



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

El "ser real": identidades masculinas de graffiteros de la Ciudad de México

Tesis

Para obtener el grado de

Licenciado en Sociología

PRESENTA:

Jorge Luis Ramírez González

ASESOR:

Dr. Sergio Varela Hernández

Ciudad Universitaria, Ciudad de México, 2018.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Agradecimientos

Agradecimiento en particular a mis padres, Jorge y María de Lourdes, por el apoyo y amor incondicional que me han brindado toda la vida. No hay manera en que pueda devolver todo lo que me han apoyado. Esto lo considero tan sólo un escalón en todo el camino. Los amo infinitamente, gracias por fomentarme siempre ser mejor.

Un gran agradecimiento por la paciencia al Dr. Sergio Varela. Me alegra que haya sido mi asesor y guía durante esta investigación en la cual aprendí mucho en términos académicos y personales.

Gracias a mi jurado, del cual aprendí bastante durante la retroalimentación de mi trabajo. Al Dr. Felipe Olivos por sus comentarios puntuales, a la Mtra. Vanessa Reséndiz por sus detalladas reflexiones conceptuales, al Dr. Christian Ascencio por su apoyo en la parte metodológica y al Dr. Emanuel Rodríguez por su apertura y apoyo. Cada reflexión, duda y comentario fue bastante importante y considero mejoró el trabajo hasta el final.

Agradecimiento especial a los crews y a quienes me otorgaron su tiempo para entrevistarlos y conocerlos más en todo sentido de la palabra. Fueron excelentes meses de convivencia. Ustedes fueron pieza clave para desarrollar esta investigación.

Gracias a Marisol por su compañía durante el proceso lleno de momentos alegres y complicados, y por todas esas tardes en las que compartimos avances y debates sobre nuestros objetos de estudio. Gracias infinitas por todo.

Gracias a todos mis amigos que a través de la convivencia, la palabra, el apoyo, y demás formas de afecto contribuyeron a esta investigación y a mi crecimiento como persona. Ustedes saben quienes son, no necesito mencionarlos uno por uno, muchas gracias a todos.

Índice

ÍNDICE.....	3
INTRODUCCIÓN	4
CAPÍTULO 1: GRAFFITI Y TIPOS DE GRAFFITI.....	15
1.1 Graffiti, una práctica juvenil.....	15
1.2 “Siempre he sido un escrito ilegal”. Tipos de graffiti y graffiteros.	20
1.3 Socialización y aprendizaje en el graffiti.....	24
1.4 El crew, una segunda familia.....	27
1.5 Street art, relación y conflicto con el graffiti	29
CAPÍTULO 2: SER REAL, CONFLICTO Y SUBORDINACIÓN MASCULINA	35
2.1 Categorías y jerarquías.....	37
2.2 El respeto en una dinámica masculinizada	40
CAPÍTULO 3: GRAFFITI "VANDÁLICO" COMO PRÁCTICA IDENTITARIA.....	43
3.1 Calle y peligro, expresiones de masculinidad	43
3.2 El uso del video en el graffiti, una forma de socialización.....	45
3.3 Música y su relación con el graffiti	49
3.4 Vandalismo, estilo de vida, una identidad grupal.....	55
CAPÍTULO 4: DE LA MASCULINIDAD Y LOS CUERPOS. USOS Y SIGNIFICADOS A TRAVÉS DEL CUERPO	57
4.1 Sustancias, identidad y socialización.....	58
4.2 Ritualización del cuerpo, el imaginario de los tatuajes.....	64

4.3 Cuerpos llevados al límite, desafiando a la muerte	72
4.4 Entre el miedo y la adrenalina. Sensaciones corporales	83
4.5 Peligro y representaciones de virilidad en graffiteros	87
4.6 Reflexiones sobre la corporalidad masculina	89
CAPÍTULO 5: MARGINACIÓN FEMENINA EN EL GRAFFITI	5795
5.1 Las mujeres en el graffiti, marginación y exclusión.....	95
5.2 La naturalización de la desigualdad social de los sexos	98
5.3 Body paint, representación corporal femenina: ¿subordinación?	100
CONCLUSIONES A FORMA DE REFLEXIÓN	103
BIBLIOGRAFÍA	111

Introducción

Mi primer acercamiento formal que tuve con el graffiti, fue en el 2013 con la exposición: "Tu estilo es el mensaje" (realizada en muros de distintas escuelas públicas de la colonia Virgencitas, ubicada en el municipio de Nezahualcóyotl, Estado de México). En tal evento tuve la oportunidad de conocer a distintos graffiteros y muralistas, a quienes entrevisté. Dicho evento, fue organizado por distintos colectivos y crews¹, autorizados por el municipio.

Al inicio las observaciones realizadas fueron bastante llanas. Las primeras entrevistas las centré en las experiencias en torno al graffiti y al significado que éste tenía en sus vidas. El hecho de que tuviera una relación directa e indirecta con el graffiti desde hace años, más que una ventaja, me estaba resultando un obstáculo en la observación. Al inicio distintas formas de relacionarse entre los graffiteros que ya conocía me parecían casi "naturalizadas".

La recolección de datos empíricos fue fundamental desde los primeros planteamientos del presente estudio. Las observaciones se nutrieron al incorporar recursos teóricos y lecturas de distintos estudios etnográficos. El primer elemento relevante para la construcción de esta tesis fue la observación, la cual me permitió el ordenamiento y el crear una tipología sobre el graffiti o graffiteros. Lo que me permitió observar las distintas formas en que estos se relacionan; relaciones de poder, disputas y la construcción de distintas identidades en torno a una práctica diferenciada.

Tras la construcción de la tipología y semanas de observación, apareció de forma clara, una mayoría de hombres en dicha práctica. Ésta diferenciación de tipos de graffiti trajo consigo, en ocasiones, el hallazgo de un uso de distintos términos o

¹ Crew: Traducido al español significa equipo o pandilla. Agrupamiento de graffiteros que se organizan a partir de ciertas afinidades y lazos como la amistad. Aunque la práctica en común es el graffiti, en ocasiones también pueden pertenecer a un crew jóvenes que realicen otro tipo de prácticas, como música o fotografía.
*Al final del texto se agregó un glosario con vocabulario encontrado durante el trabajo de campo.

vocabulario relacionado a esa práctica. Gran parte del vocabulario utilizado entre los distintos tipos de graffitero es compartido, pero encontré que en repetidas ocasiones determinadas categorías o términos cambian de significado.

El uso de determinadas categorías se encuentra relacionado con disputas de legitimidad, relaciones de poder, formas de marginación entre graffiteros y discursos de afirmación de la virilidad. Dichas categorías más allá de lo discursivo, tienen consigo significados que diferencian y dan sentido a varias prácticas, relacionadas directa e indirectamente al graffiti, y que forman parte además de las prácticas corporales de estos graffiteros.

Parte de estas categorías tienen un vínculo con la llamada "esencia" del graffiti, que se encuentra legitimada por un discurso mitificado del origen del graffiti. También así, como se acaba de mencionar, algunas categorías se encuentran relacionadas a discursos de virilidad, marginación de la mujer u otros hombres y de superioridad, como una forma de obtención de respeto. Ante el uso de estas categorías, la presente investigación se propuso investigar la categoría "ser real"², la cual tiene diferentes significados y da sentido a distintas prácticas (corporales), además que busca tener una coherencia discursiva.

En ese sentido, el planteamiento principal de la presente tesis, es que la categoría "ser real", se relaciona con la forma cómo los graffiteros viven el peligro, el miedo, el dolor, su vida personal, sus rituales, sus experiencias, sus formas de consumo y demás significados que se relacionan con su masculinidad, con su forma de ser hombre para sí y para los otros, con su identidad masculina. Esto teniendo en cuenta que el gremio del graffiti no es homogéneo y que ésta categoría tiene distintas formas de interpretación.

² La categoría "ser real", se encuentra relacionada directamente a la expresión "mantener lo real", que es una traducción de "keep it real", la cual se refiere a mantener la esencia del movimiento. La esencia como un deber ser justificada en el "fundamento" u origen del graffiti mismo, o de su historia.

Respecto a las categorías, la principal "ser real", se entiende una construcción identitaria por parte de los graffiteros. En ese sentido, la identidad en primer plano, con su función distintiva implica un reconocimiento del otro u otros en la interacción, lo que trae consigo una afirmación de la diferencia, cuestión que conlleva conflictos y contradicciones (Giménez, 2003).

Esta investigación busca contribuir al entendimiento del fenómeno del graffiti, pero a partir de entender a los graffiteros como sujetos sociales no aislados. Son parte de las condiciones estructurales y también viven procesos de subjetivación de sus experiencias y sus demás relaciones sociales, donde la variable del género cruza las formas de socializar e interactuar con los otros. Es decir, su construcción identitaria tiene como base también la pertenencia social de los sujetos a determinados grupos sociales (Giménez, 2003).

