 2.3 Categorías de análisis: Culturas e identidades juveniles

“No existe cultura sin sujeto ni sujeto sin cultura (...) Por lo que carece de sentido hablar de cultura material, es decir de sus formas objetivadas, si no las referimos a los actores sociales concretos, a sus modos de vida y a un espacio de identidad”.

Gilberto Giménez

Carles Feixa ha contribuido con el término de Culturas Juveniles, refiriéndolas cómo: la manera en que las experiencias sociales de los jóvenes son expresadas colectivamente mediante la construcción de estilos de vida distintivos, localizados fundamentalmente en el tiempo libre, o en espacios intersticiales de la vida institucional (...) en un sentido más estricto, definen la aparición de microsociedades juveniles, con grados significativos de autonomía respecto de las instituciones adultas (Feixa, habla de culturas, en plural), para subrayar la heterogeneidad interna de las mismas(65). La heterogeneidad de estas culturas juveniles la podemos entender a partir de la diversidad de grupos juveniles como: punks, metaleros, darks, skaceros, ravers, rastafaris, graffiteros, etc., cada uno de ellos son calificativos que nos remiten a una cultura juvenil o grupo identitario.

63

En las culturas juveniles, hay dos aspectos interesantes a resaltar:

1) Los estilos: entendiéndolo por ello “las manifestaciones simbólicas... expresadas en un conjunto de elementos materiales e inmateriales que los jóvenes consideran representativos de su identidad como grupo”(66). El estilo tiene que ver con la facha, es decir, “con la imagen socio-corporal desplegada en el ámbito de la calle y lo público, en la que se incluye un lenguaje y se plasma una visión del mundo y un sistema conceptual que ironiza las verdades que sostiene el ámbito de la cultura oficial hecha por los adultos”(67),

---

65 Carles Feixa, Op cit, Pp 6

66 Ibid. Pp. 6864 Idem

67 Nateras Domínguez, Alfredo. 2002. “Las identificaciones en los agrupamientos juveniles urbanos: graffiteros y góticos”. En Sociología de la Identidad, Aquiles Chihu Amparán, coordinador. UAM-I, Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa, 185-221. pp. 12-13.

y dos; 2) Su plasticidad: Las culturales juveniles, son laxas, no son homogéneas ni estáticas, están en constante transformación y resignificación. Se construyen en una estructura social determinada que puede ser transformada y resignificada desde lo juvenil.

Este cambio terminológico de culturas juveniles por el de tribus urbanas, “es un cambio en la manera de mirar el problema, que transfiere el énfasis de la marginación a la identidad, de las apariencias a las estrategias, de lo espectacular a la vida cotidiana, de la delincuencia al ocio, de las imágenes a los actores”.(68)

Feixa explica la articulación de las culturales juveniles, desde tres escenarios:

64

a) Cultura Hegemónica: donde la relación de los jóvenes con la cultura está mediatizada por las instituciones que transmiten el poder y se negocia: escuela, sistema productivo, ejercito, medios de comunicación, donde de alguna u otra forma la decisiones son de forma vertical;

b) Cultura parental: son las grandes redes culturales, definidas por su origen étnico o su posición social, aquí el tipo de relaciones sociales son mucho más amplias y con la interlocución de distintos actores sociales. Es aquí donde el joven interioriza los elementos culturales básicos (lenguaje, roles sexuales, criterios estéticos, formas de socializar, etc.) que después utiliza para la elaboración de estilos de vida propios. En síntesis se desarrollan y conviven creando estilos de vida propios;

---

68 Feixa, Carles. De Jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud, Capítulo III. Editorial Ariel, S.A. Barcelona, 1999. pp.84-105.

c) Cultura generacional, es una combinación de las dos anteriores, agregando un tercer elemento que son los espacios de ocio, (calle, barrio, baile, etc.) donde los y las jóvenes conocen a otros actores y comienzan a identificarse con unos y distinguirse de otros, y diferenciarse del mundo adulto. (69)

Si los jóvenes se encuentran en una cultura hegemónica, no existen formas de establecer diálogos, ni tomar decisiones sobre sus proyectos de vida, ya que los roles están determinados, sin embargo en las culturas parentales, existe la posibilidad de establecer diálogos e interlocuciones con otros actores, para tomar decisiones sobre sus estilos de vida propios, y en las culturas generacionales hay una diferenciación sobre el mundo adulto, sin embargo, en ninguna de estas tres son claras las condiciones que permitan establecer diálogos intergeneracionales que posibiliten a las y los jóvenes tomar decisiones autónomas sobre sus proyectos de vida.

Ahora bien, sobre la categoría de análisis Identidades Juveniles, esta nos permite conocer los procesos a través de los cuales las y los jóvenes van construyendo sus propias formas simbólicas y físicas para interpretar, participar y situarse al interior de sus grupos y frente a la sociedad.



Foto 7. Graffitiarte.org. Producción Identidades Juveniles, SF crew. Circo Volador, 2000

Coincidimos con Valenzuela en que las identidades juveniles son: procesos intersubjetivos de conformación de límites de adscripción no estáticos ni esencialistas.<sup>(70)</sup> Éstas sólo puede ser entendidas desde su tiempo (su historicidad, es decir históricamente construidas), su situación (por qué cobran sentido desde contextos sociales específicos) y desde como son representadas (procesos de disputa-negociación creados desde el mismo joven frente a los mecanismos de poder, de los otros), las cuales principalmente refieren a la construcción de umbrales simbólicos de adscripción o pertenencia donde se delimita quiénes pertenecen al grupo juvenil y quienes quedan excluidos. <sup>(71)</sup>

---

70 Valenzuela, José Manuel. 1997 A la brava ése. Cholos, punks, chavos banda, Colegio de la frontera norte, Escuela Nacional de Trabajo Social-UNAM, Tijuana, México. Pp. 15

71 Ibid. Pp. 16

Las identidades juveniles son relacionales, ya que sus procesos de interacción encuentran sentido al estar en relación con otros ámbitos sociales. En síntesis, las identidades juveniles; son cambiantes, se construyen y reconstruyen en la interacción social, por lo tanto no son adscripciones cristalizadas o esencialistas, ni están linealmente definidas por los procesos económicos (...) se construyen desde las condiciones socioeconómicas, pero aluden de manera central a comunidades hermenéuticas(72)

El graffiti es una identidad juvenil, mediada por códigos y límites de adscripción. En el graffiti se construyen formas de interpretar el entorno, a partir de las diferentes interacciones sociales producidas por los y las jóvenes que realizan la actividad. Hacer graffiti es una actividad no determinada por el tiempo ya que con el paso de los años se va adoptando y ha sido apropiada por otros jóvenes distintos a quienes le dieron origen.

67

El sentido que ha cobrado el graffiti en el mundo, ha sido significativo para cada uno de sus contextos, mientras que en el Bronx tuvo un sentido de reivindicación social-racial, en otras ciudades como la ciudad de México, se mimetizó con una práctica social que de por sí se venía haciendo desde la cultura popular como la grafica o el muralismo, pero sobretodo con la reivindicación y el uso de los espacios públicos, promovido por jóvenes provenientes de diversos sectores de la sociedad.

Desde hace más de diez años, la presencia de jóvenes que hacen graffiti en los diferentes espacios y soportes urbanos que componen la Ciudad de México, han ido modificando la estética urbana de esta ciudad, y el sentido de pertenencia de grupos o colectivos de jóvenes (miles de jóvenes) que han sido mantenidos alejados del crecimiento económico y los procesos de desarrollo políticos, social y cultural de esta ciudad.

---

72 Ibid. Pp 17

Es así que a través del graffiti, miles de jóvenes han podido colocarse como un grupo que produce significados materiales y simbólicos, así como también estilos de vida que se encuentran en proceso de autonomía, es decir, definiendo su lugar sobre qué quieren ser en este mundo. Esto los ha llevado a ser mirados y cargar con un estigma que los criminaliza, ya que el uso que hacen del espacio público, transgrede y a su vez cuestiona, para qué son hechos y de quienes son propiedad los espacios de esta ciudad.

En ese sentido nos parece pertinente conocer que significa el graffiti, cuales son sus diferentes tipos y algo principal para nosotros: su proceso social, construido por quiénes los producen: los graffiteros, artistas de graffiti o escritores de graffiti.



Foto 8. Graffitiarte.org, Junior, DNC crew. Av. Rojo Gómez, 1999.

## 2.4 Hacia una definición de Graffiti

“Las paredes limpias no dicen nada”

Norman Miller

“Mas vale hacer un arte incomprendido  
que no hacer nada”

Anónimo

Graffiti y Pinta: notas para su diferenciación.

Existen varios significados acerca del término graffiti. Hay algunos que se confunden; por ejemplo, a veces hemos llegado a escuchar que se confunde al decir: ¡alguien hizo una pinta en mi casa!; o ¡vamos a hacer una pinta!; o por mi casa hay varias pintas que me desagradan. Por lo que este apartado, hablaremos de esas diferencias sobre lo que es una pinta, y la producción de un graffiti, con la intención de aproximar al lector a una comprensión y reflexión más clara sobre lo que mira sobre las paredes.

En el diccionario, encontramos que graffiti es plural de graffito, que significa; dibujo en las paredes, pintada. Y por dibujo entendemos, un conjunto de líneas o contornos que forman una figura y por pared, se entiende: muro o tabique para cerrar un espacio; superficie lateral de un cuerpo.

Lo anterior nos confunde, porque una pintada, no significa lo mismo a un graffiti, aunque el soporte o la superficie donde se haga sea el mismo.

“A primera vista graffiti y pintadas se limitan a ser mensajes visuales anónimos y de escaso contenido informativo, cuyos motivos, plasmados casi siempre en paredes ajenas y espacios urbanos, se repiten, aparentemente, hasta la saciedad.” (73)

---

73 Vígara Tauste, Ana María & Paco Reyes Sánchez. 1996. “Graffiti y pintadas en Madrid: Arte, Lenguaje y Comunicación”. *Espéculo*. Revista literaria Noviembre-1996/febrero-1997 - Nº 4. Revista Electrónica cuatrimestral. Universidad Complutense (Madrid-España). Depto. de Filología Española III. España, Madrid. En línea en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero4/index.htm>

En la cadena social-comunicativa: escritor(74)-graffiti-transeúnte, este último al ser un receptor pasivo del mensaje, no distingue entre un graffiti y una pintada, su reacción puede ser de gusto, o de rechazo o simplemente las mira como rayones sin sentido o actos destructivos.

Desde el ámbito académico, cultural e institucional, no se comprende ni existe diferenciación alguna sobre lo que es un graffiti o una pintada(75), para Ana María Vigarra Tauste esto significa que: El desconocimiento, el rechazo social y el uso lingüístico han contribuido a meter en un mismo saco (léxico) actividades y manifestaciones muy distintas, que a veces coadyuvan en la expresión del mensaje callejero, pero que nacen generalmente de actitudes diferentes, tienen distintos destinatarios y persiguen casi siempre objetivos comunicativos muy diversos. (76)

---

74 Escritor: Denominaremos escritor al joven que realiza graffiti, en el libro de Los Graffiti, de Craig Castleman, menciona que cuando se dice: “escritor se utiliza para hablar de los muchachos (jóvenes) que escriben graffiti en Nueva York (y después en todo el mundo), menciona que se han empleado una gran variedad de términos. “graffitistas”, “artistas”, “garabateadores”, “pintamonas”, “vándalos”, “cobardes inseguros”, etc. No obstante cuando ellos habla de sí mismos, utilizan la palabra <<escritores>>,” En México, los que se dedican a la actividad también prefieren definirse a sí mismos como escritores o graffiteros. El escritor o graffitero, por lo regular proviene de zonas urbano-populares, y comúnmente su vida esta mediada por relaciones de exclusión y violencia.

75 Medios de comunicación, académicos, periodistas y/o políticos llaman graffiti todo lo que ven escrito o dibujado en la pared o cualquier soporte. Dicho problema interpretativo y de sentido común, tiene consecuencias en las acciones punitivas que se desprenden como castigo hacia jóvenes que producen o hacen graffiti, ya que se confunden y generalizan lo que es graffiti de lo que muchas veces son pintas o pintadas.

76 Ibid.Pp. 1

La pintada, según el diccionario, es un letrero o dibujo hecho con la mano en muro, generalmente de contenido político y social, en palabras de Ana María: las pintadas utilizan un lenguaje verbal para transmitir determinados contenidos semánticos, así mismo prevalece la voluntad de información y de actuación sobre el receptor, el mensaje de los contenidos. (77) Los autores de las pintadas no necesariamente buscan ser reconocidos, en sí, sino para sí, debido a que forman parte en muchas ocasiones de movimientos políticos y sociales.

Históricamente, existe una razón para relacionar la pintada con graffiti, debido a que una de sus máximas expresiones fue el Mayo del 68 en Francia, México y en algunas ciudades en el mundo, donde a través de la escritura de consignas, dibujos o frases se hizo presente una movilización social, principalmente estudiantil y juvenil, a favor de la libertad de expresión y la exigencia de gobiernos democráticos. En ese mismo sentido, Armando Silva menciona que en Latinoamérica hubo una tendencia a denominar la expresión graffiti, como pintas o pintadas, sobre todo en ámbitos universitarios, teniendo claro que una pinta tiende hacia la búsqueda de emitir un mensaje político.

A diferencia de la pintada, el graffiti no puede ser descifrado a través de la experiencia del mundo cotidiano, de quien lo mira, ya que es indescifrable a primera vista. Además de que no constituye “un hablar de algo, para alguien”, más que la necesidad de expresarse, el graffiti responde al deseo y la necesidad de “dejarse ver”, en lo individual para después mimetizarse en lo colectivo (Ver tabla comparativa).

---

77 Idem.

El autor de la pintada busca lugares de fácil acceso y débil riesgo, los transeúntes son su objetivo, sus destinatarios buscados. Por el contrario, para el escritor de graffiti, los lugares son de gran relevancia, ya que dependiendo donde se realice, se valora más en cuanto más difícil sea su acceso e implique un mayor riesgo, esto determina tener un buen spot(78), un lugar con mucha circulación y visibilidad. En el graffiti, los destinatarios no necesariamente son los transeúntes, sino quiénes lo pueden leer y ver, es decir otros escritores o graffiteros.

**Tabla comparativa**

Terminología	Graffiti	Pintada
<b>Mensaje</b>	Social, Artístico y Estético	Político y Social
<b>Funcionalidad</b>	El graffiti tiene dimensión artística, voluntad de estilo.	Uso de lenguaje verbal, para transmitir determinados contenidos semánticos.
<b>Intencionalidad</b>	Este puede o no tener palabras. Pero lo importante es el <i>mensaje de las formas</i> y el <i>mensaje de la existencia de ellos</i> , el "getting up".	Existe una voluntad de información y de actuación sobre el receptor. Es decir prevalece el "mensaje de los contenidos".
<b>Finalidad</b>	Quienes lo realizan tienden hacia la profesionalización de la actividad. A convertir a la actividad en un fin. Y suelen auto-nombrarse "escritores", "graffiteros", "artistas".	Quienes lo hacen no suelen sentirse artistas, ni tienen la necesidad de crear un vocablo para designar y caracterizar su actividad. Suelen ser ocasionales y utilizan la pintada como un medio, no como fin.

**Fuente:** Elaboración propia

Ambos (autores de la pintada y escritores de graffiti) utilizan espacios ajenos, la diferencia recae en que el autor de la pintada sólo los escribe, y el escritor del graffiti: los escribe, los dibuja y les da otro significado.

---

78 Spot, significa en el argot de los graffiteros un "buen lugar para pintar", un lugar con visibilidad y con mucha circulación. Es decir, los graffiteros buscan dan ese calificativo a aquel lugar donde puedan ser visto por muchos, donde su graffiti pueda tener más impacto o donde pueda ser estético.

Para Jesús de Diego el graffiti es ante todo escritura en su esencia, debido a que la acción que se ejecuta sobre las paredes, es la de escribir, esto puede ser desde un tag hasta una bomba o una pieza(79) y su complemento será la parte pictórica y gráfica, es por ello que Pintada y Graffiti, no puede entenderse como lo mismo. (Ver foto 9)



Foto 9. Graffitiarte.Org-Lock & Etick. Av. de las Culturas, U.H. El Rosario. 1999.

---

79 Tag, Bomba, Pieza: son los algunos tipos de graffiti, estos los explicaremos más adelante mas adelante en el desarrollo del texto.

Aclarando lo anterior, continuemos nuestro trabajo, para ello proponemos ir haciendo una definición sobre graffiti(80), primero conociendo algunas definiciones interesantes, para después conocer la definición de Graffiti construida a lo largo de la investigación.

En Latinoamérica, uno de los pioneros en el estudio del graffiti es Armando Silva, quién propone conceptualizarlo como una práctica contra-informativa que crea a su vez una notable capacidad de ironizar y cuestionar la realidad circundante, por lo que para él graffiti es:

“Una escritura urbana con ciertas características expresivas y comunicativas... es además un movimiento intercontinental en el que caben sectores populares, obreros, universitarios, artísticos, políticos e incluso grupos violentos, no radicales, sino exigiendo un lugar adecuado en la estructura política vigente (...) es un movimiento, por tratarse de una especie de pacto tácito entre sectores marginados y minoritarios... con el propósito de utilizar los espacios y las fachadas públicas para decir o representar lo que es inexplicable por principio en los circuitos oficiales de comunicación” (81)

---

80 Graffiti, es un vocablo de procedencia italiana el cual se ha intentando castellanizar el término lo que ha generado una serie de debates sobre si graffiti debe escribirse con una F o con doble FF. Y que si al pluralizarlo la palabra debería de agregársele una S (graffitis), cuando en el vocablo italiano la terminación S puede ser utilizada para singular o plural. Sin embargo, a partir de que la actividad ha logrado difundirse e internacionalizarse se ha respetado el término de graffiti como designación de todo aquello que puede ser un mensaje en las paredes (con o sin contenidos verbales; con y sin voluntad estética), donde invariablemente para el singular o plural, la “i” final (de graffiti) pierde su carácter morfológico de número, quedando reducida a un simple indicativo de procedencia en casi todos los idiomas. (Silva, 1988: 9). Algunos otros intentos de nativizar el término han sido “graffite en Francés, Grafito en Español, Grafit en Catalán”. Gari, Joan. 1995 La conversación mural: ensayo para una lectura de graffiti. Polígono Igarza Paracuellos. Colección Impactos. Fundesco. Madrid, España. Pp. 24

81 Silva, Armando. 1988. Graffiti. Una ciudad imaginaria. 1ªed 1986 2ªed Tercer Mundo Editores. Colombia. Pp 10.

Y agrega que la gran mayoría de los gráficos son descuidados veloces, dominados por la función principal de gran parte del universo graffiti como es informar.

Silva menciona que el baño y el muro son los 2 espacios públicos que resumen la dirección de los mensajes graffiti, son los espacios maestros en el devenir graffiti(82). El primero, (el baño)(83) se sirve de la espontaneidad, y da cabida a la expresión popular y en el segundo caso, (el muro), se campea lo político y la comunicación militante universitaria.

En el libro publicado por Jesús de Diego: Graffiti. La palabra y La imagen. Un estudio de la expresión en las culturas urbanas en el fin del siglo XX, el autor hace una revisión exhaustiva sobre los diferentes conceptos y aproximaciones referentes al significado de graffiti. La más significativa dice:

75

“La acepción actual más aceptada del término graffiti (como caso nominativo plural del término latino graffitus) se debe a los investigadores que desde muy pronto y esencialmente en la ciudad de New York estudiaron el fenómeno de las pinturas realizadas sobre los vagones del metro y en las paredes de los barrios marginales de esta ciudad. Obras que se realizaban utilizando únicamente pintura en spray en sus formatos comerciales de venta al público, cuyos fabricantes, desde luego, nunca contemplaron en principio esta posibilidad de uso. Autores de reconocido prestigio en este campo como Craig Castleman (1987), Sarah Giller (1997), Jane Gadsby (1995) y sobre todo Henry Chalfant (1987), estudiosos del fenómeno artístico del graffiti urbano en un marco cronológico que abarca desde su origen (en los primeros años setenta) hasta hoy, utilizan este vocablo tanto para el singular como para el plural como parte de una terminología”(84)

---

82 Silva corre el riesgo de muchos autores al confundir pintada con graffiti, sin embargo, me parece importante mencionar su aportes ya que es significativa por su registro histórico y la forma de mirar el fenómeno desde América Latina.

83 Es necesario aclarar que este tipo de graffiti llamado “latrinalia” (realizado en baños y letrinas) tiene un referente histórico y un enfoque social que no podrá ser abordado en esta investigación, sin embargo, vale la pena mencionar que el graffiti latrinalia, ha existido desde hace siglos, y su origen histórico data de los baños de Roma, lugares propicios para dejar recados.

84 De Diego, Jesús. 1998. Palabra e Imagen. Un estudio de la expresión en las culturas urbanas en el fin de siglo XX. España: Universidad de Zaragoza. Pp. 23

El sociólogo Jean Baudrillard en 1974(85) menciona dos diferencias y tipos básicos de graffiti: uno más cercano a los medios masivos de comunicación influidos por el comic, la música y el consumo; y otro más reivindicativo de situaciones y contextos sociales de las minorías marginadas.

Joan Gari retoma la idea de Baudrillard, solo que para él existen un graffiti francés (europeo) y otro graffiti americano(86).

Uno de los conceptos sobre graffiti, que nos ayuda a comprender el contexto histórico social y cultural en el que surgió es el acuñado por Jesús de Diego, quién además desarrolla el concepto haciendo énfasis al contenido artístico y el soporte urbano del graffiti, sin dejar de contemplar los elementos que lo constituyen. De tal manera propone el uso del concepto Graffiti Hip Hop, el cual por su mejor precisión en cuanto a su marco cultural y posterior desarrollo, lo diferencia del ofrecido por Baudrillard (1974) o Gari (1995). Jesús de Diego en acuerdo con Henry Chalfant relaciona el graffiti con el contexto cultural donde se originó, “el Hip Hop: un complejo y altamente formulado método de actuar sobre el paisaje urbano”. (87)

76

---

85 “Jean Baudrillard (1974), en un escrito sobre los graffiti en Nueva York... distinguió dos tipos básicos: aquellos que surgen cómo replica a los modos del lenguaje codificados por los mass media, influidos por el Comic y la música pop y a menudo carentes de un significado inmediato, y aquellos otros obra de las minorías raciales de los suburbios, de fuerte contenido político e/o ideológico.” Citado por Gari (1995) Idem. Pp. 28-29.