La presente investigación es de corte cualitativo y se presenta desde una metodología etnográfica. Busca utilizar distintos recursos teóricos y conceptuales para el análisis. Respecto al abordaje se buscó no tener un marco teórico fijo, pero sí retomando algunas nociones sobre masculinidades. Una de las que se consideraron más importante es la de Connell (2003) con su teoría de las masculinidades. Esta autora plantea al género como una de las formas en que se ordena la práctica social, es por eso que entiende que no se puede hablar de masculinidad sin mencionarse la feminidad, pero bajo el entendido que en el orden de las cosas son comprendidos como oposición (Connell, 2003).

Esta autora plantea un modelo de análisis para la estructura de género. Desarrolla tres dimensiones para su: a) las relaciones de poder, b) relaciones de producción y c) catexis (los vínculos emocionales). La presente investigación retoma las relaciones de poder respecto a la dominación de los hombres, o dominación masculina (Bourdieu, 2000), y cómo las relaciones entre las masculinidades se desarrollan en cuatro dimensiones, a través de los conceptos: hegemonía, subordinación, complicidad y marginación (Connell, 2003). Estos conceptos son fundamentales para entender las relaciones masculinas entre los graffiteros.

También así, Bourdieu (2000) es pieza clave para entender estas relaciones de poder en el género. Este autor al plantear las formas en que se naturaliza la desigualdad de los sexos, da pauta para desentrañar las condiciones sociales que implican y cómo se reproduce esta desigualdad. De esta forma, las relaciones de poder, de dominación y subordinación que permean dicha estructura son entendidas a partir de determinados conceptos como la condición masculina, la visión androcéntrica de las cosas o las formas de violencia simbólica que son herramientas teóricas fundamentales en la presente investigación.

Finalmente, los planteamientos de este autor respecto al orden masculino y cómo se reproduce, también a través del cuerpo, fueron importantes para retomar las expresiones de virilidad y cómo a las mujeres se les margina de ciertas prácticas y del espacio público (Bourdieu, 2000).

Además se retomaron etnografías, así como recursos teóricos que guiarán la investigación ante la diversidad de y la riqueza de datos etnográficos que fueron registrados durante las distintas formas de recolección de información. Etnografías como *En busca de respeto*, de Philippe Bourgois o *Vivo por mi madre y muero por mi barrio*, de Alfredo Nateras, fueron significativas debido a que la variable de género, la masculinidad específicamente, aparece como hilo conductor durante sus investigaciones.

Para la presente investigación se realizó una muestra significativa de ocho graffiteros como informantes clave: Adicto, Aker, Blunt, Deener, Konter, Ratón, Viciowsky y Zoeck, quienes viven en la Ciudad de México y su zona metropolitana, específicamente de la delegaciones: Iztapalapa, Iztacalco, Álvaro Obregón y del municipio de Nezahualcóyotl, Estado de México.

También así, durante el trabajo de campo fue valiosa la información obtenida a través de informantes secundarios, principalmente amigos de mis informantes clave, con quienes sostuve pláticas informales y en algunos casos entrevistas. Es importante mencionar que se mantuvieron los pseudónimos de los graffiteros ya que en diversos casos estos forman parte como un elemento a analizar.

Como se ha mencionado, antes de iniciar la investigación se campo, se había tenido acercamientos previos aunque para la presente etnografía se buscaron nuevos informantes. A la mayoría se les contactó por ser conocidos o amigos de amigos, sólo a Ratón, Viciowsky y a Konter, los contacté directamente vía Facebook. Aunque fueran presentados o contactados por amigos, en todos los casos el contacto por primera vez se llevó a través de redes sociales.

Para realizar hipótesis, objetivos y delimitación del tema en específico a investigar, se llevó a cabo un acercamiento previo. Este primer acercamiento fue para conocer a los informantes y generar confianza con ellos. El primer contacto con cada uno de mis informantes fue de manera distinta.

A los primeros que conocí fue a Ratón y a Viciowsky quienes son parte del Crew Terrorismo. A ellos los contacté vía Facebook planteándoles el proyecto de investigación y accedieron a brindarme conocerlos y entrevistarlos. Quedamos de acuerdo y conocí a ambos por primera vez en un intercambio de stickers³ en la Glorieta de Insurgentes donde les hablé personalmente de la investigación, se mostraron interesados y quedamos de acuerdo para vernos días posteriores donde me invitaron a observar cómo pintaban.

Justo al día siguiente conocí a Blunt, Deener y Zoeck, integrantes de IC crew (Instinto Criminal) a través de un amigo llamado Alejandro quien es cantante de rap bajo el pseudónimo de Katakismo y también pertenece a ese crew. Alejandro les comentó de la investigación y les gustó la idea de participar, por lo que los convocó a una reunión para conocernos. El día de la reunión aparte de los tres informantes mencionados, llegaron dos más graffiteros integrantes del crew, Aser y Heocks, quienes fueron tomados como informantes secundarios debido a que con el paso del tiempo se tuvo menos contacto con ellos, aunque en todo

³ Los intercambios de stickers son eventos realizados donde integrantes del gremio del street art se reúnen a intercambiar estampas, también llamados stickers. En algunos casos además de intercambio hay venta de estos.

momento la relación fue fluida. El primer día que los conocí fue en la calle, enfrente de una tienda de abarrotes donde es su punto de reunión. La reunión estuvo acompañada de cerveza y rapeamos Alejandro y yo, lo que rompió y relajó el primer encuentro con este crew quién estuvo interesado en participar en la investigación.

Poco después conocí a Aker de veintiséis años. Aker es un graffitero multidisciplinario que pertenece a Sep crew (Somos enemigos públicos), quien además de graffiti, pinta con otras técnicas, además de dedicarse al tatuaje. Él me fue contactado por una compañera de la facultad. Ella le comentó de la investigación y accedió a participar. Nos agregamos en Facebook y lo conocí en una pequeña conferencia que dio en la cafetería en un teatro en la Colonia Roma Norte. En esa conferencia Aker habló de sus inicios en el graffiti, su experiencia en el tatuaje y su incursión como artista visual. Conversamos antes y después de su conferencia, en todo momento fue bastante amable, e incluso tuve la oportunidad de conocer a varios de sus amigos y compañeros de crew, quienes también son graffiteros y tatuadores.

Después conocí a Adicto. Adicto pertenece al NBC crew (Nacional Bote Clandestino) y tiene más de diez años pintando graffiti. Él me fue contactado a través de una amiga vía Facebook. Mantuvimos comunicación vía internet algunas semanas hasta que nos quedamos de ver para conocernos. Me a unas calles del Zócalo de la Ciudad de México, le platicué de la investigación y accedió a participar. La comunicación en un inicio con él fue vía mensajes de texto, después con el tiempo a través de Whatsapp.

Y finalmente conocí a Konter. Él a pesar de estar inmerso en la práctica del street art, o arte callejero, también se autodenomina graffitero. A Konter también lo contacté vía Facebook, y ya había visto graffitis de él en la calle, así como videos que el publica en Youtube sobre accesorios para pintar graffiti. El contacto con Konter fue directamente y accedió a participar en el trabajo de campo. De mis informantes clave, tal vez con Konter fue con quien tuve un poco menos de

convivencia a comparación de otros, pero sabía que era una persona con bastante información, ya que cuando lo conocí ya llevaba más de quince años haciendo graffiti y más de diez años realizando street art. Tanto Konter, como Ratón y Viciowsky fueron clave para ampliar mi panorama respecto al street art y su relación con el graffiti.

El trabajo etnográfico en sus primeros acercamientos comenzó en abril de 2014. El acercamiento previo durante un par de meses fue clave para generar observaciones cada vez más valiosas. En las primeras semanas fue a través de pláticas informales y observaciones que se comenzó a tener un mayor

entendimiento de las dinámicas entre graffiteros, esto, incluso fue importante para posteriormente realizar entrevistas. En varios casos, se realizaron entrevistas exploratorias para después realizar entrevistas a profundidad tiempo después. También así, en diversas ocasiones, se realizó observación participante al colaborar en alguna de sus pintas legales.

En este caso particular, encontré dos elementos esenciales que me sirvieron para generar confianza e inmiscuirme más con mis informantes. El primero fue el consumo de alcohol durante las primeras reuniones con los graffiteros. El consumo de alcohol generaba un ambiente de fluidez en las convivencias y pláticas que sostenía con ellos.

Por otra parte, pero ligado al consumo de alcohol, fue una constante que mientras platicaba con ellos me hacían muchas preguntas sobre mí. En este caso mi faceta como cantante de música rap generó una mayor confianza ante ellos, ya que a pesar de ser un extraño, ese estilo de música es bastante escuchado por ellos, lo considero me abrió un mayor entendimiento en las pláticas o testimonios que ellos me narraron. Incluso en diversas reuniones principalmente con la IC crew me pidieron que rapeara para ellos. Durante la investigación se hará hincapié en la importancia del rap y su relación con el graffiti.

Con el paso de las semanas, se fueron desentrañando distintas formas de relacionarse, de interacción, además de ir encontrando prácticas o significados sobre su corporalidad. Esto fue un hallazgo bastante importante ya que a pesar de que el tema de interés generalmente es la práctica del graffiti en sí, se comenzó a indagar sobre los sujetos que lo realizan. Ahí comenzaron a encontrarse datos reiterados que daban pauta a pensar en la construcción de una identidad corporal. Este fue un momento donde se encontró, a consideración personal, una de las partes más importantes de la investigación.

La recolección de información y de datos, tras los hallazgos y la repetición de estos, se detuvo en diciembre del 2014. Sin embargo continuó el contacto y la convivencia con los graffiteros que fueron informantes clave los meses posteriores, así como con otros que había conocido durante el trabajo de campo. También así, el seguimiento que se dio con los informantes clave fue bastante enriquecedor durante la redacción, ya que en distintos periodos de duda, la interacción continua con los graffiteros ayudaban a reafirmar ciertas ideas que yo desarrollaba. Esto ayudó en la estructuración de la investigación y su capitulado.

En el capítulo uno, Graffiti y tipos de graffiti, inicio explicando qué es el graffiti, así como un pequeño esbozo del origen del graffiti en Estados Unidos, además de plantear una clasificación de graffiti a partir del trabajo de campo realizado.

Asimismo, se plantea al graffiti primeramente como una práctica juvenil, donde el grupo de pares es elemental en los procesos de socialización de los graffiteros. Finalmente se menciona al street art como una práctica relacionada al graffiti en términos del espacio público, así como de la disputa por la legitimidad.

El segundo capítulo desarrolla determinadas categorías, que son utilizadas en el graffiti y que rigen parte de las dinámicas e identidad entre el gremio del graffiti, una de ellas y la central de la presente investigación, "ser real". Además se desarrollan conceptos planteados por Connell (2003) para entender la dinámica entre masculinidades, los cuales sirven de modelo para el análisis de las relaciones de género entre hombres y del hombre con la mujer.

En el tercer capítulo se desarrolla la categoría "ser real" en cuanto su significación y prácticas en el graffiti ilegal o considerado vandálico. Se desarrollan diferentes prácticas que se consideran importantes y su relación con la música. En este capítulo se desarrolla al graffiti vandálico como práctica que construye identidad. Cabe mencionar que se eligió el graffiti "vandálico" o sin permiso, debido a que prácticamente todos los informantes clave realizan dicho tipo de graffiti.

El cuarto y penúltimo capítulo, que es el más extenso, parte de la noción de corporalidad y masculinidad. A partir de distintas prácticas y consumos se desarrolla cómo los informantes experimentan su corporalidad masculinizada, donde la categoría "ser real" es parte de dichos procesos identitarios. Asimismo, al final del capítulo se hace una pequeña mención a la relación corporalidad-emociones en relación a la adrenalina descrita por los graffiteros durante el graffiti clandestino.

Finalmente el último capítulo, tras haber desarrollado los ejes de la investigación y su relación con la categoría principal, como reflexión a partir de los datos obtenidos y las observaciones realizadas se realizan una serie de planteamientos acerca de la exclusión hacia las mujeres en el graffiti. Partiendo de que determinadas prácticas de exclusión no son exclusivas del graffiti, se retoma a Bourdieu (2000) para explicar fenómenos como la naturalización de la desigualdad entre el hombre y la mujer. Al final del capítulo se desarrolla la práctica del body paint donde también se encuentran dinámicas y representaciones corporales que ilustran dicha subordinación que se intenta o se ejerce sobre la mujer.

Por último, el interés de esta investigación surge a partir de conocer y comprender al graffiti como práctica desde sus propios creadores. El hecho de comprender una práctica y a sus actores, pienso, implica el reconocimiento del otro, pues han habido campañas de criminalización que el graffiti ha sufrido casi desde sus inicios y que en repetidas ocasiones trajeron y traen consigo violaciones a los derechos humanos de sus creadores o bien, agresiones físicas contra los mismos. Así, la presente tesis busca, además de aportar al tema del graffiti y las

masculinidades, abrir el debate y diálogo acerca de lo que está sucediendo dentro del graffiti y todo lo que gira en torno a éste.

Capítulo 1: Graffiti y tipos de graffiti.

El graffiti como fenómeno global se ha diversificado y, en la expansión de éste, se ha constituido con una estética propia. Las inscripciones hechas en el graffiti suelen ser códigos o inscripciones no interpretadas por agentes externos al gremio del graffiti.

La ausencia de interpretación de determinadas expresiones gráficas, principalmente realizadas en espacios públicos, genera que cualquier marca o inscripción sea considerada graffiti. Sin embargo, existe una diversidad de expresiones gráficas que tienen diferencias complejas donde existen dinámicas de interacción entre distintos sujetos. Respecto a esto, hago una pequeña distinción clasificada en tipología respecto a tipos de graffiti encontrados en el trabajo de campo, teniendo en cuenta que existen una variedad de expresiones que no son mencionadas debido a que no eran relevantes para la presente investigación.

El presente capítulo busca dar un panorama histórico y general sobre el graffiti como una práctica surgida en Estados Unidos pero que ha sido apropiada y contextualizada en distintas partes del mundo, en este caso, en la Ciudad de México.

1.1 Graffiti, una práctica juvenil

El graffiti generalmente es entendido como cualquier expresión gráfica sobre una superficie en un espacio, pero:

Para algunos grupos juveniles, en particular los taggers, el graffiti es una práctica de expresión gráfica que se articula a una red de competencias, habilidades y significados de colectivos juveniles, en la que la expresión cobra parte central de la representación individual y colectiva de los jóvenes que se adscriben a las prácticas de significación del paisaje urbano (Sánchez, 2014, p. 309).

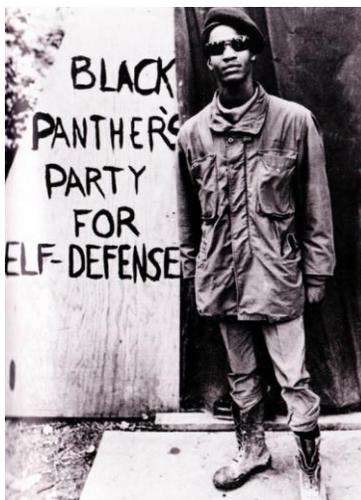
Para la presente investigación se entenderá al graffiti como el estilo de letras popularizado en Nueva York en los años setenta del siglo XX, con un estilo y estética propio que podría diferenciarse de otras pintas y *placas*, del cual el *tag*⁴ es la forma más básica, que busca plasmar la mayor cantidad de veces posible el pseudónimo del escritor del graffiti o el *crew*⁵ al que pertenece en diversas superficies en la vía pública. En ese sentido, existen algunos autores que plantean el origen del graffiti en épocas antiguas en relación a prácticas como las pinturas prehispánicas (Hernández, 2008).

El graffiti es una práctica que generalmente se realiza en grupo. Tanto el hecho de pintar como los procesos de aprendizaje que atañen al graffiti son de carácter grupal, de ahí la importancia que tiene la socialización de pares en el graffiti, y no solamente como un fenómeno individual. También es importante mencionar que es una práctica realizada para ser observada por otros.

Históricamente el graffiti se encuentra enmarcado en las luchas estudiantiles de los años sesenta en Europa y México, pero también en las luchas étnicas por los derechos civiles en Estados Unidos del siglo XX. Distintas técnicas con aerosol, como el estencil o pintas políticas habían sido herramientas de lucha durante toda esa década, esto sin mencionar el uso del aerosol específicamente en Estados Unidos en ciudades como Los Ángeles por parte de pandillas para marcar el barrio desde la primera mitad del siglo XX.

⁴ Es la firma, la placa, el pseudónimo escrito con letras de estilo Graffiti. Es la forma primaria y básica con la que surgió el graffiti. Al final del presente texto se agrega un glosario donde se indica el significado de palabras o expresiones que se recopilaron durante la investigación.

⁵ Agrupamiento de graffiteros que se organizan a partir de ciertas afinidades y lazos como la amistad.