86 El modelo francés responde básicamente a un tipo de graffiti donde el componente verbal es... mayoritario y que tiene su exponente más conocido y emblemático... en las calles de París... del 68. Esta modalidad grafítica... es heredera de una amplia tradición de pensamiento filosófico, poético y humorístico... despreocupándose de la elaboración plástica del texto, concentrándose más... en su contenido. Por otra parte el modelo americano “nace con una función diferente, sustancialmente desligado de la tradición del pensamiento o del arte oficial... mucho más expuesto a la influencia de los medios de comunicación”. Joan Gari, Op cit, Pp. 30.

87 De Diego, op cit. Pp. 54

El graffiti representa la expresión gráfica del movimiento cultural conocido como Hip Hop, el cual nace en los barrios de Nueva York, habitados principalmente por poblaciones negras y latinas quienes representaban las minorías de esa ciudad. Su precedente cultural inmediato podría ser la Cultura Soul,<sup>(88)</sup> la cual se caracterizaba por tener un propio lenguaje, su música, su religión y auténticas formas de organización desarrollada por la población negra. La causa de su nacimiento era la reafirmación racial y la inclusión social a través de la cultura y la conformación de códigos identitarios autónomos que cuestionaban el contexto histórico y político racial a finales de los 70 en Estados Unidos.

Los jóvenes herederos de la Cultura Soul, continuaron cuestionando desde diferentes ámbitos culturales, cómo la música, el baile, la forma de hablar, la gráfica a la sociedad estadounidense que los mantenía en exclusión. Por otra parte, durante esos mismos años jóvenes latinos que comenzaron a habitar los barrios de Nueva York, en el intento de ir recuperando aquellos espacios públicos, como las canchas de basquetbol, las calles de sus barrios que fueron habitadas por jóvenes cubanos, puertorriqueños, mexicanos; creadores y promotores de las fiestas con baile en las calles de Manhattan, El Bronx y otros barrios de Nueva York, transformaron su contexto cultural en lo que hoy conocemos como Hip Hop, el cual nace bajo la idea de hacer ejercicio de auto-afirmación del sujeto-individuo y la creación de sujetos-grupales en el marco y contexto de los barrios populares y marginados de Nueva York.

Situación similar fue caracterizando y popularizando al Hip Hop con el Mundo. En Madrid, París, Barcelona, Berlín, Holanda, Londres, el Hip-Hop se fue desarrollando como movimiento cultural y político en los diferentes barrios o suburbios de estas ciudades bajo un esquema en donde el graffiti promovía y sobre todo motivaba a hacer uso creativo de los espacios públicos a través de recorridos por las distintas calles de cualquiera de las ciudades mencionadas.

---

88 Para saber más sobre el Soul, visitar: <http://es.wikipedia.org/wiki/Soul>

A finales de los 60's el graffiti comienza en Nueva York, cuando un joven de Washington Heights, llamado Demetrius empezó a escribir su apodo, Taki, y el numero de su casa 183 en las paredes, en las marquesinas de los autobuses, en los monumentos públicos y, sobre todo, en las estaciones del metro de todo Manhattan.(89)

Chalfant y Cooper, registran en su libro Subway Art lo siguiente: "In 1960's teenagers in New York began to write their names on neighborhood walls, but instead of their given names, they chose nicknames creating a public identity for the street... Taki 183 was a youth who lived on 183rd Street in the Washington Heights section on Manhattan, but worked as a messenger traveling by subway to all five boroughs of the city. In his travels he wrote his name everywhere, including inside and outside trains and on over station"(90)

78

Debido a que su proliferación y la cantidad de sus firmas (tags) eran ya un número considerable (más de 200 firmas), el estilo adquirió importancia, lo cual "lo hacia destacar entre los demás", a esto Chalfant y Cooper comentan: "Kids impressed by the public notoriety of a name appearing all over the city realized that the pride they felt in seeing their name up in the neighborhood could expand a hundredfold if it traveled beyond the narrow confines of the block".(91)

Otros estudios han enriquecido esta historia al momento que el graffiti es considerado como la expresión gráfica de la cultura Hip Hop. Una cultura nacida en los Estados Unidos en los primeros años setenta, como una respuesta social de algunas minorías urbanas. (92)

---

89 Castleman, Op. Cit. Pp. 25

90 Chalfant & Cooper, Op. Cit. Pp. 14

91 Idem

92 De Diego, Op. Cit. Pp 51.

Según Ana María Vígara, el graffiti en España, a imitación del graffiti Neoyorkino, alcanza su momento máximo de esplendor a finales de los ochenta, acompañado por el breakdance, y el rap.

Para Jesús de Diego, el graffiti nace como expresión gráfica de este amplio movimiento cultural (el Hip Hop) 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. Allí se genera una terminología y un lenguaje icónico y textual autóctonos y originales que son de imprescindible conocimiento para la comprensión adecuada de las nuevas formas del arte contemporáneo que muy probablemente estén marcando las pautas de lo que será la producción artística del siglo XXI.(93)

La cultura Hip Hop, se origina a partir de parámetros culturales ya tradicionales para la población negra norteamericana, como la influencia africana en la mayor parte de las expresiones artísticas producidas, así como una especial visión de otras formas artísticas, pintura, escultura y principalmente la música, en su vertiente europea. (94)

El Hip Hop se compone de los MC's (maestro de ceremonias), los B-boys, (breakdancers), los Disc Jockeys (Dj.s) y el Graffiti. En general, el graffiti llegó a la mayor parte del mundo a través del Hip Hop, pero en México tuvo sus particularidades, sin embargo tanto en América Latina como en Europa hoy es uno de los cuatro elementos de la cultura Hip Hop.

---

93 De Diego, Op. Cit. PP. 58

94 Ibid.

1. Los Mc's (master of ceremonies) representan la voz y el maestro de ceremonias que transmiten el mensaje de paz y armonía, a partir de rapear. En México, algunos proponen que RAP, es el acrónimo de Ritmo Asociado a la Poesía. Los Mcs, son quienes a través de la palabra, se vuelven los cronistas o narradores de las experiencias o situaciones vividas en los diferentes barrios.

2. Los b-boys, son los que a través del cuerpo y el ritmo, transmiten al espectador la energía del movimiento. El uso de su cuerpo es movido por la energía proyectada por los beats (los ritmos), creados por los Dj's. Los breakdancers son quienes por medio de diferentes movimientos en donde su cuerpo se quiebra, se desarticula en el piso, van rivalizando frente a otros esa energía y ritmo del movimiento en el piso.

3. Los Dj's. (Dee jays), son los creadores de la música, que a través de la combinación y la superposición de bases de canciones (samplers) crean y producen la música del movimiento. Los Dj's, son los creadores de diversos mensajes políticos y recuperan la música o fragmentos de música que fueron significativos para un grupo específico o un barrio, y es a través de sus mezclas que van produciendo beats (ritmos) que acompañan la voz de los Mc's. En muchos casos, los Dj's, son el alma de la fiesta.

4. Por último, el graffiti, es la expresión pictórica del movimiento, ya que a través de su colorido y el uso de las paredes, se proyecta la fuerza, la diversidad y el mensaje esta dirigido hacia lo público.

Estos cuatro elementos, son los que vienen a dar cuerpo y contenido a lo que actualmente conocemos como Hip Hop, sin embargo, el graffiti en México nunca estuvo estrechamente vinculado con el Hip Hop, no se tuvo el mismo auge que en Nueva York y Europa.

Los cuatro elementos que componen al Hip Hop, (dj's, mc's, b-boys y graffiti) llegaron segmentados, descontextualizados de lo que era la cultura que se generaba alrededor el movimiento Hip Hop.

El graffiti en México, se fue expandiendo y vinculando a través del boom del Ska, reproducido en las decenas de tocaditas masivas de Ska por diferentes barrios y deportivos de la ciudad de México. Los jóvenes que asistían a estos eventos, muchos hacían graffiti. Así skates, skaceros y graffiti fueron actividades juveniles paralelas, ya que no se lograba encontrar diferenciación entre jóvenes que andaban en patineta, pintaban graffiti e iban a las tocaditas de ska.

En ese sentido nos parece importante precisar que durante el año de 1996, las y los jóvenes que habitaban la capital, no habían escapado a las dinámicas de exclusión que aún siguen afectando al 60% de la población del país. En el caso de la población joven, que corresponde al 30 por ciento de la población total entre los 15 y los 29 años de edad, la problemática se ha venido manifestando de diversas y muy particulares formas.

Por aquellos años se intensificó, el estilo de vestir guango, es decir, con tenis de piso, playera holgada y chamarra impermeable. Un referente del cine estadounidense, titulado Kids: Vidas Perdidas, apareció en las carteleras de cine, bajo la dirección de Larry Clark, la cual dramatizaba a la juventud callejera estadounidense y haciendo reflexión sobre el consumo de la marihuana y el sexo sin protección. Dicha película, fue un referente importante en México, tanto así, que el estilo de vida de los personajes fue adoptado como propio por algunos jóvenes en México; lo cual significó beber en las calles, robar latas o cervezas, comenzar a ejercer la vida sexual; se construyeron los primeros skateparks (parques de patinetas); comenzaron a llegar los primeros libros de graffiti a México; algunos otros jóvenes, comenzaron a intercambiar la música Hip Hop, que se escuchaba durante los noventa; en síntesis, los referentes culturales comenzaron a ampliarse, sin embargo, no se resolvían las condiciones socioculturales y políticas sobre ser joven.

Ser joven en México, ha implicado una doble exclusión: en primer lugar, por la edad, ya que el simple hecho de estar entre los 15 y 29 años ha sido motivo de estigmatización; y en segundo lugar, la condición social de los jóvenes es que se encuentran limitados y muchas veces fuera de los procesos de desarrollo social, económico y cultural de esta ciudad: como por ejemplo, la inserción laboral, el acceso educativo, acceso y uso de las nuevas tecnologías, la oferta cultural y la incorporación de nuevas prácticas culturales, el cumplimiento de sus derechos específicos y más.

Podríamos decir que la vida cotidiana de los jóvenes en la ciudad de México se caracteriza por:

- ^ Vivir al límite y de manera acelerada.
- ^ Estar en condiciones sociales y económicas desiguales como alto nivel de desempleo (o sub-empleo)
- ^ Altos niveles de contaminación ambiental
- ^ Una creciente inseguridad pública derivada de elevados índices de violencia y delincuencia organizada e institucionalizada.
- ^ Una creciente inseguridad social (vivienda, salud, pensión, etc)
- ^ Una constante dinámica de narco-menudeo en sus lugares de convivencia, en sus barrios y comunidades.
- ^ Violencia ejercida en sus calles y barrios, y por grupos institucionales como la policía.
- ^ Poco acceso a la información y la tecnología.
- ^ Una reducida oferta de espacios de convivencia y expresión colectiva.

De tal forma, que no les ha sido sencillo atinar o decidir sobre los medios a usar y de que forma poder fortalecer sus vinculaciones con la sociedad en su conjunto. En ese contexto, las y los jóvenes han venido construyendo mecanismos y estrategias que funcionan como medios de expresión y el replanteamiento de espacios de reconocimiento, como la calle, las paredes, el mobiliario urbano y los diversos espacios públicos de nuestra ciudad.

En México, el graffiti aparece como una forma en la que los jóvenes reconstruyen su entorno y fortalecen sus relaciones. Es difícil identificar una Historia del Graffiti<sup>95</sup>, debido a que no hay datos precisos de su aparición. No obstante, cuando comencé la investigación, los referentes inmediatos fueron el cholismo a través de sus murales chicanos y el graffiti territorial realizado por los chavos banda<sup>96</sup>, sobre todo en la periferia de la ciudad.

83

---

95 Me parece complicado escribir una Historia del Graffiti en México, ya que a pesar de que existen datos, las versiones son distintas al ir narrando como llega el graffiti a la ciudad y a las diferentes ciudades del país. Pero sobre todo aún no logro identificar ¿cual será el punto de partida que nos permita escribir la Historia del Graffiti en México? Sin embargo me parece importante recomendar el libro de Pablo Hernández Sánchez. 2003. La historia del Graffiti en México. PACMYC-Conaculta, Radio Neza. Dicho libro, está escrito más hacia la visión del autor y desde su experiencia personal, la cual me parece interesante, ya que nos permite dimensionar su identidad con el tema.

96 Los “chavos banda” son agrupaciones juveniles que comenzaron a formarse a principios de los 80’s como una forma de contención a la marginalidad y la desigualdad social, que definía la zona periférica de la ciudad de México. El término de “chavo banda” se difunde desde los medios de comunicación como un término despectivo y estigmatizado, el cual se convirtió en todo lo contrario ya que los “chavos” lo adoptaron como una identidad, en la cual la banda, viene a ocupar el lugar de la familia, del compartir, de la diversión. Para una mejor comprensión, descripción y explicación sobre las llamadas bandas juveniles, sugiero revisar: Berthier, Hector Castillo. 1998. Juventud, Cultura y Política Social. Instituto Mexicano de la Juventud, México; también el texto de: Valenzuela, José Manuel. 1997. A la brava ése. Identidades Juveniles en México: Cholos, punks, chavos banda, Colegio de la frontera norte, ENTS, Tijuana México; Reguillo, Cruz Rossana. 1995. En la calle otra vez. Las bandas: identidad urbana y usos de la comunicación. ITESO. Guadalajara, México.

Al no existir una historia oficial sobre el nacimiento del graffiti, y al no encontrar referentes académicos en el tema. Con base al trabajo de campo, logramos ir entretejiendo algunas ideas que nos permitieran ir reconstruyendo como fue la llegada del graffiti a México. Fue así que partiendo de los testimonios que los mismos escritores de graffiti van narrando a través de entrevistas realizadas en esta investigación y en anécdotas que otros lugares iban contando, el graffiti, hizo su llegada por la frontera norte y en su expansión se nombran cuatro ciudades por las cuales fue transitando:

a) Tijuana, (tijuas), ciudad que por su ubicación geográfica, es un territorio que colinda con Estados Unidos, muchos testimonios coinciden que esta cercanía permitió el intercambio de información y algunas técnicas entre mexicanos y mexico-americanos que ya practicaban el graffiti en diversas ciudades del Estado de California.

84

b) Guadalajara, (Guanatos), ahí se dice entre los graffiteros que es el lugar donde se crea la “old school” (la vieja escuela de escritores). Guanatos, es donde se comienzan a crear los primeros estilos de firmas (Tags) y piezas de graffiti, uno de los primeros crew fue el CHK (Cops hate the kids).

c) Aguascalientes (Agüitas), es la tercer ciudad que se identifica y que aparece en varias versiones de los escritores de graffiti, a pesar de no ser una de las primeras ciudades que migran al norte, es interesante como sí es una ciudad con movimientos migratorios, sobre todo por ser una ciudad de paso hacia el norte y de regreso hacia al centro.

d) Por último, algunos escritores, mencionan que el graffiti llega a mediados de los años 80's por ciudad Nezahualcóyotl, (ciudad Neza o Nezayork) ubicada en el Estado de México. Ciudad Neza, geográficamente es zona conurbada de la ciudad de México, y hace frontera con una de las delegaciones políticas que se llama Iztapalapa, la cual fue creciendo y se fue habitando por distintas familias que provenían del centro de la ciudad y por otra parte de estados del interior del país como Puebla, Hidalgo y Tlaxcala, que se fueron asentando entre Nezahualcoyotl y el DF. Cabe resaltar que Puebla es uno de los primeros estados en el país que tiene vinculaciones migratorias con Estados Unidos desde hace más de 20 años, lo cual es interesante que puede ser una ruta interesante de transmisión de conocimientos para el caso del graffiti y su llegada al centro del país, donde se dice que Neza es la cuna del Graffiti.

Por otra parte, existen algunas opiniones sobre cómo se fue desarrollando el graffiti a lo largo de estos años.

Para Pablo Gaytán, la primera oleada de pintas/graffiti, se da en los ochentas, la cual es realizada por chavos que se van integrando a las pandillas juveniles, donde su función era más territorial, es decir, se circunscribía a un territorio espacial de acuerdo a lo que se reconocía como el barrio. En ese sentido, la pinta monocromática chavobandesca hablará de las furias contenidas de los chavos “submetropolitanos”, de sus carencias de espacios juveniles y, sobre todo, de una acción comunicativa restringida al arraigo en el barrio.(97)

Es muy interesante lo que menciona Gaytan, ya que traspasar los límites demarcados por la pandilla implicaba invasión o provocación, motivo para hacer riñas y peleas callejeras por el territorio, las cuales en ocasiones desencadenaron fuertes olas de violencia. Fue durante los años ochenta que desde ciudad Nezahualcoyotl hacia otras delegaciones cercanas como Iztapalapa e Iztacalco y demás colonias populares que rodeaban a la ciudad. Así como por la zona Norte de la ciudad, la presencia de pandillas iba creciendo en igual medida que el crecimiento de la mancha urbana.

85

El graffiti de los años ochenta, no es el mismo del que hablamos en esta investigación, ni el que conocí en 1996. Para ello, identificamos cuatro diferencias tanto técnicas como sociales:

a) La técnica: El graffiti realizado por pandillas, solo era una inscripción del nombre de la pandilla, no había individualidad de los miembros del grupo o de la pandilla, como lo es el tag, en el caso del Graffiti Hip Hop. La escritura del nombre de la pandilla, solo era monocromática (un aerosol de un solo color); Por otra parte, el uso de las herramientas para su elaboración, fuera aerosol o pintura con brocha no importaba.

---

97 Gaytan Santiago, Pablo. 2000. “Sombras cromáticas en el archipiélago urbano”. Revista de Estudios sobre Juventud. Ventana Central-Espacios y Territorios Juveniles. Edición Nueva Época, año 4. No. 11. México DF. Abril-Junio, pp. 76-103

La cantidad de materiales para su realización y los soportes en donde se desarrolla; calle, transporte público, papel, madera, metal, entre otros más; tampoco era importante. Para los jóvenes miembros de pandillas, no importaba el estilo de la letra, ni el colorido, ni la transformación gráfica de la letra y lenguaje, la intención era solo escribir el nombre para marcar territorio.

b) Su composición; es decir los diferentes tipos de graffiti y las diferentes formas, estructuras, combinación de colores, trazos, lugares donde pintar, tamaño, en fin, elementos que definen el estilo del escritor, artista o graffitero, y algo que definitivamente define al graffiti es su temporalidad, es decir, su efímera permanencia en el espacio. Para el caso del graffiti hecho por pandillas, esto no importaba. A principios de los noventa, diversos pandilleros comenzaron a hacer murales, donde los elementos gráficos que utilizaron eran referentes a la paz, al medio ambiente, a la no violencia o hacia el abuso por parte de los cuerpos policíacos sobre ellos. El mensaje ni la imagen era explícita, para el caso del graffiti Hip Hop, el mensaje e imagen es principalmente críptico.

c) Su complejidad social: quien hace graffiti puede o no ser artista, pertenecer o no a un grupo o crew pero siempre guarda el anonimato y algunas veces puede tener otro seudónimo con diferente técnica y actividad; quien hace graffiti proviene de cualquier sector social y/o económico; En las pandillas, su graffiti no tuvo la intención de reconocer y resignificar otros espacios públicos fuera del barrio. Se vivía por el barrio y para el barrio. Los límites de adscripción a un territorio fueron determinantes para los jóvenes de pandillas, ya que su condición de pandillero los mantenía fuera de toda posibilidad de movilidad con libertad, situación distinta para quienes comenzaron a hacer graffiti Hip Hop. En ese sentido, para las pandillas la lucha era por defender el barrio, formar parte de la pandilla era para toda la vida. Y sus vinculaciones sociales eran mediadas por distintas actividades con violencia.

d) Por último, La territorialidad: se modifica por un cambio del uso de los espacios y una interacción social más allá del barrio o entorno inmediato.

El uso de las paredes en los ochenta, principalmente eran los medios disponibles para dejar presencia de las pandillas quienes marcan su territorio ya que es el único bien material al que tienen acceso. Sus espacios de socialización son las esquinas, las canchas deportivas, los lugares baldíos, los hoyos funkies en síntesis, lugares de convivencia cercanos a donde viven. (98)

Sin embargo, en 1996 un elemento significativo de quiénes hacen graffiti es conocer y salir a convivir en otros espacios (fuera del barrio) es un dato relevante mencionar, ya que lo anterior posibilita por un lado la interacción social entre jóvenes de distintos barrios o colonias de la ciudad de México, y por otra parte, que las y los jóvenes conozcan otras actividades que se ofrecen en la ciudad en circuitos no oficiales o alternativos de la cultura juvenil como, el Multiforo Alicia, el Circo Volador, El Galerón, Dada X, por citar algunos.

Lo que permite ampliar los horizontes culturales e inmediatos aprendidos en el barrio. “Ser barrio” en la ciudad de México, viene a ocupar la estructura familiar, ya que se aprenden valores, existen normas (no siempre explícitas) de comportamiento, las relaciones están mediadas por violencia; el vínculo institucional es la policía, por lo tanto, quienes comienzan a hacer graffiti (no necesariamente dejan sus hábitos aprendidos en el barrio) sin embargo, si re-significan el tipo de relaciones sociales con “nuevos” jóvenes, otras formas de convivir, otros espacios físicos y simbólicos en donde se encuentran más jóvenes con quienes comparten afinidades y formación de nuevos grupos de amistad y organización. (99)

---

98 Para más información acerca de los espacios de reunión y socialización de la juventud a finales de los 80 y finales de los 90 en la ciudad de México, consultar: González Lima, Blanca 1988 El graffiti como recurso comunicativo de los grupos juveniles marginados, FCPyS, UNAM. Tesis de Licenciatura; • Castillo, Berthier Héctor. 1998. Juventud, Cultura y Política Social. Un proyecto de investigación aplicada en la ciudad de México, 1987-1997.

99 Notas y reflexiones del diario de campo.

“Lo chido del graffiti es que conoces a un chingo de gente de diferentes partes, eso es bien chido por que te da chance hasta de viajar... he conocido gente de otros países... eso está chido, ¿no?” (100)

Así el graffiti da un giro, en su forma y estructura ya que integra el uso del comic, la gráfica popular y el uso de herramientas no utilizadas en años anteriores (piedras, plumones, stickers, y por supuesto el manejo de la pintura en aerosol). En opinión de Rossana Reguillo, “los jóvenes de los noventa rebasan adscripciones territoriales, y avanzan sobre la ciudad para (re)apropiársela, (re)semantizarla y reafirmar su dominio simbólico sobre el orden que los estigmatiza y los excluye”. (101)

En lo que corresponde a su organización, se pueden ver a las agrupaciones de diferentes escritores que vienen a conformar los crews (102) los cuales se componen por dos o más personas, y que se identifican por composición de dos o tres letras las cuales refieren al nombre y la identidad del grupo.