Tomado de <http://contratexts.blogspot.mx/2012/07/black-panther-party-book-2007-comrades.html>

Aunque se considera que el graffiti tiene origen en Filadelfia, Estados Unidos, la historia mitificada del graffiti generalmente es narrada a partir del personaje denominado Taki 183 en 1971, de quien se dice que era un repartidor en la ciudad de Nueva York y comenzó a escribir su nombre en todos los lugares que recorría en la ciudad mientras hacía su trabajo. Fue a partir de Taki que el graffiti comenzó a llamar la atención y la mirada de periodistas e investigadores (Sánchez, 2014, p. 312).

Las formas de difusión del graffiti en sus orígenes fueron principalmente a través de fotografías y documentales.⁶ Posteriormente con elementos como las revistas, el comercio y la migración el graffiti llegó a otros países. Después, con el uso del internet se ha convertido en un fenómeno global, como lo mencionó Ratón, uno de los informantes claves en la investigación, durante una pintura: "El internet es la más grande galería de graffiti".

⁶La antropóloga y fotógrafa Martha Cooper, fue una de las primeras personas en documentar el movimiento del graffiti que a la postre sería parte del movimiento Hip hop. Sus fotografías de escritores de graffiti y de trenes graffiteados son algunas de las más representativas del movimiento.



Foto de Martha Cooper. Tomado de <http://voxultra.blogspot.mx/2014/04/martha-cooper-la-retratista-de-los.html>

La idea de que esta práctica nació en Nueva York ha sido reproducida a partir de relatos de escritores de graffiti, de revistas, de materiales impresos y a través de la música (rap). En realidad no sólo se le adjudica el origen del graffiti por sí solo a Nueva York, también del nacimiento del movimiento socio-político y artístico *hip hop*.⁷

El graffiti en su inicio, siendo el tag el estilo básico, tenía por objetivo escribir el pseudónimo de quien lo hiciera la mayor cantidad de veces posible en lugares que pudieran ser observados por otros escritores de graffiti. Bajo ésta idea de pintar el tag (el pseudónimo) en un lugar donde pudiera ser visto, la práctica se popularizó por los jóvenes de Nueva York en los trenes debido a que viajan por toda la ciudad y de esta forma lo podrían observar más personas.⁸

⁷ El término hip hop surge hasta 1982 y fue acuñado por la agrupación musical Afrikan Bambaataa. El hip hop como movimiento socio-político y artístico tiene cuatro ramas de expresión, la música rap, el graffiti, el break dance y el disc jockey. Cabe mencionar que el significado del hip hop, así como los elementos que lo conforman están en constante debate por los integrantes del gremio.

⁸ En la película *Style Wars*, se narra la historia de algunos de los pioneros del graffiti en Nueva York, quienes fueron los primeros en pintar trenes y narran el sentido que le daban al pintarlos.

Cabe mencionar, que desde sus inicios, el graffiti generalmente es entendido e interpretado prácticamente sólo entre miembros de la comunidad que está inmersa en él, además de los códigos de interacción y determinado lenguaje que tienen entre sí los graffiteros. Cuestión que profundizaré más adelante.

La práctica del graffiti, al realizarse sin permiso, desde sus inicios ha sido catalogada como irracional, desviada o vandálica, entre otros adjetivos, por parte de las instituciones gubernamentales y de quienes se ven o se sienten afectados por ésta. Lo que se encuentra inmerso en el graffiti visto como un problema, es la propiedad y los daños sobre ella, ya sea privada o pública. Esta práctica al ser catalogada como vandalismo, adjudica un estigma a quienes lo realizan. Calificativos como vándalos, irracionales, delincuentes, drogadictos, vagos, relacionan al graffiti como una actividad sin beneficio alguno, en términos económicos (Goffman, 2006). Además, al ser llamados "vagos", supone la ausencia de empleo o actividad económica. Todo esto contextualizado en un modelo económico donde las actividades sin retribución económica o consideradas ociosas son juzgadas como irracionales.

Para entender la construcción de la identidad como graffitero, es importante comprender el ritual de la experiencia, de salir a pintar a la calle, pasar del cuaderno a la pared, experimentar una "misión", entre otros. Una constante durante las entrevistas y relatos informales con graffiteros, fue sobre el primer acercamiento a esta actividad durante la secundaria, y que una de las primeras formas de hacer graffiti fue pintando las paredes de su escuela, los baños y demás superficies en la institución, por lo cual la mayoría narran haber sido sorprendidos y castigados. Después de eso vendría un ritual de iniciación, pues al concebir al graffiti como una práctica callejera, quien no pinta en la calle no es graffitero, quien no sale a la calle no ha vivido la "experiencia", no pasa de novato, de "toy". Siendo la calle un espacio importante en el entendimiento y validación del graffiti, cuestión que será desarrollada más adelante también.

1.2 “Siempre he sido un escrito ilegal”. Tipos de graffiti y graffiteros.

Durante el trabajo de campo y obtención de datos, se encontró que los graffiteros no son homogéneos y que existen diferencias primeramente en los tipos de graffiti, sus formas de vivir el graffiti, en el cómo habían vivido distintas experiencias relacionadas al graffiti, a su relación con otras técnicas, formas de percibir el miedo, formas de percibir la adrenalina, entre otros elementos. Así pude plantear la existencia de una diferenciación de los usos del cuerpo y también de la percepción de emociones, lo cual permite una identificación grupal o con un sector social y crea diferenciación con respecto a otros (Alabarces, 2008, p. 276). En ese sentido, surgió la idea de crear una tipología, como método para ordenar y sistematizar los datos obtenidos empíricamente.

La primera distinción que encontré evidente es del graffiti legal e ilegal. Esta distinción que, en ocasiones es planteada por los mismos practicantes, va más allá de la categoría entendida en términos jurídicos, pues contiene una serie de elementos que acentúan la diferencia en términos de miedo, adrenalina, peligro, espacios, situaciones, formas de proceder, del valor de la obra, contenido, tiempo para realizar una obra, usos, entre otras cosas.

Cabe destacar que esta distinción del graffiti, la realizo en relación con las formas de entender el graffiti (en la Ciudad de México), y que además de situada geográficamente, esta cuestión se encuentra contextualizada en un momento histórico. A pesar de existir bases sobre cómo se entiende el graffiti como movimiento global, existen diferencias con respecto a los tipos de graffiti en otros países o regiones de México.⁹

Esta diferencia primaria, con el paso del tiempo comencé a distinguirla incluso en

⁹ Como ejemplo, se puede dar nota del graffiti y de la expresión brasileña más radical vinculada a la ilegalidad y a la resistencia política llamada "Pixacao".

quienes realizan determinado tipo de graffiti. Indirectamente comencé a notar a otro grupo de gente que realiza graffiti, en términos de la técnica en aerosol, pero que no necesariamente emplean letras, que es una de las premisas para considerar a cierta expresión como graffiti. Me refiero a quienes realizan graffiti mural, que podría incluirse dentro del tipo legal ya que tienen permiso o estatuto jurídico. Quienes realizan este tipo de graffiti son en ocasiones diseñadores, ilustradores o pintores que utilizan la técnica del aerosol. E incluso, durante mis primeras aproximaciones al tema en 2013, conocí a un ilustrador de comic realizando un "graffiti"¹⁰. Al entrevistarlo me contó que él no se denominaba graffitero, que simplemente tuvo curiosidad por pintar con aerosol y lo comenzó a hacer. El mural que estaba pintando era en protesta por los feminicidios en el Estado de México. El hecho de que no se autodenominen graffiteros sino artistas, puede ser una constante e incluso esto influye en que el contenido de sus murales sea distinto.

Antes de mencionar la tipología utilizada, es importante entender que la diferencia no se hace en términos jurídicos -sobre las prácticas penalizadas- y que la tipología no busca homogeneizar a los graffiteros ni clasificarlos en términos morales. Además es una tipología que no busca generalizar, pues pueden existir graffiteros legales pero que suelen preferir el graffiti ilegal; graffiteros que generalmente pinten de manera legal realicen algunas pintas de forma ilegal, o que algún graffitero que pinte de manera ilegal en algún momento pueda dedicarse a pintar mural, entre muchas variaciones existentes en la realidad.

La tipología la presentaré en términos históricos, aunque esa parte será profundizada en el siguiente capítulo. El graffiti que en sus orígenes surge como una práctica sin permiso, ilegal, y que muchos escritores de graffiti lo mencionan como una forma de mantener su "esencia", de mantenerlo "real".

¹⁰ Pongo entre comillas graffiti debido a que lo que estaba pintando podría entrar en disputa acerca de que si es o no graffiti por ser solamente imagen y no contener letras.