88



Foto 9. Graffitiarte.Org-Lock & Etick. Av. de las Culturas, U.H. El Rosario. 1999.

---

100 Platica con Reak, EKR Crew, después de una pinta de graffiti realizada en ciudad de Nezahualcoyotl. 2002.

101 Reguillo, Rossana. (1997) Presentación. Nuevas configuraciones identitarias. En Valenzuela Arce, Jose Manuel. 1997. Vida de barro duro: cultura popular juvenil y graffiti. Guadalajara, Jalisco: Universidad de Guadalajara ; Tijuana, B.C. : El Colegio de la Frontera Norte

102 Para más información acerca de lo qué es el crew, revisar el apartado 3.4

Algunos ejemplos de significados del crew son: SF, Sin Fronteras o CHK, Cops hate Kids / Kids hate Cops o HIC, Hell in City o Hommies in the Crime o DSBM (Deux Scientes Benut et Malus- Seres Semejantes a Dios, conociendo el bien y el mal), JS Jet Set, entre muchos otros.

El graffiti, guarda en sí, características generales que se distinguen de otro tipo de expresiones en la pared como:

- 1.El uso de la “lata” (aerosol) y otras herramientas como plumones, caps (valvulas de aerosol); así como rodillos, brochas, pinceles.
- 2.Las formas y estilos de hacer graffiti como: el tag, la bomba, la pieza o las producciones (mural);
- 3.La técnica (can control) y el uso del mobiliario público.
- 4.El estilo (definido por originalidad, calidad del trazo, habilidad, combinación de colores, complejidad de la obra).
- 5.El Crew, como espacio de organización (se organizan para diferentes fines cómo organización de exposiciones, producciones colectivas, gestión del espacio, compra de materiales o sólo para convivir entre amigos).
- 6.Las relaciones sociales que se establecen van más en un sentido sociocultural, como la convivencia, la amistad, la resolución pacífica de conflictos, la competencia, el riesgo, las rivalidades y el reto.
- 7.El liderazgo y reconocimiento a partir de la cantidad de firmas o lugares intervenidos de alto riesgo.
- 8.Las redes sociales que se construyen (físicas y virtuales).

En así que proponemos que el graffiti sea leído y visto desde dos enfoques: uno estético y el otro social.

Desde lo estético, el graffiti es toda aquella inscripción realizada en la pared o cualquier superficie del entorno urbano fijo o en movimiento, con o sin voluntad artística, de manera legal o ilegal, a través de diversas herramientas como aerosol, plumones, plantillas, piedras de esmeril; Y desde lo social el graffiti es la etapa final de un complejo proceso de interacciones sociales, colectivas e individuales; que desde su aparición a finales de los 70's hasta hoy, se ha representado como una producción cultural de jóvenes la cual a partir de la creación de mecanismos y códigos de comunicación autónomos ha dado pie a la formación de una de las identidades sociales más visible en la últimas tres décadas, en donde jóvenes de diversas partes del mundo y en el caso particular en la ciudad de México, han salido a las calles a dejarse ver, a buscar espacios de reconocimiento.

Recapitulando el segundo capítulo retomo tres conceptos clave desde donde abordé la investigación; en primer lugar la juventud como categoría de análisis social permite comprender la importancia y lo significativo que es hablar de jóvenes; en ese sentido, hablar del proceso identitario de un grupo de jóvenes, nos lleva a mencionar los procesos intersubjetivos producidos entre jóvenes que definen límites simbólicos, no esencialistas, ni estáticos, que pueden ser entendidos de donde su historicidad, su contexto social y sus procesos de disputa y negociación; y por último, describir y explicar que significa el graffiti, con especial énfasis a los graffiteros, escritores o artistas del graffiti, es una propuesta para que el lector, reflexione sobre que el graffiti es más complejo que lo que vemos en las paredes y que los jóvenes que lo producen, no se encuentran en un proceso delincencial, sino definiendo su proyecto de vida.

## **Capítulo III. El graffiti como proceso de identidad juvenil.**

### 3.1 La calle como espacio de reconocimiento

“Los graffiti de los artistas urbanos son  
como fuegos de artillería  
de la guerra entre la calle y el sistema”  
Norman Miller

“El graffiti, son símbolos inconscientes que buscan identidad”  
Seminario de Graffiti.  
Instituto de Investigaciones Estéticas  
Chorcha Chillis Willys  
Graffiti y Pinta: notas para su diferenciación.

El lugar por excelencia donde se ha desarrollado y producido durante los últimos treinta años, las expresiones sociales, políticas y culturales, ha sido: la calle. La calle es donde los jóvenes han aprendido a desarrollar la técnica y el uso del aerosol, así mismo ha sido el lugar de convivencia y socialización de jóvenes principalmente en las grandes ciudades y contextos urbanos en el mundo.

El graffiti como expresión juvenil se configura como una actividad que tiende hacia la apropiación simbólica de los espacios (103)(públicos o privados)(104). Digamos que la calle, es el espacio habitual que permite la comunicación entre escritores de graffiti con sus grupos de referencia (crews).

---

103 Hablaré de espacio, cuando exista una intención por parte de alguien para modificarlo o transformarlo.

104 Durante el desarrollo de la investigación en una mesa de debate me preguntaban sobre sí ¿el graffiti podría ser un secuestro del espacio público? Mi respuesta fue la siguiente: el graffiti no podría ser nunca un secuestro del espacio, sino más bien es una acción que se encamina a tomar o asaltar el espacio, esto es, cuando un escritor de graffiti sale por la noche y realiza una bomba o un tag, no está secuestrando el espacio, no lo toma para solicitar algo a cambio, sin embargo sí lo asalta, lo “ataca” y lo toma sin permiso alguno, trasgrede el espacio, dejando impresas su letra y su imagen.

Los espacios escogidos y usados por los graffiteros<sup>(105)</sup> pueden ser de dos tipos, fijos o móviles:

- Lugares fijos: paradas de autobús, muros, ventanas, edificios abandonados, barandales, puertas, espectaculares, puentes entre otros más.
- Lugares móviles: principalmente el transporte público, cómo: camiones, microbuses, Red de Transporte Colectivo Metro y Trenes de Carga.

Para los graffiteros, las calles de la ciudad carecen de sentido, no comunican, no dicen nada, y agregan que: son sólo una masa gris, sin vida, el graffiti les da color a esas calles, las llena de vida. (106)

Esta percepción ha sido resultado del proceso de crecimiento desmesurado de la ciudad, lo que ha llevado a la separación de comunidades y a la estratificación de la ciudad en pequeños territorios, provocando divisiones poblacionales que ahora se encuentran en conflicto por el uso de los espacios, en ese sentido, ¿cuáles son los espacios y actividades que permiten a los jóvenes juntarse, socializar y convivir en sus barrios y comunidades; y cómo hacen suya la ciudad? (107)

Dar respuesta a la anterior pregunta, no es tarea sencilla sin embargo existen ciertos acontecimientos que nos pueden dar pistas sobre algunas donde son los lugares o espacios públicos donde se realizan las actividades juveniles en la ciudad de México.

---

105 También llamados Spot.

106 Notas de diario de campo con el crew SF. 2002.

107 El Gobierno del Distrito Federal en el 2007, lanzó programa local llamado Manos a la Obra el cual consiste en la recuperación de espacios públicos, el cual tiene como objetivo implementar acciones dirigidas hacia la recuperación de áreas verdes y de esparcimiento, construir parques así como rehabilitar y mantener los espacios públicos. Información encontrada en la página de la secretaria del medio ambiente del DF. <http://www.sma.df.gob.mx/>

Por un lado, en la literatura sobre identidades juveniles e investigaciones sobre jóvenes, muchas de las actividades y actuaciones de los grupos juveniles coinciden que la calle, es el lugar donde se configuran y construyen sus relaciones sociales y donde adquieren sentido muchas de sus actividades.

El graffiti en la ciudad de México tuvo un boom en 1996. Fue durante ese año cuando se vió en las calles y transportes públicos de la ciudad cientos de tags y bombas en diferentes zonas y avenidas de la ciudad, p. e. la avenida Parque Vía, (que comunica desde la Zona Norte, por todo el circuito interior hasta la zona Centro de la ciudad) fue una de las avenidas que registre, y donde más graffiti podía verse, ya que jóvenes que provenían de diversos complejos habitacionales - como la Unidad Habitacional El Rosario, Barrios de Azcapotzalco y diversas colonias entre ellas, Aquiles Serdan, Camarones, Trancas entre otras más - salían a la avenida con la intención de pintar sus Tags y Bombas con los nombres de los miembros de sus crews. Algunos de los registrados fueron el JS crew (Jet Set), A (Aztlan), G (Gens), HS, HR (Humanidad Reprimida); Por el otro lado de la ciudad, una avenida también importante era la Calzada Ignacio Zaragoza, la cual inicia desde el Palacio Legislativo y desemboca hacia la carretera a Puebla (esto es, de el centro hacia el oriente de la ciudad) en la que jóvenes de zonas populares como; Jardín Balbuena, Pantitlán, Agrícola Oriental, Tepalcates, Cabeza de Juárez y Nezahualcóyotl<sup>108</sup>, realizaron graffiti en esta avenida para darse a conocer; De Oriente a Sur, avenidas como Eje 3 (conocido como Cafetales), fue el eje vial donde podía verse a los diferentes graffiteros del barrio de Iztacalco, la Escuadrón 201, la 2 de Octubre, Culhuacán y Carmen Serdán, por mencionar algunos barrios donde provenían los jóvenes que salían a pintar las calles por aquellos años y que actualmente son lugares de mucha producción de graffiti.

---

108 La Calzada Ignacio Zaragoza, simbólicamente puede ser vista como la frontera física y social del Distrito Federal (Delegación Iztapalapa) y el estado de México (Ciudad Nezahualcóyotl).

La calle para el graffiti es indispensable, en ella los jóvenes se han reunido para compartir distintas visiones y distintas formas de re-organizar el espacio:

“La juventud es uno de los grupos sociales que establece una relación mas intensa con el territorio. Sin un espacio privado propio, reclusos en las instituciones educativas (...) los jóvenes se han apropiado históricamente de espacios públicos de la ciudad para construir su identidad social.”(109)

Respecto a la definición del espacio público Patricia Ramírez, nos propone que:

“El espacio público es... el lugar de encuentro, de intercambio y de comunicación, actuando como referentes activos de la vida social, política y cultural. Las transformaciones impulsadas por la modernidad y sus efectos en la estructura social urbana han provocado el redimensionamiento de la ciudad, introduciendo cambios en los espacios públicos y privados, así como en las formas de vida y de interacción social que les dan sentido”. (110)

Cuando hago referencia a lo público, hablo del sentido y significado de lo colectivo, es decir, lo que no esta individualizado y privado. Para ello, Nora Rabotnikof, se hace la pregunta sobre ¿a qué se apela cuando se nombra lo público? La autora menciona que uno de los sentidos tradicionales que hacen la distinción entre lo público y lo privado es el referente a lo colectivo o a lo individual ya que:

---

109 Feixa, Carles. 1998 “La Ciudad Invisible, Territorios de las Culturas Juveniles”. En Cubides, Humberto et al. 1998 Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades. Siglo de Hombres Editores. Bogota, Colombia.

110 Ramírez Kuri, Patricia. 2003. “El espacio público: ciudad y ciudadanía. De los conceptos a los problemas de la vida pública local. En Ramírez Kuri, Patricia (Coord). 2003. Espacio público y reconstrucción de ciudadanía. FLACSO – Porrúa, México.

“... alude a lo que es de utilidad o de interés común a todos, lo que atañe al colectivo, lo que concierne a la comunidad, en oposición a lo privado, entendido a su vez como aquello que se refiere a la utilidad, interés o ámbito individual... lo público designa lo perteneciente o concerniente a todo un pueblo y de allí su referencia a la autoridad colectiva. (111)

Para Patricia Ramírez, lo público es el lugar común donde la gente lleva a cabo sus actividades cotidianas, es también donde la gente se relaciona con su entorno y se encuentra con la historia de otros, donde las prácticas sociales pueden estimular o limitar la comunicación y la integración social entre individuos y grupos diferentes. (112)

Esta dimensión sobre lo público, nos lleva a reflexionar y dimensionar que la calle se convierte en este lugar referencial por el cual los escritores de graffiti van escribiendo su historia y su presencia social en convivencia (estimulación) con aquellos otros que comparten su misma práctica social. Por otra parte existe una inevitable tensión (limitación) con aquellos que no entienden que pintar las paredes tiene un objetivo de producción de sentido y construcción de convivencia.

Por otro lado, Bordieu también nos ofrece un concepto útil sobre espacio, desde un marco de referencia más amplio como lo es el espacio social.

¿Qué es el espacio social?, según la definición de Bourdieu, el espacio social es construido de tal modo en que los agentes o los grupos sociales son distribuidos en él en función de su posición social, a partir de los dos principios de diferenciación que en las sociedades más avanzadas como Estados Unidos, Japón o Francia, son los más eficientes: el capital económico y el capital cultural.

---

111 Rabortnikof, Nora. 2003. “Introducción: Pensar lo público desde la ciudad”. En Ramírez Kuri, Patricia (Coord). 2003. Espacio público y reconstrucción de ciudadanía. FLACSO – Porrúa, México.

112 Ramírez Kuri, Patricia (Coord). 2003. Espacio público y reconstrucción de ciudadanía. FLACSO – Porrúa, México.

“Es a partir de la diferenciación, de separación, que se define la noción misma de espacio, como conjunto de posiciones distintas y coexistentes, exteriores las unas de las otras, definidas las unas en relación con las otras, por relaciones de proximidad, de vecindad, o de alejamiento y también por relaciones de orden como debajo, encima y entre...”(113)

El esquema que Bourdieu sugiere nos permite ubicar el lugar físico y simbólico en el que se encuentra la juventud, desde una posición socialmente desprovista de la adquisición y posición de bienes materiales y económicos, frente a una clase política y empresarial (con capital económico y cultural y que además son tomadores de decisiones) los cuales se diferencian en sus prácticas y formas de percibir el mundo.

Los miembros de sectores digamos acomodados tienen la oportunidad de asistir a escuelas de arte y exponer en salas de museos que se ubiquen dentro del circuito comercial y culturalmente institucionalizado, lo cual les permite tener una “validación” socialmente aceptada y reconocida. Por otro lado, los miembros de los sectores populares, (o clases populares según Bourdieu), al no tener acceso a estos “espacios” institucionalizados, sus disposiciones o prácticas se desarrollan principalmente en los lugares inmediatos de referencia como la calle, esto es desde un juego de fútbol hasta la elaboración una fiesta, una comida, o la producción de un graffiti en las paredes de una escuela o un lugar baldío.

La forma en que las sociedades van construyendo sus propios procesos sociales de comunicación, expresión e identificación, se han construido en diferentes contextos, pero en similares espacios. Por ello es importante mencionar que las sociedades Latinoamericanas, principalmente en las zonas urbanas, la calle ha sido un escenario por el cual los sectores sociales más marginados han salido a manifestarse o hacerse escuchar.

---

113 Bourdieu, Pierre. 2000. Capital cultural, escuela y espacio social. Siglo XXI Editores. 3ra Edición en español, México. Pp. 30

Para Armando Silva es de relevante importancia aclarar también que las sociedades occidentales han hecho uso de la calle para manifestar una serie de problemáticas en lo público. (114) Por ejemplo, Nueva York previo a la aparición del graffiti, las tocaditas de mambo o salsa en los espacios públicos del barrio del Bronx, fueron también una forma de resistencia cultural que daba origen a la reivindicación del uso del espacio social a latinos y afroamericanos. (115) Lo mismo, ha pasado desde hace 40 años aproximadamente, como resultado del acelerado proceso de urbanización en Latinoamérica, las poblaciones se han ido segmentando, quedando aisladas de los beneficios de la ciudad: servicios básicos, medios de comunicación, vivienda, empleo, seguridad, comodidad, cultura, etcétera, optando por la creación de sus propios medios de comunicación, de expresión e identificación como han sido: fanzines, la música, la ropa, el lenguaje, la comida, el baile o el graffiti.

En resumen, estas dos dimensiones sobre espacio público y espacio social, nos permiten comprender donde se encuentra situada la juventud frente a otros sectores sociales, donde lo público nos remite a los encuentros y desencuentros, donde las personas se enfrentan, se conocen, se comunican y conviven.

En el caso particular de los jóvenes lo público es también sinónimo de colectivo, la calle es de todos y para todos, frente a la idea de que lo privado es solo para algunos o los que tienen varo. Lo social, es entre otras cosas, aquel espacio de referencia y convivencia, pero sobre todo de adscripción identitaria.

---

114 Silva, Armando. 1988. Graffiti. Una ciudad imaginaria. 1ªed 1986 2ªed Tercer Mundo Editores. Colombia. Pp.14

115 Chalfant, Henry. 2006. From mambo to Hip Hop. Documental, DVD.

En resumen, estas dos dimensiones sobre espacio público y espacio social, nos permiten comprender donde se encuentra situada la juventud frente a otros sectores sociales, donde lo público nos remite a los encuentros y desencuentros, donde las personas se enfrentan, se conocen, se comunican y conviven.

En el caso particular de los jóvenes lo público es también sinónimo de colectivo, la calle es de todos y para todos, frente a la idea de que lo privado es solo para algunos o los que tienen varo. Lo social, es entre otras cosas, aquel espacio de referencia y convivencia, pero sobre todo de adscripción identitaria.

Bajo la premisa de que el espacio público es de todos, el graffiti ha sido durante los últimos 30 años una actividad incómoda, que transgrede el espacio, que lo asalta, que lo invade. Sin embargo, hacer graffiti no sólo implica invadir o tomar por asalto el espacio, sino es una mediación social y cultural en donde se construyen relaciones sociales, lazos de amistad y de reconocimiento, produciendo entre sus productores (los escritores de graffiti) una afinidad y pertenencia a un grupo que convive en su entorno.

En síntesis hacer graffiti permite construir y generar procesos de participación, organización e inclusión social.

### **3.2 El graffitero. Elementos de su identidad social**

En el apartado anterior mencionamos que la calle, es un espacio de reconocimiento donde se va definiendo la identidad. Al hablar de graffiti, la siguiente imagen que me viene a la mente es la pared o el muro, llamado por Joan Gari como la unidad significativa.

Escribir sobre las paredes no es una nueva práctica cultural que los hombres hayan experimentado, ya que desde siglos la acción de escribir en las paredes, ha servido como registro de la memoria y la trascendencia de pasajes históricos, discursos e imágenes, que nos permiten reconstruir, conocer y entender distintos contextos de la vida cotidiana del hombre y su lugar en el mundo.

Cuando hago referencia al pasado no lo hago para legitimar al graffiti desde su pasado histórico, sino para recordar que en sí la práctica y el uso social-comunicativo de las paredes ha sido una antigua práctica cultural.

Sin embargo, no todo aquello que se escribe en las paredes puede ser considerado graffiti. Muchos autores recurren a las pinturas rupestres o a los muros de Pompeya para explicar y justificar la actual presencia del graffiti, donde considero que esta visión es una falaz interpretación cronológica y dialéctica para hablar del graffiti Hip Hop.

En común acuerdo con Gari, las pinturas rupestres fueron producidas por y para el grupo, y en eso precisamente se diferencian del graffiti, que es una marca privada y, sobre todo, no sancionada por una autoridad. Es decir, las pinturas rupestres fueron producidas en colectivo para la construcción de un significado en común. La diferencia radica en que el graffiti en primera instancia tiene una significación personal (escritor-individuo/persona) y después una referencia hacia el grupo (escritor – crew/colectivo).

Por lo tanto, la transformación de la pared a través de la pintura-escritura, así como plasmar color, escribir una frase o un nombre que representa a la persona que lo produce es una práctica social-comunicativa de los humanos, sin embargo, para el caso de quien hace graffiti, la intención hace la diferencia ya que en esencia el graffiti es transgresión y el reconocimiento de quien lo produce en el momento.

El graffitero tiene un propósito pragmático con su actividad, ya que recupera un lenguaje, incorpora y resignifica símbolos cotidianos, le da importancia a espacios o lugares que no son tomados en cuenta o han tenido funciones sociales distintas, cómo calles, avenidas, coladeras, botes de basura, entre otros más.

En esencia, el graffiti es ruptura. Pretender que el graffiti no tenga este origen es no entender sus causas básicas de producción. (116)

Por ello, consideramos que el graffitero es un actor social, el cual desarrolla una habilidad que permite situarlo cómo observador de su entorno social, el cual critica y esboza - como parte de su obra - aquello con lo que no simpatiza o con lo que sí produce sentido para su vida. En ese sentido podemos decir que su función es evidenciar y criticar, el entorno donde vive, su contexto actual, el tipo de relaciones que establece y sus problemáticas colocando todo esto en lo público, o también verse como alguien que transforma el espacio a través de su intervención, sea un tag o un mural.

---

116 Ibid. Pp. 28. Joan Gari, comenta que: “se reprocha al graffiti su condición transgresora, extralimitada, pero en realidad es este carácter lo que constituye la esencia... como diría Roland Barthes, el noema del graffiti, y a eso han referido Norman Mailer (“siempre hubo arte en un acto criminal”) o Leandri (“el graffiti es el grado cero de la violencia, el más pequeño vandalismo posible”).

El escritor<sup>(117)</sup> o graffitero, es quien hace graffiti, por un lado ha sido la forma en que los jóvenes así se auto-nombran, pero por otro, en esencia porque el graffiti se escribe y después se dibuja.

“El graffiti, en su inicio y de entonces en adelante, se realiza como una expresión discursiva del propio nombre y de los valores contextuales que conlleva en una perspectiva pragmática. De esta forma, el autor escribe su propio nombre en un soporte de obligada visión pública”<sup>(118)</sup>

Cuando Jesús de Diego habla del nombre, no se refiere al nombre propio, sino al pseudónimo; éste es escogido por el joven, ya que por un lado guarda su anonimato pero por otro se auto-bautiza con un nombre público, el cual será conocido por otros escritores de graffiti. El nombre propio no tiene importancia frente a los demás y quizás nadie lo conoce, pero su nombre de escritor de graffiti, adquiere importancia y reconocimiento a partir de que expone su presencia con el tag, (su firma), su bomba o su pieza.

102

Su auto-denominación es su identificación individual. El tag es su alias, es su alter ego. Una nueva identidad elegida sobre la base de la integración en el movimiento o grupo en que se implica <sup>(119)</sup>; En el caso de México, algunos tags como Humo, Mibe, Scrawl, Irem, Joker, Reak, Peque, Mesh, Grass, Une, Telon, Pet, Yunik, Segó, Spider, Poske, Stunte, Tower, Ashes, Akme, Ene, Mona, News, Boer, Hollow, Teox, Suite, Plop, Dear, Smithe, Basic, Aser, Yuka, York, Patrón son algunos de los tags de escritores de graffiti que he conocido a lo largo de esta investigación.

---

117 Respeté el uso de la palabra escritor (writer, en inglés), para hacer referencia a lo que de manera despectiva se le menciona en México como Graffitero. Decidí no usar el término graffitero por la carga negativa que conlleva, ya que este estudio además de explicar el proceso identitario del graffiti, busca que lector comprenda (y si es posible revalore) al graffiti como una actividad juvenil positiva y se disminuya el estigma que existe sobre quienes practican ésta actividad.

118 De Diego, Op. cit. Pp. 73-74

119 Idem.

Para Garí, el uso de referirse a personas (pseudónimos en tags) y los lugares donde se hacen presentes revela un uso del lenguaje (...) vinculado a los participantes en el acto comunicativo. (120)



103

Foto 11. Graffitiarte.org. Tags de Revos, Nema, Obse, BNB crew. 2007

¿Qué es un tag? El tag, es la individualización de la obra, es la primera acción del escritor, es lo que llamamos, “dejarse ver” (getting up)(121), es decir, el acto de mostrarse ante otros para reconocerse, así como la búsqueda del reconocimiento colectivo; en primer lugar el autor busca reconocerse en lo individual, muchos en ocasiones inician poniendo su tag y agregan la palabra ONE que significa uno, único o solitario.

Por otra parte cuando el escritor entra en contacto con más escritores o graffiteros, algunos lo invitan a formar parte de sus crews, es ahí cuando después de escribir su tag, lo acompaña de dos o tres letras las cuales se refieren al crew.(122)

---

120 Garí, Op Cit. Pp. 73

121 Castleman, Craig. 1987. Los graffiti. Hermann Blume, Madrid. Tr. De Pilar Vázquez Álvarez. (traducción de Getting Up).

122 Sobre el crew, dare una explicación más detallada más adelante en el texto.

Un tag puede realizarse en distintos lugares, su particularidad es que sea visible, para ello se buscan y seleccionan lugares con circulación y expuesto a muchas personas, este tipo de lugares los llaman “Spots” (casi en el mismo sentido con que se usa en los medios de comunicación). Así mismo es también el estilo del autor que lo diferencia de los demás, es su personalidad, al interior del graffiti.

Lo que habla de su espíritu innovador y su autenticidad, la cual no debe pasar desapercibida por lo que cada firma puede o no tener un elemento que la embellece, la hace diferente y visible, como coronas, estrellas, flechas, comillas, burbujas, colas de diablos, espirales, en definitiva con rasgos únicos.



Foto 12. Graffitiarte.org. Tags, 2007

En el libro “Los Graffiti” de Craig Castleman, él mismo comenta que: a finales de los años sesenta un pequeño grupo de jóvenes neoyorkinos empezaron a “dejarse ver” (getting up), esto es: a escribir o pintar profusamente sus nombres en los vagones y estaciones del metro, y desde entonces, lo que nació como una tímida tentativa de unos cuantos adolescentes se ha convertido en un movimiento que integra a miles de jóvenes, cuyas pintadas constituyen en muchas ocasiones murales inmensos y llenos de colorido. (123)

123 Castleman, Craig. 1987. Los graffiti. Hermann Blume, Madrid. Tr. De Pilar Vázquez Álvarez. (traducción de Getting Up). Pp. 9.

Para el escritor de graffiti, hacer cualquier tipo de graffiti<sup>(124)</sup>, tiene como objetivo principal la construcción de un lugar significativo, que permita verse y posicionarse en un mundo coherente creado a partir de su subjetividad, donde él se sienta representado.

El lugar significativo, es aquel espacio que al ser intervenido o usado como espacio de expresión para dejar un graffiti, adquiere un sentido que le es propio al escritor de graffiti y a quienes lo miran, en particular, a aquellos otros jóvenes que practican graffiti.

Los espacios de reconocimiento son todos aquellos lugares en los que convivimos en nuestra vida cotidiana, este mundo intersubjetivo, que existía desde antes de nacer, experimentado e interpretado por otros, el cual en ocasiones nos da la impresión que está determinado.

105

“El mundo de la vida cotidiana es el escenario y también el objeto de nuestras acciones e interacciones. Para llevar a cabo los propósitos que buscamos en él, entre nuestros semejantes, tenemos que dominarlo y modificarlo. Actuamos y obramos no solo dentro del mundo sino también sobre él... el mundo es algo que debemos modificar por nuestras acciones o que las modifica”.  
(125)

El graffitero en la ciudad de México vive en un contexto donde se enfrenta y se ve amenazado por distintas problemáticas sociales como violencia, la delincuencia, el vandalismo, el narco-menudeo, el desempleo y la escasez económica.

---

124 Los diferentes tipo de graffiti son: el tag, la bomba, la pieza, la producción y en últimos años la incorporación del street art. La descripción de cada uno, la realizaremos en otro apartado.

125 Schutz, Alfred. 1995. El problema de la realidad social. Edit. Amorrortu. Buenos Aires, Argentina.

En principio, sus obras y trazos se ven plasmadas en zonas cercanas a su lugar de origen, los cuales con el tiempo se van expandiendo por toda la ciudad, cuando el escritor se aventura en la búsqueda de espacios de reconocimiento y de la apropiación simbólica de otras zonas.

Chalfant y Cooper, mencionan lo siguiente: “Name graffiti initially had a territorial function. Gang members marked on their turf and local kids wrote for their friends or for their enemies.”<sup>(126)</sup> Por lo que la función social de este tipo de graffiti, busca más lugares de convivencia y reconocimiento que delimitación territorial.

El escritor de graffiti comienza por pintar su barrio, su calle, integrándose a su comunidad donde sus miembros la mayoría de ocasiones reconocen su labor y su aprendizaje.

106

Es este sentido Joan Gari comenta lo siguiente:

“Las imágenes de los grafiteros no son más que pequeñas abstracciones de su realidad, con las cuales dejan su mensaje plasmado en la pared. Esta última es el medio idóneo con el cual expresar lo que ellos ven y viven, por que si recurren al uso del lenguaje verbal o el dialogo, tal vez sería viable, pero hasta el momento no existen espacios de negociación, de denuncia o de toma de decisiones”.<sup>(127)</sup>

En los barrios de México, como en muchos otros países, se desarrollan diversas expresiones y actividades culturales que proyectan las formas de socialización e intercambio de las poblaciones que los habitan.

---

126 Chalfant, Henry & Martha Cooper. 1984. Subway Art. Thames and Hudson Ltd. London.

127 Gari. Op cit.

“En el aspecto cultural los individuos y grupos sociales crean y recrean formas diversas de expresión y reproducción identitaria, en las que se manifiesta la necesidad de comunicar expectativas y frustraciones y, además, en las que se busca hacer suya la ciudad, desde la calle o el barrio, para ubicarse dentro del conglomerado social de pertenencia. Es decir, para que propios y extraños identifiquen una existencia y una territorialidad, para decir “nosotros somos y aquí estamos”.(128)

Rogelio Marcial, nos motiva a reflexionar sobre algunas ideas, que en el caso de la expresión y reproducción identitaria, la práctica del graffiti y su ubicación en el espacio urbano, nos remite a pensar que en efecto, las manifestaciones culturales de los jóvenes hoy en día, gritan las frustraciones que se viven en la calle, en el trabajo, en el barrio, en la familia o en la escuela.

En ese sentido la participación de las y los jóvenes en la ciudad se desarrollar en espacios cercanos e inmediatos que viene siendo la calle, las esquinas, los barrios, los que definitivamente sirven para comunicar lo que ellos piensan y sienten.



Foto 13. Graffitiarte.org. Pet & Une, Tlalpan 2000

---

128 Marcial, Rogelio. 1996. Desde De La Esquina Se Domina. El Colegio De Jalisco. México. Pp172.

### **3.3 Notas comparativas entre el graffiti legal e ilegal<sup>(129)</sup>**

El graffiti es una actividad pública, que se realiza en las calles y se encuentra a la vista de todos, una de sus funciones es la transformación del espacio público, donde las obras se encuentren expuestas al transeúnte.

Recordando que el graffiti desde lo estético, es toda aquella inscripción realizada en la pared o cualquier superficie del entorno urbano fijo o en movimiento, con o sin voluntad artística, de manera legal o ilegal, a través de diversas herramientas como aerosol, plumones, plantillas. Y su dimensión social es la etapa final de un complejo y entramado proceso de interacción social (colectivo e individual).

A continuación, haré una descripción sobre las diferencias e intenciones entre la realización de un graffiti legal de uno ilegal:

#### a) Graffiti Legal

Después de varios años, pintar legal o con permiso ha sido una opción positiva en varios sentidos, ya que:

^ Ha permitido que algunos graffiteros escojan esta opción para evitar extorsiones y golpes de los cuáles han sido víctimas por parte de la policía.

^ A pesar de que la industria cultural ha incorporado al graffiti en el mercado, muchos graffiteros se han colocado como empresarios que comercializan con herramientas o materiales para producir graffiti.

^ Otro camino ha sido la profesionalización de quiénes hacen graffiti, mientras algunos buscan el camino de las galerías para exposición de sus obras; otros se autoemplean o gestionan proyectos para la realización de murales bajo puentes vehiculares o espacios públicos.

---

129 Diario de Campo. 2001-2008. Las referencias escritas y compartidas en este apartado es una síntesis de las notas que fueron recabadas a lo largo de la investigación.

^ Se ha logrado la organización de diversos festivales de Graffiti convocados por los mismos crews como: El Festival Chavos Banda, el Meeting of Styles, Just writing my Name o el Festival Aliados por mencionar algunos.

^ Una de las consecuencias mas importantes del graffiti legal ha sido la gestión de espacios comunitarios en donde los graffiteros producen murales de gran tamaño donde conviven con los diferentes sectores sociales que forman parte de sus comunidades o barrios, dando pie a un proceso innovador de gestión y participación ciudadana.

Definitivamente el graffiti como expresión, no busca ser incluido dentro del arte, ni su legitimación por parte de las instituciones ya que el graffiti es legítimo desde el hecho mismo de que existe y se reproduce como una mediación cultural para la construcción de significados para un grupo de jóvenes y su entorno.

109



Foto 14. Graffitiarte.org. Tenk, Ac, Taxqueña, 2000

En el graffiti de tipo legal también existe una parte negativa, ya que en el caso de autoridades como por ejemplo la Unidad Graffiti, la cual pertenece a la Secretaría de Seguridad Pública se ha encargado de promover el graffiti con el objetivo de recuperar espacios públicos organizando diversos eventos donde participen graffiteros con la intención de canalizar en espacio gestionados por las mismas autoridades donde participan diferentes empresas como Comex, Red Bull, Televisa o Tv Azteca, donde los resultados no generan ningún proceso social que beneficie a posteriori el desarrollo cultural de los jóvenes sino se convierten en eventos asistenciales que no posicionan ni reconocen a las y los jóvenes como actores sociales.



Foto 15. Graffitiarte.org. Producción Migración Sin Fronteras, SF-Tekpatl.

Museo Culturas Populares, 2005

Un graffiti legal se puede realizar en un espacio identificado y gestionado por los propios graffiteros con previa autorización del dueño de la propiedad. Como por ejemplo, en el caso de los murales realizados por el SF en los edificios del municipio de ciudad Nezahualcoyotl o en las instalaciones del Museo de Culturas Populares, donde se hicieron gestiones con las autoridades de cada una de las instancias mencionadas.

En el graffiti legal, encontramos subcategorías que se definen a partir de la intencionalidad, la forma, el tamaño y la participación, dentro de las cuales identificamos cuatro tipos:

- ^ Producción
- ^ Pieza
- ^ Caracteres
- ^ Mural

Una “producción”, es realizada por dos o más escritores de uno o más crews. La composición de ésta se puede describir de la siguiente manera: sobre un mismo fondo pintado de un mismo color, se invita a participar a otros escritores de graffiti a la creación de una obra que se componga de diferentes elementos y estilos particulares de cada escritor. El estilo es la forma y la técnica de cada autor, por lo que en una producción lo que vamos a identificar es la mezcla y composición de diferentes estilos sobre un mismo concepto y la misma superficie física.

111

Una producción es un trabajo colectivo, esta puede ser o no temática, ya que muchas veces tan solo con respetar colores e integrar algunos trazos que unan los diferentes elementos, - como piezas, letras, figuras, caracteres - funciona para producir algo en conjunto.

Uno de los crew con más de 10 años en la escena del graffiti en México, SF Crew (Sin Fronteras) propone al graffiti como técnica artística, bautizando su trabajo bajo el nombre de Graffiti Monumental<sup>130</sup>, como el realizado en el Museo de Culturas Populares en 2005, bajo la temática de “Migración y Fronteras” o los murales realizados en 2003 y 2004 en el Municipio de Nezahualcoyotl y 6 Clínicas de la ENEP Zaragoza, con símbolos e iconografía prehispánica. Dicho ejemplo y trabajo generado por los propios escritores de graffiti configura el uso del graffiti como una técnica artística.

---

<sup>130</sup> El graffiti y sus productores están proponiendo crear una nueva tendencia artística que contribuya a la búsqueda del nuevo muralismo mexicano y existen casos de personas y grupos que han desarrollado proyectos exitosos con sus propios recursos exposiciones de graffiti en diferentes sitios del país y murales de gran formato. Como el realizado por el Tekpatl SF.

“La pinta de murales en aerosol se ha especializado, los autores de ese arte conocido como grafiteros son perseguidos, se les ha estigmatizado, no reciben ninguna paga por su trabajo y son mínimos los espacios públicos donde se les permite expresarse... Ante la crisis que enfrenta el arte urbano, la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) abrió sus puertas y autorizó que muros de edificios y bardas perimetrales de seis escuelas-clínicas de la Facultad de Estudios Superiores (FES) Zaragoza, ubicadas en este municipio, sean utilizados para que plasmen su obra estos expertos en el manejo de la pintura en aerosol.

En el rescate del neomuralismo también participa el gobierno municipal de Nezahualcóyotl, quien otorga la pintura a los artistas, y consintió la pinta de mil 470 metros cuadrados correspondiente a las pirámides que conforman el diseño del palacio municipal y el uso de una barda perimetral de más de dos kilómetros de largo de la Ciudad Deportiva”(131)

### La Pieza

Es el trabajo individual que se representa ante los demás escritores (grupo identitario): el estilo, la calidad, la experiencia, el manejo y el control del aerosol (can control)(132). La pieza es el trabajo individual que permite al escritor darse a conocer y ser reconocido por otros que lo miran en la calle. Con este tipo de graffiti el autor ha llegado a desarrollar y manejar otros tipos de graffiti como la bomba y el tag. Así las piezas pueden ser:

^ Wild o salvaje: Este estilo de pieza es el más difundido, es uno de los favoritos de los escritores, se caracteriza por la complejidad de sus letras debido a que son entrelazadas, con terminaciones en punta. Son policromas, algunas son acompañadas por caracteres (rostros) o bien extendidas por toda una barda. En México se ha desarrollado un estilo muy peculiar a diferencia de otros países ya que en nuestro país se mezclan influencias de tipo tribal y pre-hispánicas.

---

131 Ramon, Rene. (2004) “Pintar los sentimientos, leitmotiv del graffiti, coinciden exponentes” en la Jornada, Abril, 4. Estados, México, DF. En Internet: <http://www.jornada.unam.mx/2004/04/04/029n1est.php?printver=0&fly=2>

132 El Can control, es la experiencia que se tiene sobre el poder de controlar el aerosol, es decir, la habilidad que se va adquiriendo con el tiempo para realizar trazos finos, combinar colores y dominar la presión de la pintura

^ 3-D: Dichas piezas son hechas a través de letras en tercera dimensión con combinaciones de colores y un uso preciso de sombras y luz; son mejor conocidas como las “tridi”.

Caracteres:

El carácter es un tipo de graffiti basado en una imagen de Comic, el cual principalmente se hace en un rostro, caricatura o alguna animación el cual puede o no representar un personaje publico, algo imaginado o que escenifique un hecho histórico. Este dibujo muchas de las veces cuando se hace una producción (con temática), es la forma en que el texto y la imagen se combinan para construir un mismo mensaje.



113

Foto 16. Graffitiarte.org. Pieza de Motick, 2008

## Graffiti Mural

El graffiti mural fue una modalidad de esta forma de expresión, misma que se realizó en los años 80's y por lo regular se efectuaba de manera legal. Actualmente se realizan murales u obras colectivas legales, ahora realizadas en casas habitacionales, camiones de transporte público, tiendas de autoservicio, corredores comerciales, y diversos lugares más.

## 2) Graffiti Ilegal

El graffiti ilegal por composición e intención tiene como objetivo la transgresión. Hacer graffiti ilegal es donde el graffitero comienza a “dejarse ver” (getting up), buscando reconocerse y el reconocimiento de otros. Esto lo hace a partir de cuatro formas:

- ^ El tag (firma)
- ^ La bomba
- ^ Los sucios (scratch)
- ^ El street art

### El tag (Firma)

Como ya lo comentamos anteriormente, el tag es la forma más evidente del quehacer del escritor del graffiti, debido a que es su primera manifestación,<sup>(134)</sup> además de ser una de las más usuales en su reproducción. Los sitios más frecuentes para tal expresión son, lugares públicos como baños, casetas telefónicas, transporte público, avenidas, calles, postes de luz, transformadores, barandales, ventanas, monumentos, etc.; las herramientas con las que se hace posible esto son: piedras de esmeril, (conocidas en México como piedras de azúcar) crayones industriales, plumones de tinta o aceite y por supuesto spray en aerosol (latas).

---

<sup>133</sup> El Tag, es el primer acercamiento y medio por el cual el escritor comienza a participar en la actividad graffitera.

Foto 17. Producción de Graffiti. IMJ, 2000 (134)



134 Foto cortesía Kolords Magazine, 2000.

## La Bomba

La bomba es un estilo de graffiti a base de letras de apariencia inflada, como burbujas, aunque pueden variar ligeramente. Es un estilo de graffiti, muy usado para pintar ilegal; los lugares en donde son viables de realizar son las paredes de las avenidas grandes, espectaculares, puentes peatonales, instalaciones del metro, edificios, camiones o trailers y en ocasiones hasta en patrullas de policía. El tiempo de desarrollo va de los 3 a los 6 minutos cuando es realizado en un solo color y sin relleno, tomando el doble de tiempo cuando se usan dos colores y las letras se rellenan.

## Sucios (Scratch)<sup>(135)</sup>

Se le denomina así, al tag hecho con piedra de esmeril o lija sobre vidrio o mica, se realizan con mayor frecuencia en vidrios de ventanas del metro, microbuses, bancos o edificios gubernamentales. Entre los escritores, aficionados y estudiosos de la materia se le conoce a este tipo de graffiti el nombre de: sucio o scratch.

---

<sup>135</sup> El scratch junto con el “ácido” es la expresión más vandálica. La cual persigue una mayor permanencia del tag, aunque se destruya el vidrio. El ácido fluorhídrico crea una película opaca en el cristal, dejando un escurrimiento dejando inservible el vidrio debido a que no puede verse a través de él. Este tipo de graffiti es el que más persiguen las autoridades del transporte colectivo metro. En el año 2005, se nos hizo una invitación a Circo Volador y Graffitiarte, a realizar un diagnóstico sobre los lugares que con más frecuencia se dañaban en las instalaciones del sistema de transporte colectivo Metro, con el objetivo de generar una propuesta que dirigiera su atención a disminuir el graffiti de este tipo, ya que el costo y el gasto que se produce es muy alto. Tan solo basta decir que el medallón de la cabina de un convoy asciende entre 10 o 15 mil pesos y un vidrio lateral, entre 8 y 10 mil pesos, según información directa de la dependencia.

## Street Art

El street art es una respuesta subversiva hacia el bombardeo mediático y homogéneo promovido por los medios masivos de comunicación, es una expresión anti-publicitaria, ya que no persigue ningún lucro, pero si utiliza las imágenes en el sentido de la publicidad, donde algunas mundialmente conocidas en el mercado, se busca re-semantizarlas con un toque humorístico, lleno de sátira y crítica social. El street art adquiere existencia en lugares no funcionales, sin significado social, los cuales a partir de cualquier intervención pasan a ser espacios apropiados y declarados autónomos que en retribución buscan la convivencia y la mejoría estética del entorno urbano. Street Art, como bien se llama es: el arte de la calle. De estas calles sin nombre, muchas de las veces – paradójicamente - inhabitables e incomunicadas.

117

Como parte del Street Art identificamos tres técnicas:

- Stickers
- Propaganda (poster)
- Esténcil

Los Stickers: son calcomanías o papel engomado que en sus inicios se escribían tags o pequeños trabajos más elaborados con gran variedad de colores, y que actualmente mediante el acceso a nuevas tecnologías y el uso y manejo de software de diseño, se elaboran distintas imágenes que sirven como logotipos que son colocados en transportes públicos, señalizaciones viales, ventanas, postes, etc. Esta modalidad es muy utilizada ya que es más fácil y rápido pegar el papel que plasmar un tag con plumón o marcador, además de que pueden producirse de manera masiva.

El poster: es la impresión digital de imágenes prediseñadas o la elaboración manual con acrílicos de dibujos sobre papel en formato poster, el cual se pega en distintos tipos de superficie sobre la calles con pegamento de elaboración casera (engrudo).



Foto 18. Sticker, Une 2A. Bellas Artes. 2005 (136)

Esténcil: Pre-diseño de imágenes en alto contraste, la cual es recortada a manera de plantilla, donde su producción se realiza por medio de la superposición de la plantilla sobre cualquier superficie rociando con pintura vinílica o en aerosol la imagen recortada.



Foto 19. Amoniaco, Col Roma. 2006 (137)

136 Foto Graffitiarte.Org

137 Ibid.



Foto 20 y 21. Pet & Fico – Boer.



119

Foto 22 y 23. Sock & Wipe MVS – Ades 2A (138)

---

138 Fotos Graffitiarte, 2004-2005. Ubicaciones de izq a derecha en Circuito Interior, Centro Histórico, U. H. Culhuacan, Col. Roma. Todas estas fotos son de graffiti ilegal, el estilo de Graffiti es el conocido como Bombas.