En ese sentido, los graffiteros ilegales, son aquellos que pintan graffiti sin permiso del dueño del espacio o en espacio público sin autorización, y generalmente realizado durante la noche o la madrugada, en espacios visibles para los peatones u otros graffiteros, aunque no es siempre así. Por ejemplo, el graffiti ilegal también es realizado en un "under" o en trenes o en vagones del metro.¹¹

El graffiti ilegal generalmente son tags y bombas, debido a que suelen ser realizados de manera muy rápida debido a que se corre el peligro de ser descubierto y detenido. La duración depende del escritor pero va de cinco a quince minutos,

Generalmente, los escritores de graffiti comienzan pintando de manera ilegal como parte de su ritual de iniciación, pero no todos continúan realizándolo sin permiso. Muchas veces debido a que al ser detenidos por la policía, y la experiencia que resulta de ello, prefieren no volver a hacerlo, algunos porque no les agradó la experiencia y sensaciones (adrenalina y miedo) que lleva al graffiti ilegal a ser una práctica peligrosa.

El graffiti considerado legal, es aquel que tiene permiso por parte de los dueños de la propiedad, y que además del permiso y su clasificación jurídica. Encuentra variables como puede ser el tiempo de realización, a diferencia del ilegal, por lo que el graffiti con permiso busca hacerse con más detalles, generalmente con más colores y, en ese sentido, existe una variedad sobre estilos que se pueden realizar.

¹¹ A pesar de que al menos en la Ciudad de México no es común que estén en circulación los vagones de metro que han sido pintados y es posible que nadie más lo vea además de quién lo pintó, más adelante planteo una hipótesis sobre el pintar en el metro.



Fotografía de graffiti legal realizado en Nezahualcóyotl. 2 de Octubre de 2014.

Estas diferenciaciones, que son conocidas, aceptadas y reproducidas por los graffiteros, tienen que ver también con el tipo de crew. Generalmente los crews integran a escritores de graffiti con ideas similares, esto implica el tipo y estilo de graffiti. Por ejemplo el crew NBC, Nacional Bote Clandestino, menciona Adicto, que fue quien lo fundó, que desde un inicio durante su formación se tenía contemplado el realizar letras grandes, las cuales son llamadas tops, lo que busca un reconocimiento en la escena del graffiti ilegal.

El crew también se encuentra como un elemento importante para entender distintas dinámicas y procesos de identidad individual y por supuesto grupal, las cuales serán desarrolladas más adelante.

También así, generalmente los que realizan "graffiti mural", en ocasiones se organizan en crews, pero el uso de colectivos es bastante frecuente. Se podría decir que los colectivos tienen una mayor organización y estabilidad en tiempo que los crews.

Finalmente, otra práctica que no es considerada graffiti pero que es importante por

su relación directa, es el *street art*. Lo menciono, debido a que encontré que algunos jóvenes que realizan *street art* comenzaron haciendo graffiti pero lo dejaron, y que a pesar de que algunos de ellos aún realizan tipografías (de graffiti) o tags, en ocasiones se encuentran una disputa de legitimidad con los graffiteros sobre la "esencia" o sobre quiénes son más "reales" en relación al peligro que implica cada práctica. Esto porque algunos que realizaban graffiti y se cambiaron al *street art*, lo hicieron debido a que el *street art* se considera menos peligroso. En ese sentido, el peligro toma importancia como un elemento de respeto y jerarquía dentro de estas prácticas.

1.3 Socialización y aprendizaje en el graffiti

Estas diferenciaciones y distinciones que se crean en el ámbito del graffiti entre pares, no están descontextualizadas de las relaciones que tienen los mismos graffiteros con su familia, el mundo institucional, sus amigos, su pareja, y demás situaciones o medios donde se desenvuelvan.

Parte del gusto por el graffiti se da por la socialización en éste. Estos jóvenes lo narran como las experiencias, conocer gente, "una pasión", "satisfacciones", "las amistades", "conocer lugares", todo esto lo mencionan como parte importante, considerando al graffiti como un estilo de vida.

Estas experiencias, o estilo de vida, dan sentido a las adscripciones identitarias individuales y grupales, al mismo tiempo que son percibidas corporalmente mediante distintas formas, donde se entrelazan otras prácticas masculinas de índole popular, las cuales serán desarrolladas más adelante (Alabarces, 2008).

El tipo de graffiti también trae consigo formas de relacionarse con los otros. Por ejemplo, durante las entrevistas y las pláticas encontré por parte de las familias un rechazo al graffiti ilegal. Durante una entrevista con Vicious, graffitero y artista urbano del Municipio de Nezahualcóyotl que fue mi informante, le pregunté acerca

del vandalismo y cómo reaccionan los otros: "Socialmente sí, me han criticado, e incluso la familia, es la primera que te otorga ese estigma de vándalo, en el momento en que se dan cuenta o que descubren que te dedicas a pintar, ya eres vándalo para ellos". Esto trae para algunos graffiteros el situarse en lo que ellos consideran una doble vida: ser incógnitos, como graffiteros, y su vida cotidiana en otros espacios como su trabajo o escuela.

En este caso el estigma genera identidad a partir de cuestiones que no son aceptadas o legítimas para otros. "Su efecto más importante es el cambio drástico que se produce en la identidad pública del individuo. La comisión del acto indebido y su publicidad le confieren un nuevo status" (Becker, 2012, p.51), el de vándalo.

A nivel institucional se ha dado un giro respecto a la perspectiva que se tiene del graffiti. En distintas partes de la Ciudad de México se abren espacios para el graffiti legal o mural, además que convocatorias institucionales, como el programa "Hidroarte", del Sistema de Aguas de la Ciudad de México (Sacmex)¹², para pintar graffiti o arte urbano para el rescate de espacios. Además de la creación de festivales internacionales de graffiti como el Meeting of Styles¹³, donde marcas e instituciones gubernamentales patrocinan los eventos.

Es decir, parte de la comunidad de graffiti, en la Ciudad de México, está abriendo espacios de diálogo institucional. Cabe mencionar que algunos de los graffiteros que, por ejemplo, pintaron en el Meeting of Styles graffiti legal, en su cotidianidad pintan graffiti ilegal. El graffiti ilegal se mantiene al margen de estos eventos.

En ese sentido, podría hablarse de distintas "escenas" de graffiti. La escena del graffiti ilegal, la considerada escena real, con sus graffiteros considerados

¹² "Sacmex "inundará" el DF de murales" 9 de Agosto de 2014 en: http://www.milenio.com/df/Sacmex-hidroarte-murales_en_plantas_de_bombeo-Sistema_de_Aguas_0_350964961.html

¹³ Meeting of Styles es un festival internacional, donde el Distrito Federal es una de las sedes de México. Este festival se encuentra coordinado con el Fideicomiso de la Ciudad de México para el otorgamiento de espacios en el Centro de la Ciudad, además durante el 2014 se colocaron mamparas donde pintaron algunos graffiteros nacionales e internacionales durante la Feria del Libro de la Ciudad de México.

exponentes; la escena legal, con sus propios representantes, y la escena del graffiti mural, donde se encuentran algunos escritores legales de graffiti, diseñadores y demás gente que realiza el denominado *street art*.

Es importante mencionar que para poder sugerir la existencia de una "escena", es primordial tener en cuenta que es un fenómeno generacional. Carles Feixa (1998) en su teoría de las culturas juveniles plantea la importancia de la memoria colectiva como un factor que hace posible la existencia de una generación, en este caso de una escena generacional:

La memoria colectiva de cada generación de jóvenes evoca determinados lugares físicos (una esquina, un local de ocio, una zona de la ciudad). Asimismo, la acción de los jóvenes sirve para redescubrir determinadas zonas de la ciudad, para humanizar plazas y calles (quizá con usos no previstos). A través de la fiesta, de las rutas de ocio, pero también del graffiti y la manifestación, diversas generaciones de jóvenes han recuperado espacios públicos que se habían convertido invisibles, cuestionando los discursos dominantes sobre la ciudad (Feixa, 1998, p. 67).

El graffiti, al denominarse como un movimiento global, ha implicado el paso generacional de jóvenes en dicha práctica. Esta cuestión hace posible la existencia de una llamada "vieja escuela", que se refiere a las primeras generaciones de graffiti, a los pioneros. Por ejemplo, al referirse a los pioneros en Nueva York, o en el caso de México, a la vieja escuela mexicana de graffiti. La cuestión del tiempo, y la experiencia, realizando dicha práctica implica cierta jerarquía frente a los demás graffiteros, ya que el ser "vieja escuela" implica que vivió lo que los nuevos no han vivido, o una época que los nuevos no podrán vivir.

Tipo de graffiti	Características	Espacios más comunes
Illegal	<ul style="list-style-type: none"> - Sin autorización - Producción de tags (firmas) y bombas - Considerado "vandalismo" - Generalmente es la escritura del pseudónimo - Tiempo reducido - Se utiliza de uno a tres colores generalmente 	<ul style="list-style-type: none"> - Muros sobre avenidas - Cortinas de negocios - Teléfonos públicos - Anuncios espectaculares - Vagones o vidrios del metro - Transporte público
Legal	<ul style="list-style-type: none"> - Con autorización - Considerado institucionalizado - Mayor elaboración en detalles y colores 	<ul style="list-style-type: none"> - Espacios asignados, como muros de casas, edificios e incluso dentro de negocios para decoración

La presenta tabla busca mostrar las características más comunes de estos dos tipos de graffiti, así como los espacios donde principalmente se llevan a cabo.

1.4 El crew, una segunda familia.

El crear un crew tiene que ver con el hecho de identificarse con sus pares tanto en gustos, formas de ser, e inclusive diferenciarse de un "contrario". Por ejemplo SEP, crew que significa Somos Enemigos Públicos. En ese sentido el hecho de tener un Otro a quien transgredir o evitar se vuelve parte de la Identidad del crew.

Adicto entiende al crew como una familia. Anteriormente perteneció a otros crews porque decidió empezar uno con sus propias ideas y formas de pensar. Decidió hacer su propia familia, la familia que él eligió.

El crew, el grupo, tras la relación de distintos vínculos de aprendizaje, de transmisión, experiencia, de ritualidad y simbólicos, pasa de ser un mero grupo a ser considerado una "segunda familia". Por una parte se tiene a la familia de sangre, y por otra parte la familia que se elige, la del "barrio" (Nateras, 2015).

El crew, el grupo, la segunda familia, también además de compartir experiencias y vivencias, en ocasiones es ritualizado corporalmente. Aker por ejemplo, en su brazo derecho tiene tatuado un ataúd con la leyenda: "Hasta la muerte" con una cruz al centro. Del lado derecho del ataúd se encuentra una cap (válvula de aerosol) que representa a la familia del barrio, a la familia de graffiti, y en el lado izquierdo una (cruz) que representa la familia de sangre. Se muestra una dicotomía, pero que finalmente son las familias que se llevará al ataúd, "hasta la muerte".



Fotografía de tatuaje en brazo de Aker, 2014; "Hasta la muerte".

El ser parte de un crew, se encuentra intrínsecamente relacionado con el vínculo de lealtad hacia el grupo, cuestión que ha sido estudiada en diferentes agrupaciones juveniles, desde la organización de pandillas hasta las actualmente llamadas culturas juveniles (Feixa, 1994). Durante una plática con Kataklsimo al conocer al IC crew, me contó sobre un graffitero que era integrante del crew, pero que no siempre firmaba con el nombre del crew sus pintas y parecía no mostrar mucho interés en el grupo, por lo que fue expulsado. Kataklsimo le dijo: "Aquí eres

o no eres, eres pene o eres vagina". Eso es un sentido de que si se es parte o no del grupo, que no se es parte a medias, no se querían a "tibios". Además de la evidente relación entre la virilidad con el órgano sexual masculino. En ese caso, quien se considera que lo realiza por moda, no lo siente, no lo vive, no lo experimenta, y en ese sentido, no lo llevará hasta el límite, como dice el tatuaje de Aker: "Hasta la muerte".

1.5 Street art, relación y conflicto con el graffiti

Por otra parte, una expresión que se encuentra directa e indirectamente relacionada con el graffiti, es el Street art. Este ha sido considerado por parte del gremio del graffiti como una evolución del graffiti. Viciowsky lo menciona como el *postgraffiti*¹⁴.

Nacido en Francia, siendo Blek le Rat el primer artista callejero, que había iniciado en el graffiti, comenzó a usar estencil de ratas como una forma de generar un estilo diferente al graffiti de Nueva York que se popularizó a nivel mundial¹⁵. El uso de la técnica del estencil para generar un contenido en el mensaje comenzó a popularizarse, además de otras técnicas que comenzaron a usarse y que años después se les denominó en Europa como Street Art.

El Street art se comenzó a popularizar a nivel mundial a partir del considerado artista callejero británico Banksy¹⁶. Este artista comenzó a desarrollar, desde la técnica del estencil, gráficas con un contenido político y de crítica social a

¹⁴ Términos como postgraffiti, neograffiti o neomuralismo se han utilizado para referirse al street art como una variación o evolución del graffiti respecto a cuestiones técnicas, estéticas como en sus contenidos. Para profundizar en el tema, se recomienda: Amao, Melina. Paredes que hablan: la producción simbólica del espacio urbano a través del street art en Tijuana, Tesis para obtener el grado de Maestra en Estudios culturales, El Colegio de la frontera norte. México, 2014.

¹⁵ Blek le Rat aparece en el documental Bomb It, además de otros graffiteros franceses que mencionan el auge del graffiti en Francia durante los años ochenta como una forma de expresión y descontento ante el racismo y exclusión social.

¹⁶ Banksy es un artista callejero que se ha mantenido prácticamente en el total anonimato. Para profundizar en la obra del artista, se recomienda el libro de su propia autoría: Banksy. Wall and piece. Random House UK, United Kingdom, 2007.

occidente. Sus obras comenzaron desarrollándose en la calle. Después han sido subastadas y en ocasiones compradas por galerías de arte¹⁷. Sus obras son consideradas piezas valiosas en el mercado del arte mundial¹⁸.

El reconocimiento que comenzó a tener el street a nivel mundial y en el mercado de arte mundial, fue por el contenido de fácil interpretación a diferencia del graffiti. Además, sus obras son mercantilizadas entre el gremio del arte "culto" y son fácilmente observadas gracias a medios electrónicos y el internet donde circulan como generadoras de sentido (mensaje) (Barragán, 2013).



Stencil de Banksy. Tomado de: <http://www.latercera.com/noticia/grafitero-banksy-es-elegido-personalidad-del-ano-en-internet/>

El movimiento del Street Art en México que comenzó a tomar fuerza a fines de los ochenta, aunque ya existía el estencil como técnica en las luchas estudiantiles, se popularizó por el uso de stickers, estencil o carteles pegados sobre paredes (Amao, 2014). Cabe aclarar que aunque para la gente que desarrolla este tipo de

¹⁷ "Un graffiti de Banksy, vendido en Miami por 418.000 euros" el 19 de Febrero de 2014 en: <http://www.elmundo.es/cultura/2014/02/19/5304cfe8ca47410b118b4581.html>

¹⁸ Parte de la historia y el reconocimiento que comenzó a tener Banksy se narra en su documental "Exit through the gift shop" del año 2010.

técnicas el término Street Art es entendido, no por todos es aceptado como forma de clasificar ciertas prácticas.

En la Ciudad de México en particular, la escena del graffiti y el street art, a pesar de estar en constante interacción, compartiendo y disputando el espacio público, se les considera distintas. Esta distinción es entendida por los mismos productores de obras de cada gremio.

El graffiti, cuando se entiende como técnica gráfica, prioriza el uso de letras de distintos estilos, donde uno de los objetivos es pintar el pseudónimo la mayor cantidad de veces posibles por la ciudad. En este caso, generalmente quienes leen el nombre de los graffiteros escritos por la ciudad son los mismos graffiteros, además que algunos estilos como las bombas¹⁹ o el dirty style²⁰ requieren un cierto capital cultural para comprender las letras. Además, el valor que se le otorga a la obra a partir de cuestiones como el lugar y qué tan peligroso fue realizarla (Bourdieu, 2011a).

Por otra parte, el street art busca una comunicación e impacto en las personas que observen su pinta, sticker o cartel, sean o no parte del gremio del graffiti o del street art porque retoman íconos y símbolos populares que modifican digitalmente para darle un mensaje o causar identificación en quien observa.

Un ejemplo de esta dinámica, donde los sujetos no se encuentran estáticos, es el de Konter que inició en el graffiti y después comenzó a realizar street art debido a que lo considera tanto más expresivo y con más facilidad de llevar a cabo. Narra que ha sido más aceptado en su familia que el graffiti. A pesar de que se encuentra inmerso y se siente parte del movimiento street art, sigue pintando graffiti, principalmente tags. Al preguntarle en relación a las diferencias que existen menciona:

¹⁹ Estilo de graffiti donde las letras son grandes y de forma circular.

²⁰ En español, estilo sucio. Estilo utilizado en el graffiti donde las letras aparecen escurridas de forma voluntaria.

O sea, un sticker pegado no tiene nada... a lo mejor y suena mal que lo diga yo, pero no tiene nada de mérito en comparación a un tag ¿no? O sea, un tag es más agresivo, te estás viendo, quieres que la gente que te vea si lo haces en el día, quieres que piensen, que te tengan miedo a lo mejor o que se te acerquen y te pregunten por qué lo haces. No sé, son sentimientos, cosas que te mueven. Y en el street art es más pensado, o sea lo haces en tu casa. Para empezar, el diseño en tu casa, en tu computadora, imprimes en tu casa, recortas en tu casa, lo único que sales a la calle es a pegarlos (Entrevista a Konter).