### 3.4 El crew: lugar de integración y convivencia

A lo largo del documento he venido haciendo referencia al crew en repetidas ocasiones, por ello en este apartado explicaremos al lector el significado de crew, cómo esta compuesto y qué significa pertenecer a uno.

La traducción literal de crew es agrupación o equipo. En efecto, es un equipo, un grupo o un colectivo, el cual se forma a partir de dos o más integrantes. Su función es un referente grupal de pertenencia.

En las calles podemos identificar debajo de cada una de las obras, bombas, piezas, producciones, caracteres y/o tags la referencia al crew distinguiéndose casi siempre por 3 letras, las cuales cada una de ellas tiene significado, por ejemplo: OCA (Observa, Concientízate y Actúa), CHK (Cops hate kids o Kids Hate Cops - los chicos odian a la policía o viceversa), 5K (Five Kings), SF (Sin fronteras), DNC (Diseñando Nueva Cultura), PEC (Puro Estilo Callejero), SBS (Street Bomber Squad), AC (Always Cunning - Siempre astutos), HIC (Homies In the Crime /Hell In City), JS (Jet Set / Jodiendo el Sistema), ANR (Alcohol, Nalgas y Rocanrol), DSBM (Deux Scientes Benut et Malus - dios somos bien machos), 2A (Amor al Arte), A (Aztlán), HR (Humanidad en Resistencia), KFC (Kaos Formando Criminales), BSNC (Bombing Soul New Crew) CDR (Ciudad de Ratas) AMX (Artistas Mexicanos Xtremos), TVE (Terrorismo Vandal), PKS (Piksos/Pikasos de Picasso-Artista), BUS (Boys Union Street), WBW (Welcome The Bomber War), DKA (Destruyendo, Kreando y Admirando), DKF (Dejando Kaer Fama), DEA (Decorando el Arte), ERA (Existe, Resiste y Ataca), HSK (Huerfanos Crew), DNS (Destruyendo Nuestro Sistema), RSM (Real Sur México), EKR (Expresión Kontra Represión), BC (Bomb Crime), NA (National Art), UCR (Unidos con Resistencia), HCNK (Has Conocido un Nuevo Kontrincante), IWZ: (I' Wild Ztyle), DEK (Descomunal Expresión Kriminal), FK (Fuckings), PSB (Plasmando Sentimientos Vandálicos), NSK (North Side Kings), RSK (Rayando Sistema Klandestino),

EDH (Expresando la Discordia Humana), MBS (Metal Bandals Squad), HSR (Hate the System Racist), PVP (Puro Vato Pobre), TNT (Tribu Nueva Tenochtitlan), WK-(Wall Killers), LEP(Libertad de Expresión Pública), SN (Sabotaje Nacional), UFE (Una Forma de Expresión), DM (Destrozando México), ADG (Artistas De Graffiti), STK (Street Tagger King), NESA (Necesitamos Expresar Siempre Arte), NSG (Nuevos Sueños del Guetto) entre muchos cientos más. Esta lista incluye a crews que estuvieron activos desde 1996 en el Distrito Federal y actualmente algunos siguen vigentes.

Cada uno de estos crews incluía entre sus filas de 10 hasta 40 jóvenes, teniendo un promedio de 30 miembros, los cuales provenían de distintos puntos de la ciudad, por lo que en su momento entre 1996 y el año 2000, había 200 o 300 crews lo cual nos daba aproximadamente un total de entre 5000 o 6000 mil escritores pintando las calles de la ciudad de México.<sup>(139)</sup> Hoy el número de escritores, ha disminuido considerablemente, sin embargo la actividad se continúa haciendo con la misma constancia aunque no con la misma cantidad.

Algunas posibles hipótesis<sup>(140)</sup> de su disminución se debe a que hoy existe una unidad especializada para combatirlo y cámaras de seguridad para la identificación de escritores. Además del uso de la pintura antigraffiti, inventada por científicos de la UNAM<sup>(141)</sup>.

---

139 Notas de diario de campo. 2001-2008

140 Hipótesis no resueltas por el presente trabajo de investigación, pero que propongo como sugerencias o líneas de investigación para posteriores trabajos referentes al tema.

141 Solo para recapitular en el 2001 científicos de Física de la UNAM, crean la pintura antigraffiti llamada Deletum 3000, la cual permite remover la pintura de aerosol

Ahora bien, ¿cómo se organizan el crew? Hace algunos años, los crews se organizaban por medio de juntas en las cuales se delegaban algunas funciones como la administración del dinero para compra de latas, válvulas; se reunían para planear las pintas, como por ejemplo, identificar un “spot” (es decir, un lugar con mucha circulación y visibilidad) y horarios de vigilancia; o también asuntos relacionados con problemas internos o el ingreso o salida de algún miembro del crew. En particular, una junta era un pretexto para reunirse; platicar sobre lo que pasaba en las calles, en la vida de cada uno de los miembros del grupo o lo que había sucedido en alguna fiesta; en esencia era un espacio de convivencia e intercambio entre los miembros del crew, sobre ello comenta Telon:

“Parte importante de una banda (refiriéndose al crew) es eso, un fomento de amistad, un fortalecimiento en la estructura de un grupo. Para mí una banda sincera es esa, la que aman la pintura y que pese a que no estás haciendo trabajo de producción, sigues contando y formando parte dentro del núcleo... Porqué antes de ser un escritor eres un amigo”(142)

122

En 2006, asistí a una reunión del DSBM en casa de Seگو ubicada Tlanepantla de Baz, Estado de México. La cita fue un sábado por la tarde, nos quedamos de ver en el Metro Politécnico, Línea 5, de donde partimos hacia casa de Seگو, junto con Akm, Aco, Tower y Suite. A la reunión se había invitado a todo el crew, de los cuales yo sólo conocía a Ashes, Telon y Tower, ese día conocí a Akm, Moar, Yunick, Aco, Suit y algunos otros que no pertenecían al crew como el Afore y Spaña este último del BNB crew. La reunión comenzó después de haber ido por unas cervezas, cuando Yunick y Ashes comenzaron la sesión diciendo que una de las cosas que los convocaba era el ingreso de un nuevo integrante del crew; Plop era el nuevo candidato a integrarse en el grupo:

---

142 Notas de diario de campo. 2001-2008

“El DSBM, son puras letras, puede no significar nada, lo que importa es que estamos juntos y que podemos hacer cosas de manera organizada... conocemos el trabajo del Plop y antes que ser miembro del crew es nuestro amigo... Antes de ser un crew, somos un grupos de amigos”(143)

Dichas palabras, fueron suficientes para que Plop fuera aceptado en el equipo, con lo anterior, tuve una primera pista sobre que una de las funciones del crew es ser el espacio para que los miembros que lo componen se junten a convivir, en ese sentido, me parece importante mencionar la siguiente experiencia:

A finales de 2006, en el SF crew dentro del Chanti Ollin (Casa en Movimiento, la primer casa okupa en la ciudad de México) me invitaron a una reunión de navidad, donde la intención fue convivir con varios integrantes del SF crew y amigos de ciudad Nezahualcóyotl. Ese día la reunión comenzó cuando prepare una bebida, la cual compartí en ese momento con todos, ya que ellos, en algunos otros aniversarios me habían dado de tomar Chastler (bebida con alcohol inventada por ellos a la cual le ponen sabores dulces y jarabes) fue así que hicimos un brindis para después presentarme al Insecto, quién iba acompañado de su esposa y su hija, a la cual le ponían su gorro de sudadera estilo Hip Hop, cruzaba los brazos y “tiraba barrio”, (haciendo una seña con la mano y dedos apuntando hacia abajo).

Aquel día invitarían al Insecto a formar parte del crew. Él ese mismo año iniciaba su negocio con artículos y souvenirs sobre graffiti en Penjamo, Guanajuato en donde algunas veces había invitado a pintar a Humo y Mibe. En estos intercambios se hicieron muy buenos amigos y este día estaban juntos para finalizar el año, y como sorpresa invitarían a Insecto a formar parte del SF crew.

La noche comenzó con un poco de Hip Hop, después se animaron más con los Aztlan Underground (144) y conforme la noche avanzaba el sonido de música nortea, salsa y cumbia, fue el motivo para bailar y compartir con los miembros del crew. Pasadas las dos de la mañana, llegó el momento de iniciación del Insecto para después invitarlo a formar parte del crew. La forma en que el SF, iniciaba a la gente a que formara parte del crew fue explicarle y expresarle que significaba ser parte del SF crew, en resumen dice Mibe “el crew es nuestra familia, nuestra raza, lo que nos gusta hacer”. Humo, por otra parte abraza a Insecto y le invita un trago de cerveza y le pregunta qué ¿cómo se siente? , que es un buen carnal (refiriéndose a que insecto es un buen amigo, buen hermano). Insecto en ese momento, de la emoción suelta algunas lágrimas y abraza a Mibe y a Humo.

124

Humo, toma una rasuradora para cortarle el cabello, en ese momento Insecto, expresa: “que chido ser parte del SF, son mi familia: mi esposa, mi hija y el crew”.

El crew, ocupa el lugar de otro espacio para convivir y socializar entre los graffiteros, donde no necesariamente se reúnen para hablar de graffiti, sino es un pretexto para juntarse. Esa noche no recuerdo que se haya hablado mucho de graffiti, la noche fue risa, fotografías, vino, baile y la integración de un nuevo miembro al crew.

---

144 Grupo chicano de los Ángeles, California <http://www.aztlanunderground.com/> o <http://www.myspace.com/aztlanunderground> , el cual se fundó según su perfil en el Myspace bajo la voz del odio y la frustración de la pobreza y la extrema pobreza.



125

Foto 24. Graffitiarte.org. Familias en Faro de Oriente.  
Festival Alia2, 2008(145)

### **3.5 Organización y participación social al interior del crew**

En general, las diferentes identidades juveniles no se forman ni se adscriben en torno a una idea o discurso político, sus vínculos se determinan más por su estilo, música, gustos y prácticas sociales que ellos van creando como referentes de adscripción y diferenciación con otros jóvenes y con otros grupos sociales.

En particular para el caso del graffiti, no hay explícitamente una construcción ideológica, sin embargo pueden identificarse, objetivos y finalidades más dirigidos a lo pragmático que a lo retórico. La lógica por la cual se desarrolla el graffiti, podemos identificarla a partir de:

---

145 En esta foto podemos apreciar como el graffiti es una actividad que también convoca a otros sectores poblacionales, en esta foto se encuentran familiares de Graffitiros que estuvieron participando en el Festival Alia2 2008. Es importante mencionar que la gente o sus familias se integran a las actividades de los jóvenes, por que son sus hijos, sus familiares, por tal motivo el vinculo es otro. Es una relación donde existe reconocimiento.

- a) Presencia y constancia
- b) Intencionalidad
- c) Planeación
- d) Innovación

Como hemos leído a lo largo del texto, existen diversas maneras de hacer graffiti, sin embargo, la cualidad de estas formas es que tiene que existir una presencia en las calles y en los diferentes lugares por donde hay tránsito de personas, para lo cual tiene que haber una constancia (cantidad)<sup>(146)</sup>, que vaya dando cuenta de que hay un seguimiento de su actividad.

Esto me lleva a definir que la Intencionalidad, parte de la motivación que mueve al graffitero, por un lado podría ser: la fama, en donde a partir de que haga presencia y tenga constancia en las calles alimenta el ego y logré ser un escritor reconocido, hábil y arriesgado en los lugares en donde pinta (espectaculares, cornisas, puentes y en lugares riesgosos como el metro). Durante esta motivación, la competencia es el elemento que alimenta el ego.

Otra motivación es la transgresión, es decir hacer bombas en diferentes lugares de la ciudad en donde sus piezas tengan elementos o frases contestatarias con algún interés político, y en otros casos tan solo con el hecho de pintar un banco o algún edificio del gobierno.

---

146 Ejemplo de ello fue el testimonio del afamado y mítico personaje del graffiti, Taki 168 (el número es referencia de su calle) al ser entrevistado por el New York Times, al responder a la pregunta sobre cuáles eran sus motivos, Taki contesta: “no me siento como una celebridad normalmente, pero mis amigos me hacen sentir como una cuando me presentan con alguien. Es él, dicen. Y ellos saben quién fue el primero”. Tomado de, Dávalos, Luis Felipe. 2006. “Esbozo sobre la génesis del graffiti”. Revista Cultura Urbana, UACM. México, DF. Pp. 4-13

Una motivación también es el estilo que significa crear una personalidad propia en las calles, puede ser ilegal o legal<sup>(147)</sup>, sin embargo esta se va adquiriendo con los años, la presencia y la constancia, van definiendo el uso y manejo del aerosol, la combinación de colores, el conocimiento de los soportes (madera, ladrillos, pared volcánica, concreto, metal, etc.) los horarios de los policías y los lugares por donde circulan, donde podrán tener más tiempo para pintar en el caso de los ilegales y en el caso de los legales el tiempo de preparación y combinación de diferentes colores y elementos de la obra define esto es un estilo.

Algunos escritores realizan trazos muy delgados, sombreados, superficies y texturas en un graffiti, (con ayuda de hilos al centro, trazos por zonas, combinación de diferentes colores) o algunos otros crean personajes con el uso y la técnica del comic, o insectos del tipo surrealista o figuras geométricas enlazadas con letras y flechas (wild style) o tribales (con espinas y/o diferentes elementos) y algunos otros utilizan técnicas en tercera dimensión como maderas, metal, etc.

127

Para todos los casos, existe una planeación, la que inicia con la identificación y selección un lugar o spot; después se determina y calcula un número de latas y la combinación de colores a usarse; se hace un boceto o se construye una idea general y se planea cuantos días se necesitarán para terminar la obra. Con ello confirmo que en general el graffiti no es una actividad “azarosa”, y hablo en específico sobre los graffiteros que su vida gira en torno al graffiti.

---

147 Aunque en la mayoría de los casos el Legal, tiende a ser más colorido, elaborado y con un trabajo detallado, no por ello más artístico pero sí más cuidadoso.

Silva comenta que: esta manía grafito gráfica, que puede ser perturbadora en la apariencia e integridad de las cosas es de otro lado un sistema de la necesidad de expresión de ciudadanos quienes se sienten tan descomprometidos y lejanos de la ciudad y sus implementos, pero que a la vez revela un anhelo por participar y muchas veces consigna el ingenio y el nivel creativo de la una población marginada de las decisiones de la ciudad.(148)

Por último, quienes forman parte de un crew no necesariamente viven cerca o en el mismo lugar territorial, ya que sus integrantes pueden ser de distintos sitios de la ciudad, de otras ciudades u otros países. Como por ejemplo, Bice, que pertenece al crew Riot (desorden), integrado por miembros que radican en México e Inglaterra, donde pintaba el Smack, Pier, Sock y Fico. Otro ejemplo es el GAW crew con miembros de los Ángeles y México, como Stunte, Sest, Siler, Kany (mujer) entre otros.(149)

---

148 Silva op cit. Pp. 70

149 Entrevista por chat con Neuzz, 2005.

### **3.6 El graffiti no es sólo lo que vemos en las paredes.**

Definir al graffiti como un proceso social en el cual, el graffitero a través de diversos elementos, escenarios, tipos de relaciones sociales y decisiones personales va construyendo su identidad individual y colectiva. Es relevante, ya que cuando uno mira un graffiti en la calle, pocas son las referencias hacia su identidad, la cual es construida a través de otros y con quienes se relaciona, dicho de otra forma la construcción de la propia identidad y la interpretación que se tenga de la realidad se encuentra relacionada con las condiciones en las que viven, con quienes se interrelaciona y las situaciones en que se encuentran las personas mientras las conforman.(150)

En primer lugar, quién hace graffiti construye su identidad individual en el anonimato, esto es, se autonombra y selecciona un nombre con el cual quiere presentarse ante los otros para que lo conozcan, de esta forma nadie conoce su nombre propio y solo es conocido por lo que pinta; Por otra parte, donde construye sus espacios de reconocimiento a partir de los lugares en donde convive, es ahí donde determinan sus acciones, las formas en las que hace pública su actividad y marca sus límites de diferencia con respecto a los que no se dedican a hacer graffiti.

Las relaciones que establece con su familia, sus amigos y su entorno social en el que crece se modifican por su forma de actuar y por las tensiones que el graffiti provoca frente a otros. El proceso de socialización e interacción social le permite ir conociendo limitantes y posibilidades de realizar diversas actividades para su beneficio; así como saber de otros jóvenes con los que comparte su forma de hablar, vestir, percibir y apropiarse del mundo.

---

150 Rosenfeld, Karen. 2005. Identidad y posición social en grupos juveniles. Diversidad en hiphoperos y hiphoperas. Universidad de Chile, Facultad de Ciencias Sociales. Sociología. (Memoria). Chile, Santiago. Pp.116.

Entre los escritores de graffiti y sus diversos crews, el prestigio y reconocimiento juegan un papel indispensable ya que en el graffiti su trabajo y su presencia lo puede situar en un lugar de privilegio por el riesgo implícito en algunas obras, p. e. hacer un graffiti en el Metro o realizar decenas de tags o bombas a lo largo de toda una avenida o varios espacios de la ciudad. Él sabe que entre más bombas realice, mayor será su reconocimiento; y quienes lo ven, reconocerán y valorarán su presencia en las calles, la cantidad y el tipo de lugares (spots) que utilice.



130

Foto 25. Fragmento Produccion Migracion

Sin Fronteras.

SF-Tekpatl. Museo Culturas Populares. 2005

Así el escritor se autoevalúa con respecto a su grupo de referencia o con sus amigos lo cual orienta y constituye su proceso identitario individual, con base a lo que le motiva: la fama, la trasgresión o el estilo.

Con respecto al colectivo, su grupo o su crew, encuentra un espacio de socialización distinto a su familia, su escuela o su trabajo, ya que una característica del crew es que sea un grupo de amigos, donde compartan cómplices de una misma actividad.

El mundo intersubjetivo del escritor de graffiti, su persona (aquí) y su presente (ahora), es el aerosol y el graffiti. Debido a que habrá espacios o lugares que no formen parte de sus intereses, ya que o no los conoce o no interfieren en su vida. Lo que es cierto, es que su interés se define donde el se desenvuelve, esto es mediante la creación y producción de graffiti, donde él toma decisiones sobre su participación y define lo que quiere expresar.

131

Para quien hace graffiti, pintar y relacionarse como más gente que practique su actividad, va llenando de sentido su vida. Las razones por las cuales los jóvenes están buscando referentes sociales y culturales, que formen parte de su vida diaria (cotidianidad), se debe a que en la actualidad, existen una serie de situaciones sociales que podrían denominarse como anómicas<sup>(151)</sup> o no estables, y que no están garantizando mejores condiciones de vida ni mucho menos la construcción de mejores relaciones. Esta inestabilidad se presenta en la descomposición social, exclusión, ingobernabilidad, violencia, y todas aquellas situaciones que desgastan el tejido social.

Por lo anterior, concluyo diciendo que el graffiti no es sólo lo que vemos en las paredes, sino que el graffiti es la etapa final de un entramado de tensiones y relaciones sociales en las que jóvenes que lo producen se toman decisiones sobre como querer ser en la vida y que tipo de relaciones sociales benefician su proyecto.

---

<sup>151</sup> Maffesoli, propone entender el concepto de anomia como “no estabilidad”.

**Capítulo IV. “La línea de transgredir los marcos establecidos... me parece que todos seguimos esa línea de Sin Fronteras... esa es nuestra ideología...” Estudio de caso del Sin Fronteras: SF crew.**

Las siguientes líneas son resultado de distintas experiencias de trabajo en calle, exposiciones, historias, entrevistas individuales y colectivas realizadas a miembros del SF crew. Con quienes durante varios años he compartido diferentes reflexiones, trabajo colectivo y elaboración de documentos que me ha permitido establecer con ellos un vínculo de confianza, lo cual da resultado a la redacción de este capítulo.

#### **4.1 Acercamiento con crews y personajes del Graffiti en la ciudad de México**

En 1998 comencé a realizar un registro fotográfico de los diferentes graffiti que se producían por la zona norte de la ciudad de México, principalmente en la colonia el Rosario, ubicada en la delegación Azcapotzalco y el límite con Tlanepantla, Edo de México. Recuerdo que la Av. Parque Vía, era por aquellos años una de las principales vías de comunicación entre el Norte y el Centro de la ciudad, ya que comunica desde Puente de Vigas hasta la Torre de Pemex.

En ese trabajo de exploración y registro, tuve la oportunidad de identificar piezas y bombas de diferentes crews, entre los más representativos, estaban la G (gens), FME (fuck you mother epifania), HR, (Humanidad reprimida), A (Aztlán) después se transformó en el JS (Jet Set), y SF (sin fronteras), entre otros. Desde las unidades habitacionales de El Rosario hasta el metro Camarones (línea 9 del metro) se veían bombas y piezas elaboradas con permiso o ilegales en distintas calles, casas, callejones, edificios, puentes, la mayoría ubicadas en la Av. Parque Vía para algunos “era como un gran pizarrón”.

En ese año, tuve acercamiento y contacto con muchos de los jóvenes que hacían graffiti principalmente con el Grass, Une, Spider, Plage, Korte, Mesh, Lock, entre muchos más, con quienes estuve conviviendo, ya que eran amigos y vecinos. En particular con el Korte<sup>(152)</sup>, tuve una relación muy cercana con él y su familia ya que lo conocí desde muy pequeño, de tal forma él fue quien se convirtió en mi informante clave al inicio de esta investigación.

Así comencé a salir con ellos a fiestas, pintas ilegales, tocadas en otros barrios; los fines de semana salíamos en grupo al Tianguis del Chopo, a comprar marcadores, ver revistas, encontrarnos con otros graffiteros, comprar ropa y enterarnos de “tocadas” de Ska.

En junio del 1998, recuerdo que se realizó una exposición de graffiti en la avenida parque vía, cerca del metro camarones. Donde pintaron, Mesh, Une, Scrawl y Humo, los crews que pintaron en ese momento era los JS y el SF crew. Hasta ese momento, aún no conocía al SF pero sabía de ellos, sin embargo ese año Humo, ya era un graffitero conocido.

A mediados del mismo año, Karina Avilés publica un artículo para la Jornada, titulado: “El graffiti, código encriptado que de pronto surge entre las sombras”<sup>(153)</sup>, donde habla del uso de las calles y la noche para la realización de graffiti producido por jóvenes que se organizan en crews o “tripulaciones” de distintas partes de la ciudad, y entrevista a algunos graffiteros. Esta nota, fue de las primeras noticias que los medios de comunicación mencionan al graffiti como una forma de expresión juvenil.

---

152 El Korte, tenía 15 años cuando llegó una vez a la unidad habitacional Rosario Croc III, donde viví y fue quien me invitó a hacer graffiti, él me dijo que para “entrarle” uno tenía que ponerse un nombre y crear una firma que me identificará, fue en ese momento cuando comencé a salir con él a las calles a pintar junto con otros jóvenes de otras unidades habitacionales, yo pintaba Morsa.

153 Avilés, Karina. 1998. El graffiti, código encriptado que de pronto surge entre las sombras. Periódico La Jornada, México.

Ese mismo año en la UNAM se celebró el 30 aniversario del 68, a través de diversas actividades culturales en toda la universidad. En el caso de la ENEP Acatlan (ahora FES), se organizó una producción de graffiti en conmemoración a los caídos del 68 desde la mirada de los jóvenes. En esa producción recuerdo que asistieron Fly, Scrawl, Sketch, Sr Niuk, Humo, entre otros.

Durante 1999 y 2000, continué el trabajo con el registro fotográfico pero aún no tenía acercamiento con ningún miembro del SF, sólo me dediqué a hacer registro de algunas de sus obras y de otras exposiciones en las cuales conocí a más graffiteros que seguían pintando en la ciudad. En el año 2000 la ciudad estaba plagada de tags y bombas, considero que fue el año donde más graffiti ilegal se produjo, ya que es lo que tengo más registrado tanto en colonias como en grandes avenidas de la ciudad, bodegas y empresas. Algunos de los crews, más representativos fueron: AC (Always Cunning, siempre astutos) y los SBS (Street Bomb Squad),

135

Fue hasta el 2001, en el evento de ¿Krimen Urbano?, coordinado por Lorena Wolffer (artista visual y curadora del evento) y Humo (coordinando a los graffiteros), cuando comienzo a hacer entrevistas y a problematizar en torno a la cultura del Graffiti. A este evento asistieron, Ewola (SF, WSK, 5K), Humo (SF, DNC, 5K), Joker (DNC), Krater (SF, DNC), Mibe (SF), Irem (Realidad), Scrawl, (SF), Skape (SK) y Sketch (DNC, NSG, SK), este evento fue organizado en el marco del Festival del Centro Histórico.<sup>(154)</sup>

---

<sup>154</sup> Los significados de la siglas en paréntesis, son SF – Sin Fronteras, WSK – Wall Spray Killers, DNC – Diseñando Nueva Cultura, 5K (fue la unión de 5 crews, que significaba Five Kings), NSG – Nuevo Significado del Ghetto, SK – (no se cuenta con la fuente).

Fue en este evento donde entrevisté por primera vez a miembros del SF Crew, es ahí donde identifiqué que para ellos el graffiti, no sólo era una actividad transitoria, sino una forma de vivir, así dice Mibe:

“Quien busca su identidad, toma de aquí y de allá, pero para quien ya estamos en esto (el graffiti) y no creemos que sea moda, siempre lo vamos a ejecutar... bastantes chavos tienen necesidad de expresarse, a través de la pintura... a mí me motiva a hacer graffiti, la visualización de los colores, es todo. Me gusta llenarme las manos de pintura, me excita... sentir el color en mis manos... ver un lienzo – una pared en blanco – en donde tú mandas, tú decides, tú haces... es decir las cosas que quieres sin que haya restricciones... pero ante todo respetar a tu compañero... Llevo 3 años pintando murales y cinco desde que empecé a hacer tags, pienso llegar hasta donde me dé la vida”.(155)

Con respecto a la cita de Mibe, recuerdo que el motivo para seguir al SF crew fue que él no concebía al graffiti como moda, sino que para él el graffiti era una actividad que le permitía tomar decisiones autónomas, producir sin censura y ante todo respetar a los otros.

---

155 Entrevista realizada el 12 de Junio del 2009, en las Instalaciones del Chanti Olin a 3 miembros del SF Crew, Humo, Preso y Mibe.

## **4.2 Fechas y actividades clave realizadas por el crew**

En el presente apartado, enunciaré las actividades, que el SF crew ha realizado como parte de su trabajo con graffiti:(156)

### **2000**

#### **Murales:**

Título: Señales de Resistencia

Tamaño: 50 m2

Lugar: Museo de la Ciudad de México

Motivo: Festival de la Ciudad de México

### **2001 - Eventos**

Título: Exposición ¿Krimen Urbano?

Elaboración de 9 murales de

Tamaño: 25 m2 -TOTAL: 225 m2

Lugar: Antiguo edificio de bomberos Revillagigedo # 111

Motivo: Festival de la Ciudad de México

### **2002 - Murales**

Título: Mural Tribus Urbanas

Tamaño: 110 m2

Lugar: Circo Volador Jamaica #146

Motivo: Reinauguración del Centro de Cultura Circo Volador

Título: Mural en Honor del Natalicio de Nezahualcoyotl

Tamaño: 1500 m2

Lugar: Oficinas Gubernamentales en la Explanada de Palacio Municipal de CD. Nezahualcoyotl

Motivo: Festival por el Natalicio de el Rey Poeta Nezahualcoyotl

---

156 La lista de actividades que se mencionan en este apartado es un listado de fechas clave y actividades que ha realizado el SF crew, durante estos años, esto es una elaboración que me han compartido los miembros del crew. Cabe aclarar que cuando se realizó el mural en el año 2000, aun no había tenido contacto con el crew, sin embargo me parece relevante mencionarlo como parte de las actividades.

### **2003 - Murales:**

Título: Murales Decorativos en 2 Bibliotecas Públicas (Faros del Saber)

Gobierno de la Ciudad de México

Tamaño: 1300 m<sup>2</sup>

Lugar 1: Av. Constituyentes col. La garza cerca de Periférico

Lugar 2: Lago Caneguin enfrente de los talleres de los camiones ruta del DF., Col. Argentina Antigua.

Motivo: Decoración del Proyecto Faros del Saber de Bibliotecas Públicas.

Título: Mural 500 Años de Nuestra Raza

Tamaño: 75 m<sup>2</sup>

Lugar: Teatro Julio Castillo en el Cetro Cultural del Bosque atrás del Auditorio Nacional Av. Reforma

Motivo: Festival Arte 01

138

### **2004 – Murales**

Título: Mural Reinterpretación de la Psicología

Tamaño: 17m<sup>2</sup> x 10m<sup>2</sup>

Lugar: Clínica Multidisciplinaria Campus FES Zaragoza UNAM.

Motivo: Ilustración de la Facultad de Psicología

Título: Mural Los Cuatro Elementos de la Vida

Tamaño: 2000 m<sup>2</sup>

Lugar: Oficinas Gubernamentales en la Explanada de Palacio Municipal de CD. Nezahualcoyotl

Motivo: Festejos del Inicio de CD. Nezahualcoyotl

## **Eventos**

Proyecto: Desarrollo del Festival Internacional “Encuentro Sin Fronteraz”

Fecha: 16 y 17 de Julio

Lugar: Deportivo Vivanco Delegación, Tlalpan

Actividades: Exposición de Graffiti Nacional e Internacional (con la participación de 6 graffiteros de Canadá)

Concierto: 12 Bandas y grupos de Hip Hop y Reggae y Exhibición de Break Dance.

## **2005 - Murales**

Título: Mural “Migración Sin Fronteraz”

Tamaño: 150 m2

Lugar: Museo Nacional de Culturas Populares CONACULTA

Motivo: Exposición “Migración Sin fronteras”

139

## **Eventos**

Proyecto: Muestra de Graffiti “SinFín” realizada en Circo Volador

## **2006 - Murales**

Título: Culichis

Tamaño: 100 m2

Lugar: Culiacán Sinaloa

Motivo: Festival de la Juventud Sinaloa 2006

## Eventos

Proyecto: Festival Internacional “ALIADOS SIN FRONTERAZ”

Fecha: del 26 de agosto al 3 de septiembre

Lugares y Actividades:

^ 26 de Agosto –Concurso Nacional de Graffiti Delegación Cuauhtemoc.

^ 28 de Agosto – Presentación del Documental Estilo HipHop en la CINETECA Nacional. Documental que retrata la vida de personas que tienen como estilo de vida el Hip Hop ( Cuba ,Chile , Brasil , México)

^ 31 de Agosto – Muestra de grupos de Hip Hop, Break Dance y Muestra del Documental Estilo Hip Hop en CD. Nezahualcoyotl para jóvenes de secundarias CD. Nezahualcoyotl.

^ 1 de Septiembre – Muestra del documental Estilo Hip Hop, conferencias acerca del documental , Grupos de Rap y muestra de Graffiti. Faro de oriente delegación Iztapalapa.

^ 2 de Septiembre – CONCIERTO de clausura con 6 grupos Nacionales 1 de Brasil, 1 de Chile y 1 De Los Ángeles California, y Concurso de Break Dance en el Circo volador.

140

## 2007 - Murales

Título: Graffiti monumental

Tamaño: 300m2

Lugar: Casco de Santo Tomas, Instituto Politécnico Nacional

Título: Aliados

Tamaño: 200m2

Lugar: Guadalajara, Jalisco

Motivo: Festival Aliados

## Eventos

Proyecto: Expo Graffiti “Aliados la triple Alianza”

Lugares y actividades:

^ Guadalajara: Mural de 500m<sup>2</sup>, galería de cuadros, asistencia de 1000 personas)

^ Querétaro: 3000m<sup>2</sup> de Graffiti

^ México, DF. Faro de Oriente, con la producción de Murales en 5 cajas de trailers, 5000 m<sup>2</sup> de graffiti, conciertos de Hip Hop, con una asistencia de 2000 asistentes. En este evento se contó con la participación de Chaz Bojorquez (EU), Mac Crew (Francia), Ciber (EU) entre otros.

141

## 2008 - Murales

Título: Migración de la Humanidad

Tamaño: 45m<sup>2</sup>

Lugar: Monterrey, NL.

Motivo: Foro mundial de las culturas Monterrey

Título: Huitzilopochtli

Tamaño: 170m<sup>2</sup>

Lugar: Culiacán, Sinaloa, instalaciones educativas de la Universidad Autónoma de Sinaloa.

Motivo: Festival de la Juventus Sinaloa 2008

## Eventos

Proyecto: Expo graffiti “Aliados la reunión”.

Lugares y Actividades:

^ Monterrey: 2000m2, conciertos, con la asistencia de aproximadamente 2000 personas.

^ Querétaro: 3000 m2, con la asistencia de 1500 personas.

^ México, DF. Faro de Oriente, con la producción de Murales en 5 cajas de trailers, 5000 m2 de graffiti, conciertos de Hip Hop, con una asistencia de 2000 asistentes

Lo anterior me lleva a pensar sobre los distintos momentos por los que el SF crew ha venido desarrollando su organización y posicionamiento frente a la sociedad como actores que buscan transformar su entorno a través de lo que saben hacer, el graffiti.

Para el crew, desde sus inicios, el graffiti los ha permitido vincularse desde diferentes partes de la ciudad, hasta distintos vínculos con otros graffiteiros que viven al interior del país, en lugares como: Monclova, Monterrey, Guadalajara, Tlaxcala, Tijuana, Sinaloa, Aguascalientes, Querétaro, Puebla, Chiapas, y no sólo porque conocen y practican la actividad, sino por que su visión es que el graffiti es una actividad que construye “familia”, “crea raíces” y vínculos sociales.

Como podemos revisar, su trabajo y coordinación les ha permitido colaborar con distintas organizaciones, instituciones y marcas comerciales, entre las más destacadas son Secretaría de Cultura, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, Instituto Politécnico Nacional, Tribunal Federal Electoral, Circo Volador, Instituto Sinaloense de Cultura, Televisa, TV Azteca, Red Bull Nike, entre muchas otras.

El sentido de mencionar lo anterior permite pensar qué para establecer vínculos e interlocución con otros actores, primero los miembros del crew, han tenido que construirse a partir de su reconocimiento como sujetos sociales y sujetos autónomos, desde donde mirarse (a si mismos) y desde donde tomar decisiones sobre el rumbo de su vida, resaltando su constancia sobre que el graffiti es el medio por el cual interaccionan y conviven.

Desde el 2006, el crew ha venido desarrollando una idea y propuesta pictórica haciendo uso de la técnica del graffiti, la cual llaman como Graffiti Monumental, “el cual impulsará el desarrollo y producción de murales con alto nivel estético y conceptual, así como también festivales educativos que promuevan este movimiento cultural, rescatando e interviniendo espacios de gran formato (tamaño) en coordinación con instituciones... nosotros Tekpatl SF, reinterpretemos, revaloramos y criticamos nuestro proceso de identidad mexicana, la cual creemos nos dará los elementos que serán nuestras herramientas para la construcción de una sociedad más tolerante y abierta a las actividades culturales de nosotros los jóvenes... de esta forma, basamos nuestras dinámicas y contenidos que elaboramos en los murales y festivales, deseando contribuir al mejor desarrollo de nuestro país”.(157)

143

Esta cita me parece muy interesante, ya que por un lado, el SF crew en 2007 se transforma en un proyecto social, bautizado con el nombre de Tekpatl, el cual busca resignificar el pasado histórico e identitario bajo una nueva visión de entender y transformar el uso y la estética de los espacios públicos; así como la percepción de la sociedad que los excluye; su identidad se construye frente al hecho de que se piensan como sujetos sociales que contribuyen al desarrollo del país.

---

157 El texto citado, es retomado de un documento de trabajo y propuesta para la realización del Festival Aliados Sin Fronteras 2007. En el cual estuve participando en la redacción y asesoría para la presentación del proyecto.

### **4.3 Recuerdos y anécdotas sobre el nacimiento del SF crew**

Los crews de graffiteros o escritores de graffiti se crean a partir de la integración en un grupo de amigos que comparten afinidades, gustos y espacio en común, donde uno de los motivos es la colectividad.

En entrevista realizada al SF, cuentan que el crew se formó por la conjunción de varios crews en 1996, para ello Humo comparte:

“Había una bandita que venía trayendo crews de otros lados no... muchos traían así como la onda de otros lugares no (...) de otros lados, por los estilos ¿no? Por la congruencia con otros grupos de otros lados, de Guadalajara, de Aguascalientes, de Nogales, por la onda de las jornadas de punks que se hacían en diferentes estados pus la banda como rolaba, no? Porque yo creo que estaba como que la banda más sumergida en ese pedo. Entonces, dijimos, pues vamos a hacer un crew (...) había poquitos crews, la idea dijimos... vamos a hacer un crew grande (...) originarios de aquí de México (de la ciudad) o de la zona metropolitana no, tons nos juntamos, los RDA (Rayadores de Aztlan), los DEA (Despertando el Espíritu de Aztlan), fueron como unos tres o cuatro crews más que se unieron”.(158)

144

Es interesante leer que existe una narración similar a la cual relate en el capítulo III de la presente investigación, lo que me permite afirmar que no existe una historia oficial del graffiti en México, sin embargo si hay elementos comunes.

---

158 Entrevista realizada el 12 de Junio del 2009 en las Instalaciones del Chanti Ollin a 3 miembros del SF Crew, Humo, Preso y Mibe.

La adaptación de los nombres de los crews, se construyen por acrónimos compuestos por dos o tres letras, y en el caso del SF, la narración de Humo, nos da una idea de cómo el SF crew se fue creando:

“A alguien se le ocurrió no pues “Revolución Cultural Kallejera” no “Sin Fronteras” no pues sí, entonces RCKSF no, así pinche nombresote. Así era RCK... RCKSF, en el 96 por agosto yo me voy pal Gabacho (EU) y fue cuando se armó el pedo (...) la banda me mandaba cartas y me decían: no pues que ahora nuestra clave es 73(159), en clave no, SF su sinónimo en número es 731 no, y ahí estábamos, yo recibía noticias, ahí antes de que yo me había ido entró más banda no, y decían ya valió verga el RCK ¿no? (...) No pues el RCK lo quitamos porque era muy largo y solamente se quedó SF, Sin Fronteras; y cámara, entonces de ahí pal real puro SF, SF, y ya cuando yo regresé ya había banda más nueva, más chavillos, más morros, estaba el Soket, el Acel, el Kerp, el Sower...”(160)

145

¿De donde proviene el crew? ¿Cómo se conocieron y por que se juntaron?

Citaré algunos párrafos de las entrevistas, donde ellos nos cuentan de donde provienen y como fue que sus vidas se fueron cruzando para la formación de su crew.

Humo, proviene de Oaxaca y ha vivido desde hace 30 años en el municipio de Ciudad Nezahualcoyotl, Estado de México ubicado al oriente de la ciudad de México, y ha sido uno de los municipios mas grandes que ha sido habitado históricamente por gente proveniente de diversos estados de la republica, como Hidalgo, Puebla, Tlaxcala, Oaxaca.

El preso, dice ser “de la capirucha”(161), nació y vivió por el barrio de Tacuba, ubicado al norte de la ciudad, y a los 12 años se mudó a los Reyes la Paz, Estado de México, municipio aledaño a Ciudad Nezahualcoyotl.

---

159 La clave de los números es de acuerdo al teclado de los teléfonos convencionales.

160 Ibid.

161 De la Capital, del Distrito Federal.

Mibe, dice no saber de que barrio proviene, pero afirma haber nacido en en el DF.

En sus narraciones, los miembros del SF, cuentan experiencias cotidianas que me permiten conocer en qué contextos sociales fueron creciendo en periodo de juventud. Y me permiten hacer anotaciones sobre qué caminos ellos fueron decidiendo para formar parte de un crew y a qué problemáticas se fueron enfrentando en la construcción identitaria como grupo o equipo.

Para Humo, su infancia fue convivir con personas de mayor edad, y relata que todos se juntaban en la calle, y que sus espacios de convivencia eran los tiraderos de basura a donde iban “a buscar juguetes, a cazar patos, pájaros, ratas, íbamos de cacería... la calle era de terracería, unos lodazales...”.

146

Recuerda que mientras algunos niños platicaban del Atari y los videojuegos, él junto con sus amigos, iban a los tiraderos a buscar juguetes de plástico mutilados o que ellos mismos mutilaban; otro de sus juegos también fue subirse al tren y “darse el rol”. Este tren principalmente era de carga y viajaba desde la ciudad de México hacia diferentes partes del interior de la republica, y agrega que “ese mismo tren... pasaba por la casa de el Preso, por los Reyes, era la misma vía”.

Cuando narra su juventud, me cuenta de sus espacios de esparcimiento y las situaciones que vivían en las tocadas de rock, las pistas de baile, las fiestas en la calle: “la banda de ahí en Neza era más, rocker por tradición que por obligación. Mucha banda que habla de tal grupo, tenía su pose de rocker ¿no?. Pero la banda así crecía, sin pretensiones de nada, na’ mas le gustaba el rock, ¿no? En español, era lo que menos se escuchaba, mas bien poníamos a los Doors, Status Quo, a los Ramones, un chingo de grupos (...) En las tocadas corretizas, borracheras, acá dos tres despertares en el rescate, la jefa preocupada el resto ¿no?. Igual así la familia, abandonada, o sea mi jefita, mi carnal y yo. Pues creces con el barrio, con la banda, con los madrazos, con nada, ¿no? Ahora sí que con la bendición de la jefa y de dios, ¿no?”.

Hasta el bachillerato Humo recuerda que la violencia prevalecía en sus relaciones más cotidianas, comenta que “aparte del cotorreo de las pandillas, mi cotorreo era ir a fiestas a armar otro tipo de cotorreos. Conocimos una banda así, bien loca, los porros. Igual no era tan diferente el cotorreo que el de la pandilla, igual hacer la travesura, andar robando y cosas así, no. Pues todos como en la búsqueda de identidad, la búsqueda del lugar del espacio donde te sientas a gusto ¿no?”

Años después fue cuando conoció el graffiti, ya que comenzó a mirar tags en los camiones y en las avenidas de su barrio. Y tuvo la oportunidad de ver un documental, fue así cuando comenzó a juntarse con otros que hacían graffiti y formaron su primer crew por el año de 1994, “así comenzamos a pintar, a empezar a entender lo que era un crew, un grupo para andar pintando. Pero más que como arte, lo veíamos más así, como una forma de rolar con banda y conocer a otra banda, por ejemplo, que le latía el punk, el hardcore” (162)

Para Humo juntarse con otros que hacían graffiti fue muy significativo, ya que su forma de relacionarse era distinta a como lo venía haciendo, porque quienes hacían graffiti se juntaban a intercambiar firmas, estilos de letras, y muchos provenían de distintos lados de la ciudad, “era un cotorreo bien diferente al que había conocido no, toda mi vida. Y pues más bien era como ganas de conocernos, topar otra banda que hiciera lo mismo que tú, pero te digo mas bien con el rollo del punk, pensábamos que el graff fuera más como una herramienta de lucha, como para decir algo, sí algo contestatario (...) Era acción directa, más bien era en la calle y se mostraba en la calle y lo veía todo el mundo o sea era algo que se ejecutaba. Que igual no tenía un discurso armado. Pero si era una presencia de rebeldía de esos momentos, de querer decir algo. A penas sabíamos qué”. (163)

---

162 Entrevista a Humo, Op. Cit.

163 Ibid.

Preso recuerda que también su vida fue andar “vagando” por las calles, jugando “tochito” en el barrio. Recuerda que por donde vivía, una vez los jóvenes de su barrio ocuparon una casa abandonada en donde montaron un ring, donde realizaban peleas de perros: “Había un pasadizo por mi casa, e hicieron un pinche ring, porque hacían peleas de perros. Yo a los 8 años metido ahí con esa banda pacheca, en un taller de motos, veía muchas cosas, como se rolaba la mota en papel periódico (...) anduve en el fuego. Dicen que ¡no hay que andar en el fuego! pero pues sí, el chiste no es quemarse. Anduve en el fuego, y no me queme (...) Después me cambie a los reyes, la paz e hice otro tipo de amistad con otros compas y empecé con el skate a los 14 años. Y de ahí, me parece que a los 16 me fui a Torreón y fue cuando me empapé, descubrí toda esa onda de los cholos, de las pintas, años después regrese a los Reyes y traje esta onda del graffiti”.

148

Para el Preso, “el graff fue un pretexto para convocar y reunir a la banda y no así de buenas a primeras por que era más bien de amistad. No era del que pintaba más chingón, o el que se movía más sino mas bien, como va diciendo Humo, nos fuimos conociendo... fuimos tejiendo un lazo”.