A pesar de que se llevan a cabo en el espacio público, se tiene presente que no es observado por los otros de la misma manera, es planeado de distinta manera y no conlleva el mismo peligro, que como ya se había mencionado, es un elemento que le da un valor adicional a los graffitis ilegales.

En relación a la expresión "a lo mejor y suena mal que lo diga yo", se refiere a que Konter es un referente en el movimiento del street art en la Ciudad de México. Su expresión considera, da más valor al grafiti que a lo que ahora se encuentra realizando, y que también se ha convertido en una forma de obtener ingresos de distintas maneras. Desde la venta de stickers, ropa con sus diseños personales y demás artículos, hasta las ganancias que obtiene al realizar videos en YouTube, donde su público y las temáticas que realiza están enfocadas al street art.



Stickers de Viciowsky y de Ratón en una pulquería en la Ciudad de México, 2014.

Respecto a lo anterior, Becker (2012), en su sociología de la desviación, plantea los *procesos de compromiso* de los sujetos con las instituciones y las conductas

convencionales. Esto se relaciona con el hecho de quienes al encontrarse con el peligro que implica pintar de manera ilegal, piensan las consecuencias que les traería, por ejemplo, en sus relaciones familiares. "Lo que ocurre entonces es que, como consecuencia de sus acciones pasadas o de su participación en diversas rutinas de orden institucional, el individuo siente que debe adherir a ciertas líneas de comportamiento para que las demás actividades sociales de las que participa no se vean afectadas negativamente" (Becker, 2012, p. 46). Esta cuestión ayuda a comprender el hecho de que al darse cuenta de las consecuencias de ser detenido por la policía algunos graffiteros dejen de hacerlo y pintan solamente de manera legal o prefieran realizar actividades como el street art que implican un riesgo menor y son más aceptadas que el graffiti ilegal.

Esta disputa con el street art, tiene que ver directamente con el peligro que es vivido durante la pinta de un graffiti. Es decir, el graffiti es considerado como experiencia de peligro. Se reconoce un origen basado en el tag, la firma, la placa, como una expresión de transgresión, que se le dota una esencia, se le considera real. Al preguntarle a Efra sobre cómo se inició en el graffiti me dijo:

O sea, inicié como todos: en el cuaderno. Se me hacían fundamentales los tags. Se me hacían la raíz de todo, porque pues si te pones a buscar las influencias, bueno... De dónde nació el graffiti, pues nació con firmas ¿no? Como que sí era lo más difícil ¿no? Porque yo creo lo más difícil, a pesar de las letras, luego también son los tags acá ¿no? Es como que lo más crudo ¿no? A pesar de las bombas y todo ese pedo, lo más crudo que puedes encontrar en el graffiti, lo más real es el tag, la firma. No sé, decidí acá basarme en eso, en los tags en ese pedo y pues ya de ahí se formó. Como que fue un desmadre lo que sucedió y pues una cosa me llevó a la otra...

El street art, a pesar de ser realizado en ocasiones sin permiso, se le niega la legitimidad de la experiencia emocional y corporal del graffiti ilegal. Se le margina por no contar con los elementos que implica el graffiti. Por ejemplo, al preguntarle a Aker sobre si realiza street art: "Mira, generalmente los que se fueron al street

art, son los putos que les dio miedo salir a pintar y prefirieron andar pegando stickers [...] *Es la banda que le dio puto la calle*".

Esto lo menciona debido a que gran parte de quienes realizan street art iniciaron haciendo graffiti y algunos de ellos decidieron hacer street art por ser menos riesgoso y mejor visto. Además de que el street art o mural también al practicado por diseñadores o artistas gráficos, se les considera no tienen la escuela del graffiti, no han vivido la experiencia de ser perseguidos, no son reales, no tienen calle, no afrontan al miedo como un "hombre".

Capítulo 2: Ser Real, conflicto y subordinación masculina

Parte del argot utilizado entre escritores de graffiti tiene que ver con las distinciones y diferencias dentro del mismo. Este lenguaje que implica distinción, a la vez, integra una relación de subordinación que se encuentra en el discurso, en lo simbólico y en distintas prácticas que se relacionan con la llamada esencia, lo que es considerado "mantenerlo real".

Carles Feixa (1998) plantea al lenguaje como un elemento constitutivo del *estilo* de las culturas juveniles. El lenguaje que se encuentra en el graffiti o el argot utilizado forman parte de la construcción de la identidad grupal, de formas de entenderse entre pares. Parte de ese lenguaje es retomado en ocasiones de argots vinculados a la marginalidad, a lo popular, al mundo de la droga o de la delincuencia, donde en ocasiones son retomados, aplicados o transformados para situaciones vinculadas al graffiti (Feixa, 1998, p. 70). Parte de esto será desarrollado más adelante.

Durante el trabajo de campo se encontraron distintas categorías que sirvieron como esquemas de entendimiento. Los escritores de graffiti legal en ocasiones no comparten dichas categorías o les dan diferentes significados respecto a aquellas que les dan los graffiteros que se encuentran en la escena ilegal. Dichas categorías son el centro de la investigación: el "toy", y la que se encuentra en oposición y da sentido una a la otra, el "ser real".

Estas categorías pueden ser entendidas, primeramente, si se entiende y se conoce de la llamada "esencia del graffiti", que se refieren a las formas en que se comenzó a realizar el primer graffiti: en condiciones de clandestinidad, vandalismo, sin permiso, en la ilegalidad. Cuestiones que engloban toda una serie de prácticas que se irán desarrollando.

Como se mencionaba, estas categorías diferencian a quienes realizan dicha práctica, pero además intentan excluir a quienes no son considerados "reales" de

quienes sí mantienen la esencia. El "toy" es quien va iniciándose en el graffiti, el que aún no tiene los conocimientos de aquellos con mayor experiencia, es considerado como alguien que no es "real" porque aún no lo experimenta y se le adjudican calificativos como "el chavo", "el morro", "el monstruo", "el modista", "el pendejo del graffiti", calificativos que implican subordinación y exclusión.

Respecto a lo anterior, Connell (2003) plantea conceptos para entender las dinámicas entre las masculinidades. Una de ellas es la subordinación, aunque generalmente se ha desarrollado hacia las mujeres y grupos de hombres homosexuales, también existe una subordinación entre heterosexuales y hacia los niños. En este caso, se busca una exclusión entre hombres, pues estos calificativos los reducen a niños, como carentes de madurez, como los que aún no tienen poder (Connell, 2003, p. 119).

Además, un eje fundamental de la teoría de Connell (2003) es la masculinidad hegemónica. El concepto hegemonía que es retomado de Gramsci en cuanto al grupo o clase que domina la vida social, mientras que el concepto masculinidad existe relacionamente al concepto feminidad, y desmarcándose de las posiciones esencialistas del género, por lo tanto la masculinidad hegemónica refiere al modelo hegemónico de masculinidad no estático que establece una estructura en las relaciones de género de dominación y liderazgo en la dinámica social (Connell, 2003, p.39). Teniendo en cuenta que las relaciones de género también son relaciones de poder y control (Kaufman, 1997).

Como se había mencionado, el graffiti es una práctica aprendida y realizada en grupo, los cuales son llamados "crew" o colectivos. Quienes deciden no tener crew agregan al final de su pseudónimo la palabra "one". El grupo se encuentra constantemente en las narraciones de los escritores. Por ejemplo en sus frases o slogans: "Somos Neza". Inclusive en las formas de negación de sí para afirmarse en grupo: "No somos nada" o de utilizar el estigma de forma identitaria, como el caso del crew IC que significa Instinto Criminal (Goffman, 2006).

Finalmente, el anonimato se considera otro elemento esencial en el graffiti. Por eso es que se busca excluir a quien lo hace por fama o por moda. El hecho de hacerlo por moda implica que se hará por un lapso reducido, como algo pasajero y que dejará el graffiti. Esto es penado como un símbolo de deslealtad en dos sentidos: a su grupo de pertenencia (crew) y al graffiti mismo.