Mibe a los 8 años recuerda andar robando, su acercamiento con el graffiti fue distinto, su vida de niño giró alrededor de las tareas de su hogar, ya que el recuerda que veía a su Mamá haciendo los tamales y su labor era cargar las cosas que compraban en el mercado, para realizar las ventas que sostenían a su familia. Por otro lado, recuerda que él también ayudaba a su abuela, quien se dedicaba a los quehaceres de otro hogar, esto le ocasionó a Mibe situaciones de discriminación por insultos que recibía por parte de los vecinos de la unidad habitacional donde vivió. A los 10 años, mientras “los morros estaban en el pinche Nintendo, yo estaba vendiendo o aprendiendo cómo hacer masa de tamal o cómo sazonar. Sí, saber del negocio del tamal, desde hacer las cuentas... yo aprendí a hacer las cuentas por eso. Me decían, llévame las cuentas hoja de plátano, plátano macho tanto, huevo tanto, hazme la división, ¿cuantos tamales salieron? Y desde ahí aprendí.” Ahora Mibe, es quien se encarga de las actividades financieras y presupuestos de los proyectos del crew.

Para Mibe, llegó un momento donde quería otro tipo de actividades que hicieran de su vida algo más; buscar otro tipo de cosas por hacer, fue así cuando decidió “salir a buscar y para mi fue muy significativo cuando conocí a un compa que hace graffiti, que ahorita pues ya no esta, ponía Zombi, y yo decía ;no mamen, ¿esto es graffiti?! Y él me decía, si, yo contestaba, quiero hacer esto. Algunos primos ya lanzaban las fotos del gabacho, ya sabes la virgencita en medio de la pandilla, bien chingones de que acababan de llegar, de que se si había cruzado. Y luego hablan a la casa y les decíamos de la imagen, ahí donde estaba la virgen hay más dibujos, tomen fotos de los dibujos, entonces ahí yo comencé a influenciarme con el mural chicano, antes de ver graffiti, tags y eso”.

Mibe, relata que cuando descubre el graffiti, uno de sus amigos le enseña un volante de una exposición, a la cual asistieron y recuerda que cerca al lugar donde se realizó el evento, había pintas de varios crews, como: el CHK (Cops Hate the Kids o Kids Hate the Cops) y al SF y dice: “El graffiti ya lo veía por todos lados, placas de todo tipo, de los CH, SF, la neta carnal desde que comencé a ver placas de quienes hacían graffiti, siempre quise ser SF, desde el principio, al chile-neta, si ponía a mi crew RTM (revolucion tag mexican) y con otro compa que éramos del crew, éramos dos, y pues el morro se saco de onda porque yo comencé a mostrar que tenía más para esto y se saco de onda. Pero siempre en mis cuadernos ponía SF, todavía hace pocos años en los lavaderos de casa de mis papas en Cuautitlan, recuerdo que una vez agarre una lata e hice un SF, bien culerito. En casa de mis abuelos, cuando compré mi primera piedra después del Chopo, hice un sucio en una línea del elevador de donde vivían mis abuelos. O sea yo veía que el SF estaba por todos lados, yo quería ser parte de eso”.

El SF adquiere significado en la vida de Mibe cuando logró llegar a la exposición en donde cuenta que “llegó a la expo y resulta ser que no era expo, sino un encuentro de los más pros (profesionales) lo pro de lo pro de la escena del graff: el Fly, el Moon, el Gatika, el Sketch, el Junior, el Niuk, hasta había gente de los Ángeles. Y cuando nos acercamos a la banda y acá bien mamones, recuerdo que también me marcó mucho mi vida en este asunto cuando va llegando un güey con una mochila y su morra. Y de repente saca un cuaderno y le empiezan a ser bola, y ya sabes yo verguero, nunca he dejado de serlo... el güey ese saca su cuaderno y todo mundo se le acercaba y yo quería ver ese cuaderno hasta que repente no mames, ví cosas con colores, monos, vestidos todos con color azul y letras, en el cuaderno, (este mismo personaje) dentro del evento cuando se proyectaba una película, se me acerca y me enseña un dibujo y me dice, ¿cómo lo ves?, y conteste ¡ay güey esta chido!, A su lado, de el estaba el Moon, a quien le pregunté ¿Qué dice?, y me contestó ¡qué, ¿no le entiendes?, bien mamón me contestó.”

150

En el relato el mismo personaje que estaba rodeado de gente viendo como dibujaba y observando el cuaderno, fue quien le pregunto su opinión a Mibe dentro del evento sobre como miraba el dibujo recién elaborado. Este personaje fue Humo, desde ahí, cuenta Mibe que comenzó a encontrárselo en otros eventos y que se saludaban, desde Cuatitlan Izcalli hasta Neza, solo iba a buscar a Humo, quería conocerlo y le causaba curiosidad saber qué era lo que hacía un graffitero. Años después, comenta que él entró al SF por invitación directa de Humo.

#### 4.4 ¿Qué significa ser SF?

Como lo han relatado los entrevistados, el SF crew, fue en principio una circunstancia meramente gramatical ya que la conjunción de esas dos letras resumían una idea que se venía construyendo en colectivo, que en el paso del tiempo ser SF, significó mirarse fuera de los “límites establecidos”, poder hacer lo que uno quiere hacer, en ese sentido Mibe, comenta que “no hay nada que te diga hasta aquí pasas, hasta aquí es tu límite.”, esta frase en el tiempo fue adquiriendo un sentido de vida para los miembros del crew, que no pensaron ni planearon hasta donde podían tener influencia.

Quando se unieron los crews Rayadores de Aztlan (RDA) y Despertando el Espíritu de Aztlan (DEA), formados por Preso y Humo respectivamente, dicen que fue curioso como coincidían en el lugar de Aztlan, que para ellos esto no tenía mucho significado, sin embargo representaba algo que les parecía que los identificaba con el pasado histórico, Preso menciona; “fue bien valioso ese encuentro, de Aztlan. (...) de rescatar la identidad y no sólo de eso, sino de la invención. No sabíamos ni que putas era, sino sobre la marcha, en el camino nos fuimos inventando ¿no?. Y bueno es lo que ahora somos, en cierta forma. Pero fue así de la nada ir creando”.<sup>1</sup>

En sus narraciones ellos se sorprenden de los diferentes sitios y barrios de la ciudad en donde se pintaba el crew, y desde donde provenían los miembros que al paso de los años fueron incorporándose al grupo, en el Sur de la ciudad, en el Oriente y hasta el Norte de la ciudad, había jóvenes que formaban parte del SF.

---

<sup>1</sup>64 Ibid.

Lo anterior me llevó a preguntarles: ¿cómo se organizaban?, ¿cómo tomaban decisiones respecto al crew o los lugares a donde pintarían?, y contestan:

Preso: "... pues de alguna forma aunque muchas de las veces era así de al chingadazo no...."

Humo: Pero sí, si organizábamos, incluso a veces poníamos videos o poníamos a ver... era una manera de estudiar así a nuestra manera ¿no?, con Chelas... si alguien quería entrar, un acuerdo que teníamos era que nadie podía meter a nadie si los demás no lo conocíamos... porque en el crew no se permitía ser mamón, entonces así de parados de rabo no, o que me vieran diferente si en la banda todos éramos iguales no, era así como de lo que siempre pensábamos no, legales o ilegales no, o sea no hay una división no, eso vale madres o sea, pero yo creo que últimamente la onda los ilegales.... ser ilegal... o hay que ser legal entonces piensan que son dos grupos, pero es el mismo grupo y podemos hacer lo mismo, podemos hacer las dos cosas al mismo tiempo, solamente que ser ilegal es tu riesgo, es lo que tú escoges, es lo que tú haces... entonces si así es. Que este compa quiere entrar... cámara, lo cotorreamos y ya la banda, no pues no me cae o yo sí lo conozco y sé que es así... pues cámara, entonces le dábamos a unos el si y a otros el no. Cuando no entraban era porque, ¡no ese güey es muy mamón! Así la banda se quejaba conmigo o con otra banda, así que sabes qué compa: no pero que con ustedes yo no soy así", pus no carnal, pero el pedo es con la banda.... tú te das una imagen mamona (...) eso no va con el graff o sea somos la banda, hacemos lo mismo"

Mibe: Como tú te portes es como creen que se porta todo el crew ¿no?.

Humo: y pues así corríamos a uno o entraba otro, y sí nos poníamos, no pues tal semana todo el crew va a poner el nombre de un sólo cabrón ¿no?... entonces toda la banda... o sea ponías tu placa y ponías la de él compa al que le tocaba esa semana, la siguiente semana le tocaba a otro, o sea teníamos nuestro rol call ¿no?, o sea nombres y teléfono.

Armamos un fondo de ahorro para detenidos no... sí! Juntábamos una feria cada vez que nos juntábamos no, una feria y al que torcían si pedía paro o estaba muy torcido, pues ahí va la feria no.

Preso: ... es increíble como llegamos a organizar eso....sí

Humo: ... si piensas ahora, hay no mames, qué mamadas, pero sí, antes lo hacíamos ¿no?, sí nos preocupábamos...”

Actualmente, el SF crew no se organizan de igual forma, debido a que algunos miembros han ido dejando el graffiti y por lo tanto su participación en el grupo. Las motivaciones por las cuales han dejado de practicar el graffiti diversas, entre ellas destacan: su vida familiar, el hogar significa asumir responsabilidades de padres o madres de familia lo que implica dedicarse a otro tipo de actividades por la cual ingresen recursos y sus dinámicas sociales son distintas; su vida profesional, para algunos el graffiti les permitió “conocer” o “motivarse” por actividades que tienen que ver con el diseño gráfico, el diseño industrial o la arquitectura, algunos otros las artes visuales o el arte contemporáneo y otros la ingeniería, la abogacía, la antropología y la sociología o la psicología como ha sido la opción del Preso. Y por último, su entorno, eso tiene que ver por su trabajo y por su residencia, algunos han tenido que residir en otras partes del país o fuera de él.

153

Para quienes hacen graffiti una constante es que quienes practican la actividad, se vinculan para compartir una actividad en común; otro es por aprendizaje, lo que implica aprender de otros, es decir, el conocimiento de los más viejos (165), son transmitidos hacia otros que van comenzando; sin embargo algo que básicamente los relaciona y mantiene vinculados en el tiempo es: la amistad.

---

165 Me refiero a los viejos a aquellos graffiteros, que son reconocidos como los pioneros o primeros en pintar como: Humo, Sketch, Coka, Fly, Sr Niuk, entre otros más.

La amistad es uno de los lazos mas fuertes que ha mantenido al SF crew, con ello han logrado establecer otro tipo de redes sociales que los ha llevado a conocer y experimentar otros contextos que se encuentran fuera de las actividades del graffiti.

Cada año realizan una fiesta de aniversario, desde el 2001 asistí a esas reuniones; dos fiestas en el Deportivo Vivanco en Delegación Tlalpan, dos fiestas más en el Circo Volador, una en el Faro de Oriente y en el Deportivo Cuauhtemoc y del 2006 a la fecha se ha venido realizando el Festival Aliaz, quizás uno de los eventos de graffiti más significativo a nivel nacional. Cada una de estas reuniones (meetings) convocó a muchos graffiteros nacionales e internacionales, conciertos de Hip Hop, guapango, proyecciones de cine y muchas de las actividades que han sido representativas en la historia del crew.

El sentido de recapitular diferentes momentos por los cuales el Sin Fronteras crew ha ido construyendo su historia me ha permitido identificar sus lazos de amistad, su forma de organizarse así como sus trayectos de vida por las calles y las diversas experiencias vividas en entorno a lo que les gusta hacer. Por lo tanto, considero que el graffiti es sólo un pretexto para reunirse y formar parte de un grupo de amistad que signifique algo para su vida.

## Conclusiones del estudio

Conocer las caras, los personajes que se encuentran detrás de lo que vemos comúnmente pintado en las calles, ha sido de vital importancia para la elaboración del presente documento. Años de trabajo y reuniones en la calle me ha permitido ver y vivir qué significa ser graffitero, cómo se mira y se enfrenta la vida, cuáles son las experiencias que se viven siendo joven por un lado y ser graffitero por el otro.

Para quienes hacen graffiti, este es un medio de expresión, es una forma en la que pueden comunicar sus sentimientos o las problemáticas que viven, es también un medio por el cual se hacen presentes.

Dejarse ver es una actitud y una postura política, pero sobre todo, hacer graffiti es un pretexto para reunirse y formar parte de un colectivo de amigos que se dedican y comparten una actividad que se vuelve significativa para sus vidas.

En principio hacer graffiti es una satisfacción individual y después una construcción colectiva de sentido, entre las cuales identifico la producción de murales monumentales, la organización de festivales internacionales, el arte y la exposición en galerías, el diseño, la arquitectura, entre otras más; y por otra parte, para algunos otros el graffiti ha sido una etapa transitoria que les permitió conocer otros caminos, pero que de alguna ha sido un referente importante en su proceso formativo. Así como también ha sido el medio para conocer a otras personas o a sus mejores amigos o a su pareja

El graffiti es una forma de vivir, ya que es un proceso identitario que posibilita diferenciarse de los otros, y a su vez es también un mecanismo que forma a jóvenes para tomar decisiones sobre lo que quieren hacer o decir; además establecen formas propias de organizarse y construyen relaciones de acuerdo a valoraciones que se definen entorno a la amistad.

Así después de treinta años desde su nacimiento en los barrios de Nueva York el graffiti es una actividad juvenil que genera controversias y tensiones, y que en el caso de la Ciudad de México apenas se comienza a comprender lo que genera.

Por tales razones, concluyo que la identidad construida en la práctica de hacer graffiti puede comprenderse por:

^ Las principales motivaciones que construyen el proceso identitario individual del graffitero son: la fama, la trasgresión y el estilo, pero sobretodo por lazos de amistad.

^ Al interior del graffiti se producen códigos de comunicación que tienen la función de ser ejes de vinculación entre uno y otro joven, permitiendo la interacción entre ellos, que puede ser asimilada como una interacción grupal en la que se adscriben distintos jóvenes por intereses o afinidades en común.

^ El contenido de un graffiti por un lado puede llegar a sensibilizar la conciencia de personas no acostumbradas a reflexionar sobre su entorno a través de una serie de imágenes que resulten ser impactantes para el espectador. Así mismo el graffiti puede arraigar a los miembros de una comunidad a través de una serie de imágenes y textos sobre la historia o la representación de las actividades cotidianas de la comunidad, ya que el uso del graffiti puede construirse como una estrategia dirigida hacia la construcción de espacios de convivencia social entre jóvenes y sus comunidades, donde los primeros al ser reconocidos por sus espacios comunitarios se transforman en actores sociales generadores de cambio.

^ El graffiti al paso del tiempo desde su aparición hasta la actualidad, se ha formado como una expresión de la cultura popular promovida por las y los jóvenes a partir de mecanismos autónomos y códigos de comunicación, en respuesta a la exclusión social generada por el contexto de globalización.

^ El graffiti no sólo es lo que vemos en las paredes, ya que “hacer graffiti” es resultado de un complejo entramado de relaciones sociales, que debe ser comprendido como un proceso amplio de construcción identitaria que incorpora y convoca a jóvenes de distintos sectores sociales a comunicarse, a organizarse y sobre todo experimentar cuáles son los aprendizajes que le dan sentido a su vida.

^ En síntesis, el graffiti es un proceso social en el que se construyen referentes identitarios que definen los proyectos de vida de los miembros de un colectivo que se vinculan a partir de una actividad social y cultural que fortalece sus lazos de amistad, su organización y la construcción de espacios de reconocimiento y convivencia.

## Bibliografía

- ^ Bourdieu, Pierre. 2000. Cuestiones de Sociología. Ediciones Istmo, Madrid, España.
- ^ Bourdieu, Pierre. 2000. Capital cultural, escuela y espacio social. Siglo XXI Editores. 3ra Edición en español, México.
- ^ Bonfil Batalla, Guillermo (coord.) 1993. “Nuevos Perfiles de nuestra Cultura” Introducción en Nuevas Identidades Culturales en México. CONACULTA. México
- ^ Castillo, Berthier Héctor. 1998. Juventud, Cultura y Política Social. Un proyecto de investigación aplicada en la ciudad de México, 1987-1997.
- ^ Castleman, Craig. 1987. Los graffiti. Hermann Blume, Madrid. Tr. De Pilar Vázquez Álvarez. (traducción de Getting Up).
- ^ Chalfant, Henry & Martha Cooper. 1984. Subway Art. Thames and Hudson Ltd. London.
- ^ De Diego Jesús. 2000. Graffiti, La Palabra y La Imagen: Un estudio de la expresión en las culturas urbanas en el fin del siglo XX. Los Libros de la Frontera, Barcelona.
- ^ Feixa, Carles. 1998. El reloj de arena. Culturas juveniles en México. Colección Jóvenes No. 4. Causa Joven. Centro de Investigación y Estudios Sobre Juventud. SEP. México.
- ^ ----- 1998 “La Ciudad Invisible, Territorios de las Culturas Juveniles”, en Cubides, Humberto et al. 1998 Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades. Siglo de Hombres Editores. Bogota, Colombia.
- ^ ----- Feixa, Carles. De Jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud, Capítulo III. Editorial Ariel, S.A. Barcelona, 1999. pp.84-105.
- ^ Gari, Joan. 1995. La conversación mural: ensayo para una lectura de graffiti. Polígono Igarsa Paracuellos. Colección Impactos. Fundesco. Madrid, España.
- ^ Giménez, Gilberto. 1993. “Cambios de Identidad y cambios de profesión religiosa” en Nuevas Identidades Culturales en México. CONACULTA. México

- ^ ----- 2000 “Materiales para una teoría de las identidades sociales”, en: José Manuel Valenzuela Arce, (coord.), Decadencia y auge de las identidades, México Norte: El Colegio de la Frontera Norte / Plaza y Valdés, pp. 45-78. <http://www.gimenez.com.mx/>
- ^ ----- 2000 “Identidades en globalización”, Espiral (Univ. de Guadalajara), Volumen VII, N° 19, Diciembre, pp. 27-48 <http://www.gimenez.com.mx/>
- ^ Goffman, Erving. 1993. La presentación de la persona en la vida cotidiana, Amorrortu editores, Buenos Aires.
- ^ Maffesoli, Michel. 2004. El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas. 1er Ed. Español. Siglo XXI, México.
- ^ Nateras, Domínguez, Alfredo. (Coord.) 2002. Jóvenes, culturas e identidades urbanas. Edit. Porrúa-UAM Iztapalapa. México, DF.
- ^ Ramírez Kuri, Patricia. 2003. “El espacio público: ciudad y ciudadanía. De los conceptos a los problemas de la vida pública local. En Ramírez Kuri, Patricia (Coord). 2003. Espacio público y reconstrucción de ciudadanía. FLACSO – Porrúa, México.
- ^ Ramírez Kuri, Patricia. 2003. “El espacio público: ciudad y ciudadanía. De los conceptos a los problemas de la vida pública local. En Ramírez Kuri, Patricia (Coord). 2003. Espacio público y reconstrucción de ciudadanía. FLACSO – Porrúa, México.
- ^ Rosenfeld, Karen. 2005. Identidad y posición social en grupos juveniles. Diversidad en hiphoperos y hiphoperas. Universidad de Chile, Facultad de Ciencias Sociales. Sociología. (Memoria). Chile, Santiago. Pp.116.
- ^ Schutz, Alfred. 1995. El problema de la realidad social. Edit. Amorrortu. Buenos Aires, Argentina.
- ^ Silva, Armando. 1988. Graffiti. Una ciudad imaginaria. 1°ed 1986 2°ed Tercer Mundo Editores. Colombia.
- ^ Valenzuela Arce, José Manuel. 1997. Vida de barro duro: cultura popular juvenil y graffiti. Guadalajara, Jalisco: Universidad de Guadalajara; Tijuana, B.C.; El Colegio de la Frontera Norte, México.
- ^ Valenzuela, José Manuel. 1997. A la brava ése. Cholos, punks, chavos banda, Colegio de la frontera norte, Escuela Nacional de Trabajo Social-UNAM, Tijuana, México.

## Bibliografía de apoyo

- ^ Anaya Cortés Ricardo. 2002. El graffiti en México: ¿arte o desastre? Ediciones UAQ. Universidad Autónoma de Querétaro. México
- ^ Arce Cortés, Tania. 2003. Jóvenes, tribus urbanas, violencia: el silencio en la pedagogía. Universidad Pedagógica Nacional, Licenciatura en Pedagogía, México.
- ^ Arreola Loeza, Judith. 2005. Graffiti: expresión identitaria y cultural. Tesis de maestría en comunicación. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (FCPYS), UNAM. México.
- ^ Basilio Basilio, Noel y Cid Calleja, Norma Delia. 2005. El graffiti, ¿libertad de expresión?”. Trabajo terminal para obtener el Título de Licenciado en Psicología. UAM-X, División de Ciencias Sociales y Humanidades. México.
- ^ Buil Ríos, Ricardo. 2005. Graffiti, Arte Urbano. Educación, cultura e identidad en la modernidad. Universidad Pedagógica Nacional, Educarte Colección No 9, México
- ^ Bello Salmerón, Mabel. 2001. El graffiti como recurso alternativo para el diseño gráfico. Tesis Licenciatura. Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP)-UNAM. México.
- ^ Colín Moreno, Ignacio Salvador. 2003 Graffiti, un enfoque desde el diseño gráfico. Tesis Licenciatura (Licenciado en Diseño Gráfico)-UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas. México.
- ^ Cruz Nájera, Claudia y Martínez Cenicerros, Eva Lorena. 2001. Las paredes que nos hablan: Visión Psicosocial del Graffiti Urbano. Informe Final de Investigación para obtener el Grado de Licenciatura en Psicología. UAM-X, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Psicología. México
- ^ Cruz Salazar, Tania. (2003) Voces de colores: Graffers, crew, writers. Identidades juveniles en el defeano metropolitano. Tesis de maestría. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. CIESAS, México.

- ^ Domínguez Domínguez, Maribel. (2004) “Una aproximación interpretativa de la práctica del graffiti en jóvenes de secundarias: Iztapalapa D.F.”. Tesis Licenciatura (Licenciado en Pedagogía)-UNAM, Facultad de Filosofía y Letras. México.
- ^ González Lima, Blanca 1988 El graffiti como recurso comunicativo de los grupos juveniles marginados, FCPyS, UNAM. Tesis de Licenciatura
- ^ Hernández Badillo, Nelyda y Dolores Sánchez, Isaac. 2003 El graffiti como expresión juvenil urbana. Tesis de licenciatura en sociología. UAM, Xochimilco. México.
- ^ Hernández Sánchez, Pablo. 2004. Historia del Graffiti en México. Ediciones Radio Neza-PACMYC 2003-Kolords Producción. México.
- ^ Manzano Olvera, Emma Lorena. 1994. El graffiti como medio de expresión de los chavos banda de ciudad Nezahualcoyotl. Tesis de Licenciatura en Ciencias de las Comunicación. Universidad Anahuac, México
- ^ Montes Barcenas, Silvia. 2000. Graffiti: voz alternativa en las calles de la ciudad de México Tesis de licenciatura. FES, Acatlán, México.
- ^ Montes Castro, Norma Raquel. 2000. Graffiti como medio de comunicación. Tesis de licenciatura de ciencias de la comunicación, UNAM, México.
- ^ Mora Macedo Gabriela y Rodríguez Casillas Erika. 2000. Desde las entrañas de la ciudad: eco del graffiti”. Tesis de licenciatura. FES-Aragón, UNAM. México.
- ^ Nieto Sabino, Minerva L. 2002. El grito de los jóvenes: el graffiti en el distrito federal” (Reportaje). Licenciatura en comunicación. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (FCPYS), UNAM. México.
- ^ Ocaña Hernández, Sara. 1995 Gritos de urbanidad: el graffiti en nuestra Ciudad. Tesis Licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva, UNAM, Facultad de Estudios Superiores Acatlán, México.

- ^ Ortiz Flores, Carlos Iván. 2000. El graffiti romántico: un medio de comunicación alternativa. Tesis de maestría en ciencias de la comunicación. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (FCPYS), UNAM. México
- ^ Perea Ortiz, Ruperto Rafael. 2001. El efímero arte urbano del graffiti. Tesis de Licenciatura de comunicación y periodismo FES-Aragón. UNAM, México
- ^ Pérez Mejía, Monserrat 2001. Características sociodemográficas de los adolescentes que practican graffiti. Tesis de maestría de psicología. UNAM, México.
- ^ Robles Lozada Alfredo. 2000. El Graffiti y tianguis cultural del chopo como expresiones de la cultura urbana del distrito federal”, Licenciatura en Sociología, FES-Acatlán, UNAM. México.
- ^ Romero Ramírez, Rocío. 2005. Hacia un definición de la generación X y su presencia en los medios de comunicación. Tesis licenciatura en ciencias de la comunicación, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (FCPYS), UNAM. México.
- ^ Sánchez Guerrero, Alejandro. 2005. Cultura urbana juvenil: expansión de los crew’s y del graffiti en la Ciudad de México. Tesis Maestría (Maestría en Psicología Social)-UNAM, México
- ^ Terrell Martínez, Jorge David. 2002. Graffiti, un movimiento pictórico. Tesis Licenciatura (Licenciado en Artes Visuales)-UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas. México. 91 hojas
- ^ Vázquez Díaz, Margarita. 2003. Graffiteros en Morelia. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Ojos de Medusa, Taller Editorial. México.
- ^ Valle Padilla, Imuris. 2004 Graffiti: símbolos clandestinos en las paredes. Tesis licenciatura en etnología ENAH, México.
- ^ Verde Tapia, Oscar Ulises. 2005. Latas, charcos y muros: ensayo sobre el origen y desarrollo del graffiti. Tesis Maestría (Maestría en Artes Visuales (Grado) ENAP-UNAM, México.

^ Warman Reséndiz, Sandra. 2000. El graffiti en la ciudad de México: el surgir de una expresión callejera en la década de los noventa. Tesis de licenciatura en ciencias de la comunicación. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (FCPYS), UNAM, México

### **Artículos en revistas**

^ Cruz Salazar, Tania. 2004. “Yo me aventé como tres años haciendo tags, ¡sí, la verdad, sí fui ilegal! Graffiteros: arte callejero en la ciudad de México” en Desacatos Revista de Antropología Social, México. CIESAS, Num. 14, 197-226

^ Brito Lemus, Roberto. 1996. “Hacia una sociología de la Juventud”. Ventana Central: Los jóvenes al fin del siglo XX. Revista Jóvenes. Ed. Cuarta Epoca. Año 1. No. 1. México. DF.

^ Dávalos, Luis Felipe. 2006. “Esbozo sobre la génesis del graffiti”. Revista Cultura Urbana, UACM. México, DF. Pp. 4-13

^ Gaytan Santiago, Pablo. 2000. “Sombras cromáticas en el archipiélago urbano”. Revista de Estudios sobre Juventud. Ventana Central-Espacios y Territorios Juveniles. Edición Nueva Época, año 4. No. 11. México DF. Abril-Junio, pp. 76-103.

^ López, Ángela. 1998. “El arte de la calle” Revista Española de Investigaciones Sociológicas. No. 84 Madrid, España. Pp. 173-194.

^ Rosenfeld, Karen. 2005. “Identidad y posición social en grupos juveniles. Diversidad en hiphoperos y hiphoperas”. Universidad de Chile, Facultad de Ciencias Sociales. Sociología. (Memoria). Chile, Santiago.

^ Vázquez, Rogelio Marcial. 1996. “El graffiti: expresividad juvenil urbana.” Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad vol. XVII, núm. 65/66, pp. 171-188. Colegio de Michoacán, México.

## **Fuentes Hemerográficas**

^ Vargas, Angel. 2001. “¿Krimen Urbano?, colectiva de una decena de artistas. El graffiti no es un pasatiempo de vagos o chemos: Lorena Wolffer”. Periodico la Jornada. Sección Cultura. México, DF. 9 de Marzo. En línea:  
<http://www.jornada.unam.mx/2001/03/09/05a1cul.html>

## **Artículos en Internet**

^ Vigara Tauste, Ana Maria & Paco Reyes Sánchez. 1996. “Graffiti y pintadas en Madrid: Arte, Lenguaje y Comunicación”. Espéculo, Revista literaria Noviembre-1996/febrero-1997 - N° 4. Revista Electrónica cuatrimestral. Universidad Complutense (Madrid-España). Depto. de Filología Española III. España, Madrid. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero4/index.htm>

## **ANEXOS**

### **Anexo A. Glosario de Términos**

Aerosol / Lata / Spray : Sistema de pulverización mediante gases licuado a presión, la cual sirve como herramienta principal para el writer o graffitero.

Aplicarse: acto que define cuando el graffitero esta efectuando alguna peripecia dentro del espacio urbano como rayar en el metro, en las paredes, en los camiones, etc.

Atascar: Acción de cubrir un gran espacio al momento de realizar un grafiti

Atascado: Se dice así a la persona que cubre un espacio de grandes dimensiones con grafiti.

B. Boy – B. Girl: Denominación de genero a la persona que baila o practica breakdance.

Blackbook: cuaderno de bocetos del graffitero, este contiene los diferentes dibujos que producirá el autor de grafiti. Es también un cuaderno personal al cual se invita a otros graffiteros a que dibujen algo o dejen algún estilo que quieran compartir.

Boceto: es el dibujo previo a la obra de grafiti. En su mayoría los graffiteros elaboran un boceto antes de pintar sobre la pared.

**Bomba:** Graffiti hecho a base de letras de apariencia inflada, como burbujas, aunque pueden variar. Son un estilo de graffiti, muy usado para graffiti ilegal, los lugares en donde son viables de realizar son las paredes en avenidas grandes, espectaculares, puentes peatonales, instalaciones del metro, edificios, camiones o trailers, en ocasiones hasta en patrullas. El tiempo de desarrollo dilata entre los 3 a 6 minutos. Cuando es un solo color y sin relleno. Cuando van rellenas y se usan dos colores, dilata entre 6 y 12 minutos.

**Bomber:** Se le llama así a aquella persona que realiza en su mayoría puras bombas

**Break-Dance:** baile acrobático, desarrollado en el suelo, surgido entre los jóvenes negros del Bronx, en NY, basado en piruetas y giros. Usualmente se usa un suelo sintético que facilita el desarrollo del baile además ser más cómodo.

**Brisear:** Acción de pintar a manera de brisa sobre una superficie lo cual permite la integración de colores, a modo de degradación y combinación de colores. A su vez dando efecto de sombra.

**Caliente:** Se le denomina así a un lugar que ya esta muy identificado por la policía o simplemente cuando existe presencia de ella por allí.

**Caracter:** Imagen o comic que se une al texto en una obra de graffiti. Se puede representar mediante un rostro, un cuerpo o alguna figura humana o animal.

**Cerdos:** Adjetivo despectivo dicho a policías

Crew: asociación de personas las cuales se identifican por ciertas características agrupándose para posteriormente “darse a conocer” en el medio. Pueden conformarse a partir de dos o más persona.

El crew a modificado la forma de agrupación, al menos en México en los 80's. Lo que por esos años se conocía como banda, ahora ha tomado una nueva forma de organización y estructura, ya que los ritos de iniciación, los medios de comunicación, la indumentaria, el espacio y las representaciones de poder difieren a lo que actualmente conocemos como: crew. El crew siempre acompaña al tag, éste puede tener uno (o varios) significados el cual se expresa mediante 2 o 3 letras, cada letra es una palabra, las cuales irán acompañadas por una “C” o “K” la cual denota al crew. Por ejemplo JS, es un crew de por allá al norte de la Ciudad de México, el cual significa: “jodiendo el sistema” o “jet-set”.

167

Chacal: Calificativo de persona, no necesariamente graffitero, que se dedica a dañar piezas u obras de graffiti. La palabra chacal es también utilizada para denotar a un lugar como peligroso o “feo”.

Chacalear: Acción de dañar. Acto de destruir un graffiti. Dicha acción se puede entender como dañar algo o alguien. Regularmente los graffiteros llaman a alguien así cuando “les pasa línea” o “los tacha”, es decir rayar horizontalmente con un spray o pintura un graffiti a manera de que ha sido manchado o quizás simbólicamente “cortado”. También puede entenderse que es una mala copia de un graffiti o un estilo.

Estilo: Es una característica de la obra la cual determina a su vez las cualidades del autor, el tipo de estilo es la tendencia con la que el autor se identifica o crea p. e el estilo guanatos, que se caracterizaba por letras hechas de un solo trazo, o los ganchos, tags alargados. (estos principalmente se hacen en la ciudad de Monterrey).

Crew: asociación de personas las cuales se identifican por ciertas características agrupándose para posteriormente “darse a conocer” en el medio. Pueden conformarse a partir de dos o más persona.

El crew a modificado la forma de agrupación, al menos en México en los 80's. Lo que por esos años se conocía como banda, ahora ha tomado una nueva forma de organización y estructura, ya que los ritos de iniciación, los medios de comunicación, la indumentaria, el espacio y las representaciones de poder difieren a lo que actualmente conocemos como: crew. El crew siempre acompaña al tag, éste puede tener uno (o varios) significados el cual se expresa mediante 2 o 3 letras, cada letra es una palabra, las cuales irán acompañadas por una “C” o “K” la cual denota al crew. Por ejemplo JS, es un crew de por allá al norte de la Ciudad de México, el cual significa: “jodiendo el sistema” o “jet-set”.

168

Chacal: Calificativo de persona, no necesariamente graffitero, que se dedica a dañar piezas u obras de graffiti. La palabra chacal es también utilizada para denotar a un lugar como peligroso o “feo”.

Chacalejar: Acción de dañar. Acto de destruir un graffiti. Dicha acción se puede entender como dañar algo o alguien. Regularmente los graffiteros llaman a alguien así cuando “les pasa línea” o “los tacha”, es decir rayar horizontalmente con un spray o pintura un graffiti a manera de que ha sido manchado o quizás simbólicamente “cortado”. También puede entenderse que es una mala copia de un graffiti o un estilo.

Estilo: Es una característica de la obra la cual determina a su vez las cualidades del autor, el tipo de estilo es la tendencia con la que el autor se identifica o crea p. e el estilo guanatos, que se caracterizaba por letras hechas de un solo trazo, o los ganchos, tags alargados. (estos principalmente se hacen en la ciudad de Monterrey).

Nota: Los estilos no siempre provienen de otro lugar sino es una característica que define al autor y lo identifica.

Cops o Cerdos: Adjetivo despectivo dicho a los policías. Hay un fuerte resentimiento por parte de los jóvenes con la policía.

Fatcaps: válvulas especiales para los aerosoles, machos o hembras, las cuales varían del grosor del trazo. Pueden ser modificadas con alfileres perforando el orificio por donde sale la pintura.

Fler: Trazo de línea en degradado. Se usa para abrir el trazo delgado a ancho, simulando una dimensión en el contorno de la letra o dibujo. La forma de hacerse es pegando la lata a la pared, presionando de manera muy suave la válvula, dejando escapar aire hacia arriba desde la posición de inicio, lo cual da la simulación de un “brochazo”.

Graffiti: actividad de taggear, dibujar, etc., con ayuda de una lata, un marker, o piedra.

“Forma de expresión, es política, es sentimental... son muchas cosas con las que se expresa, no somos firmes creyentes en un dios pero sí en nuestras convicciones”.

HUMO, SF, DNC

“el graffiti es una expresión juvenil, hecha basado en aerosol, lo hago para ser diferente y no ser más uno del montón... es buscar una identidad “

FLY, LINE

“El graffiti es una forma de vida, es tu forma de ser... es una acto de rebeldía, de no seguir con un mismo orden sino tener uno propio, el graffiti es clandestino”

MESH, JS Jet-Set

“El graffiti lo considero como una forma de vida, es clandestino aunque no es la única forma de expresarte”

GRASS JS Jet-Set

“Para mí el graffiti es más que una forma de expresión, es arte, aparte de que es lo único que sé hacer bien”

LOCK JS Jet-Set

170

Graffitear/Grafitear: Acción en donde se realiza un graffiti, sea desde hacer un tag, un sucio, pegar un sticker, hacer una bomba, una pieza o un mural.

Graffitero/Grafitero: sujeto que se identifica por su actividad de hacer graffiti; llamaremos graffitero en general a toda aquella persona que, no importando su jerarquía al interior del crew o en la comunidad graffitera, se dedique a hacer graffiti.

Juntas: espacio de reunión periódico en donde se reúnen los graffiteros para platicar sobre los lugares en donde hay que ir a pintar. Aquí también se evalúa la integración de un nuevo miembro del crew. Actualmente ya no es tan frecuente esta forma de organización ya que se ha ido dispersando.

**Mensaje:** es aquella frase con la que firma el autor después de ver terminada la obra, puede ser un saludo o una expresión de protesta.

**Marker:** Denominación coloquial que se refiere a un plumón o marcador

**One:** único, uno, es la terminación que pone después de su tagger, el escritor que no pertenece a ningún crew. Mejor conocido como Oner.

**Pieza o Placa:** es la obra en proceso o terminada de un graffitero, con la que difunde su propio estilo y el de su crew, pueden ser:

**Bombas:** Obra hecha de manera rápida la cual no importa estilo sino la cantidad hecha.

**Wild o salvaje:** Este estilo de pieza es el más difundido, es uno de los favoritos por los graffiteros, se caracteriza por la complejidad de sus letras, debido a que son entrelazadas, con terminaciones en punta. Son policromas, algunas son acompañadas por caracteres (rostros) o bien extendidas por toda una barda. En México e ha desarrollado un estilo muy peculiar a diferencia de otros países ya que en dicho estilo se mezcla lo tribal y lo prehispánico.

**3-D:** Dichas piezas son hechas a través de letras en tercera dimensión con combinaciones de colores, y un uso preciso de sombras y luz. Mejor conocidas como las “tridi”.

**Producciones:** Se entiende por producción a aquellas obras que por su complejidad y tamaño son realizadas por varios integrantes de un mismo crew o graffiteros invitados de diferentes crew's. Esta solo es realizada por 3 o más personas. El numero aproximado de latas usadas es variable pero van desde 100 a 300 latas o más, dependiendo del espacio en el que se realiza y tomando en cuenta los participantes que intervienen.

Pilot: este es el rotulador favorito de los graffiteros, su punta es de 1 cm, el color más usual es el negro, pero también lo hay en color, café, rojo, verde y azul.

Powser: Sinónimo de toy

Rotulador: instrumento industrial que sirve para pintar o rotular, este tipo de herramienta es muy utilizada por el graffitero para pintar en zonas de superficie lisa como: laminas, vidrios, casetas telefónicas, puertas, micas, hasta en el metro. Los de uso más común son:

Ska: música originaria de Jamaica, proviene de una mal formación musical del reggae, se compone de una fusión de ritmos, afro americanos, cumbia, reggae, hard core, y rock steady. Se comenzó a difundir aproximadamente hace unos veinte años en Inglaterra y desde el 1997 grupos mexicanos comenzaron a tocar este ritmo.

172

Sticker: Papel engomado en donde se hacen tags, o pequeños trabajos más elaborados con colores. Uno de los lugares en donde más abundan es el metro

Sucio: Es un tag hecho con piedra de esmeril o lija, en vidrio o mica. Su lugares con mayor frecuencia son vidrios del metro, microbús, o vidrios de bancos o edificios gubernamentales. Otra manera en como se le denomina al sucio es Scratch.

Uni: rotulador con una amplia gama de colorido, lo podemos encontrar como tipo: posca de tinta opaca; y en paint, de tinta brillante similar al aerosol.

Tag o tagger: Firma del autor, la cual asienta después de ver terminada su obra, o también es la firma con la cual marca el lugar por el cual paso. Es una especie de marca que deja el tagger en cierto territorio, sin denotar territorialidad sino <<dejarse ver>> ante los demás. El tag es un apodo o seudónimo de los miembros lo cual guarda clandestinidad y evita ser acusado por su nombre ya que la comunidad lo conoce por su tag, no por su nombre, debido a que el nombre pasa a segundo termino.

Toy: Sinónimo de powser. Adjetivo peyorativo impuesto a los graffiteros que copian estilos o aun no son “auténticos”. Es decir que copian las letras o dibujos de graffiteros reconocidos para buscar un reconocimiento. Los toys o juguetes, son por lo regular jóvenes que ven al graffiti como una moda.

## Anexo B. ¿Cómo combinar colores?(166)

La gama de colores que el mercado de latas en aerosol se ofrecía en México era muy escaso, de tal forma, que quienes hacían graffiti hace diez años tenían que construir herramientas propias para combinar colores, a continuación doy una explicación a través de pasos, sobre cómo pueden obtenerse combinaciones tomando como base los colores primarios (amarillo, rojo y azul) y los colores compuestos (blanco y negro).

**Paso 1.** La lata que se quiera mezclar (Lata A), se le debe sacar la presión, para que la pintura obtenida de otra lata se introduzca sin problemas. La cantidad de pintura a mezclar varía dependiendo de la tonalidad de color que se quiera obtener.

174



LATA A



LATA A

---

166 Graffitiarte. 2002. Elaborado Victor M. Mendoza Olvera, Humo SF. Fotografía. Genaro Delgado.

**Paso 2.** La lata con presión más alta (Lata B) abastecerá de pintura a la otra, combinando el color.

**Paso 3.** La posición en que deben colocarse las latas es así: Lata a combinarse (A) arriba, la con mayor presión abajo (B). Y solo presiona; la cantidad de pintura a mezclar es decisión tuya ya que depende del color que quieras obtener.



Procura utilizar lentes o algo que proteja tus ojos y tu cara para prevenir algunos accidentes. Se recomienda no mezclar latas de diferente marca ya que puede ocasionar que la pintura se eche a perder.

**Paso 4.** Para hacer las mezclas se pueden utilizar dos tipos de mixer o mezcladores:

1) Para latas con salida “macho”, el cual lo obtienes del interior de la lata, sacando toda la presión de ella y cortando la lamina con unas pinzas en donde encontraras un pivote el cual debes de cortar un trozo de él de aproximadamente 1 cm, lo demás te servirá para más mixer; 2) Para latas con salida “hembra”, servirá solo para latas con este tipo de salida. El mixer lo podrás obtener en lugares que venden dichos artículos.



LATA MACHO



LATA HEMBRA

176



**Paso 5.** El círculo cromático, muestra las diferentes combinaciones que se pueden obtener utilizando los colores primarios, y con la ayuda del color blanco y negro, iras diluyendo el color hasta obtener el que tú buscas.



## **Anexo C. Proceso y realización de un graffiti.**

### **Graffiti Legal**

#### **Producción, Pieza o Caracter**

- Realizar un boceto (el cual puede variar en el resultado final, funcionando principalmente como guía o idea original).
- Conseguir una barda de algún particular o participar en alguna convocatoria de expo-graffiti.
- Gestionar el permiso para realizar la obra (cuando no es exposición), éste puede ser con la autoridad competente o el dueño de la barda.
- Se consiguen latas a través de patrocinio o se ocupan latas sobrantes de otra obra (Para una pieza se utilizan de 3 a 5 latas -dependiendo del tamaño- lo mismo que para un caracter).
- Para una producción se utilizan de 20 a 100 latas y en ocasiones un número mayor, dependiendo del tamaño del espacio a pintar.
- Selección de colores (puede ser mediante boceto o al azar)

### **Graffiti Ilegal**

#### **Bomba**

- Realizar boceto (el cual puede variar en el resultado final, funcionando principalmente como guía o idea original).
- Buscar el mejor spot, es decir un lugar que tenga gran visibilidad para el espectador.
- Comprar o conseguir sprays, para una bomba se utilizan de 2 a 3 latas.
- Evaluar día y hora en que se realizará el graffiti. (Por lo regular se efectúa en la noche).
- Escogido el lugar, se empieza a trazar e inmediatamente se rellena el espacio trazado.
- Por lo regular se tiene que ir acompañado para mayor “seguridad”, el acompañante avisa si hay riesgo de ser descubiertos.
- Firma de la bomba.(realizar una bomba implica mayor riesgo y peligro)
- El tiempo que se emplea generalmente para realizar este tipo de graffiti es de 3 a 12 minutos.

- Obtenido el espacio, se fondea la pared a pintar, ya que puede estar deteriorada (esto es opcional debido a que la barda ya estar fondeada). En ocasiones cuando la superficie a pintar esta fondeada, se hace otro fondo por partes con una combinación de colores en degradado dependiendo del pre-diseño (boceto).

- Combinación de latas para la obtención de colores

- Se comienza la obra trazando los contornos de los diferentes elementos que la componen (caracteres, letras o algún dibujo)

- Rellenado de los contornos; aquí el sombreado es primordial ya que en esta parte del proceso, la obra va tomando forma, con base a los diferentes contrastes de luz.

- Firma de la Obra. Crew, Autor(es) y dedicatorias (realizar un graffiti legal implica mayor elaboración)

- El tiempo que se emplea para realizar este tipo de graffiti va desde 5 horas hasta varios días, dependiendo del tamaño del espacio.