2.1 Categorías y jerarquías

El término "toy" no es considerado válido entre todos los escritores de graffiti. Sin embargo, todos lo conocen y tienen una idea en común de lo que significa. Además que a pesar de no estar de acuerdo con dichas categorías coinciden en que en sus inicios también fueron toys, es decir, que empezaron sin conocimientos sobre el graffiti. Tratan de expresar un trato igualitario ante los demás graffiteros, de no prestar importancia a esas categorías, aunque finalmente aceptan que hay quienes no cumplen con lo necesario para ser "reales". Al preguntarle a Efra, un graffitero que conocí durante el trabajo de campo, sobre el uso de dichos términos, contestó:

Yo digo que sí. Se debe tener esa pinche jerarquía dentro de, si no pues sería a la vez algo como que muy vacío, porque pues como que no te esfuerzas, no te pides. Si todo fuera así como que un guey pinta, un guey de por aquí pinta, un guey que tageo ahí pues ya lo empiezas a consideras así como un graffstar o no sé, un maestro en el estilo que hace pues no, porque pues si lleva su tiempo y por algo los mejores son los mejores y los toys son los toy. Porque por algo se les denomina así, e incluso yo digo que sigo siendo toy porque pues todavía no dejo, no tengo ningún legado, algo así, como que no he dejado bien lo que quiero, no he dejado muy en claro lo que quiero ofrecer, lo que estoy ofreciendo más bien, y si, debe de ser así.

A pesar de no autodenominarse reales, existe una *complicidad* de algunos graffiteros, pues aunque no cumplen con los estándares, aceptan esas jerarquías

impuestas por los "reales" y adoptan una postura de denominar a otros toys, de subordinar a los otros (Connell, 2003, p. 119).

Dichas jerarquías mantienen una relación de poder que es importante reconocer como un elemento en la estructura de género (Connell, 2003, p. 112). Estas relaciones no son estáticas, además que se encuentran en constante lucha por la legitimidad e incluso con las mujeres que buscan incursionar en el graffiti, cuestión que desarrollaré más adelante.

El otro término, en oposición al toy, es el "ser real", el cual es el eje de la presente investigación. El mantenerse real, está explícitamente expresado con una imagen de virilidad, donde el lenguaje, la estética y las formas de comportarse se encuentran relacionadas con representaciones de la masculinidad del orden hegemónico (Connell, 2003). Al platicar con Adicto durante la entrevista respecto a las situaciones de riesgo y consecuencias que conlleva el graffiti clandestino me dijo:

Si, eso es algo muy riesgoso. Y también cuando he estado en la cárcel, pues es un momento de tu vida en que dices, ¿en realidad vale la pena estar haciendo esto, o no vale la pena?, y es cuando dudas ¿no?, pero ahí yo creo es una parte también donde se muestra si eres real o solamente esto viene de paso.

El "ser real" está íntimamente vinculado al que lo "vive" y lo "siente". Es decir, a la experiencia masculina en la calle, en el barrio, como espacio donde se llevan a cabo las relaciones de orden masculino en los sectores populares. Bourgois, plantea el concepto *Cultura callejera de la inner city*, en su estudio con vendedores de crack en Harlem. Dicho concepto se plantea como una red de creencias, símbolos, valores y formas de interacción que dan respuesta a la exclusión social. Esto es concebido como una cultura callejera donde el autor encuentra el orden patriarcal de las interacciones (Bourgois, 2010, p. 38). La cultura callejera resulta valiosa como concepto para dar marco de interpretación al valor que se le da a la calle en las formas de socializar de los graffiteros.

Esta categoría, relacionada con la experiencia, se vincula en dos ámbitos: con lo que se "vive", que en la presente investigación es desarrollada en términos corporales. Por otra parte, lo que se "siente", es decir entre el cuerpo y las emociones.

El vivir las experiencias callejeras implica "saber andar en la calle", vivir el peligro, el ganar una reputación o un respeto. Además existe una forma de nombrar a quienes, se supone, tienen los conocimientos callejeros, o como algunos lo llaman: "ser calle".

A pesar de que no se considera lo mismo "ser real" que "ser calle", se encuentran relacionados por considerarse real al quien ha vivido experiencias callejeras. Mientras que se considera que "son calle", quienes llevan la experiencia a un grado aún más peligroso, donde además de evitar ser detenidos llegan a la confrontación física. Durante una entrevista a Aker al preguntarle sobre el significado de "ser calle", me dijo:

Para mí ser calle es vivir las cosas, las experiencias de la calle ¿no?, el graffiti que es callejero, o sea, andar en la calle, pintar una bomba y a lo mejor que te corroteen o a lo mejor encontrarte con un guey con el que tienes pedo y a lo mejor sacarte un tiro o qué sé yo ¿no?, a lo mejor con los policías, (Se escucha un avión) con estas riñas que hay también entre crews, como es más bien ese pedo de vivirlo y no vivirlo, no vas a aparentar.

Estas jerarquías dan un objetivo de competencia, el cual es un elemento central en el graffiti. La competencia, es considerada, como un componente que le da sentido a la práctica, ya que ésta es alimentada por el deseo de demostrar quién es más hábil, más valiente, más "chingón". Un ejemplo de esta competencia es demostrar quien puede pintar en un espacio más alto o más peligroso, como un anuncio espectacular.

Por otra parte, el ser real, como se mencionó, se vincula a la experiencia sensorial, es decir, a quien lo "siente". Este sentir se encuentra en dos vertientes,

en sentir la adrenalina, y en sentir la pasión, aunque en el presente estudio trataré de desarrollar primeramente lo que es considerado adrenalina en los relatos.

2.2 El respeto en una dinámica masculinizada

El respeto es un elemento importante para entender diferentes dinámicas y al graffiti como práctica social con códigos internos. Éste es considerado un valor que se relaciona con la esencia del graffiti, pues quienes mantienen una relación de respeto con el graffiti, se les considera que mantienen dicha esencia. Ganarse el respeto supone obtener el reconocimiento de los otros en la búsqueda de su deber ser como hombres, en este caso ser reconocido, ser el mejor (Marqués, 1997).

En ese sentido, habría que entender que muchas de estas interacciones que se dan en el espacio público, en la calle, donde también se encuentran inmersas ideas sobre el barrio. Aunque se mencione que el graffiti no es un movimiento territorial, algunos crews buscan ganarse el respeto primeramente en su barrio. Como se había mencionado anteriormente, el respeto está vinculado a la experiencia callejera de orden masculino (Bourgois, 2010).

El respeto en la escena del graffiti ilegal se gana en la calle. Relacionado con el número de pintas que se tenga en la ciudad, es decir, estar atascado, pintar spots calientes²¹ como espectaculares, trenes, metros, lugares muy altos o peligrosos, lo que podría considerarse, mantener la esencia, mantenerlo real. A pesar de que la mayoría del lenguaje utilizado es creado entre los mismos escritores de graffiti para entender sus códigos y prácticas, parte de este argot, es retomado de grupos como pandillas, lenguaje delincuencia o del barrio (Feixa, 1998: 70).

²¹ El término spot caliente, se refiere a lugares peligrosos, difíciles de acceder y que existe un alto riesgo de ser descubierto y detenido, a estos se les da un mayor valor.

El graffiti legal tiene más tiempo para realizar la obra. El elemento más importante es la calidad, es decir, buenos trazos, manejo de colores, de técnicas y un estilo. Además sus exponentes son invitados a exposiciones o festivales importantes que les da prestigio y respeto entre los demás graffiteros.

Respecto a lo anterior, la interacción que se tiene con las pintas varía del tipo de graffiti. Por ejemplo, los graffitis con permiso se sabe que tienen una duración corta de vida, debido a que son espacios que constantemente son pedidos y otorgados para pintar, mientras que los graffitis ilegales pueden durar más tiempo debido al respeto que se tiene al ser una obra clandestina y al riesgo que implicó a quien la realizó.

Aunque podría decirse que existe un consenso en el respeto a las pintas, ya que muchos mencionan que existen suficientes spots para los escritores de graffiti, en ocasiones existen acciones que pueden ser consideradas faltas de respeto, como lo es el tapar o "pisar"²² el graffiti de otro.



Fotografía tomada el 4 de Julio de 2015 en la calle Regina en el Centro Histórico de la Ciudad de México. La fotografía ilustra la práctica "préstame tu fondo" o "pisar" otra pinta.

²² Pisar: Término utilizado para referirse a la acción de pintar un graffiti sobre otro en el mismo muro.

Esta acción, en ocasiones genera un descontento tal que el escritor que fue “pisado” busca a quien lo pisó en la idea de que pudo haber sido algo personal. Esto debido a que se sabe del consenso de esta práctica como una falta de respeto. Cabe mencionar que generalmente es considerada falta de respeto cuando es cometida por un escritor ilegal a un graffiti legal o ilegal, ya que cuando alguien tiene permiso para pintar sobre una pared aunque esté pintada, regularmente no es mal visto.

Esta falta de respeto, como el pisar o tapar a alguien más, en ocasiones trae consigo peleas físicas entre los graffiteros. Si alguien está pisando a otro de forma sistemática, éste busca darse a respetar a través de la violencia física. Cabe mencionar que esto no es aceptado ni practicado por todos los graffiteros, porque parte de su cultura de respeto parte primeramente de evitar "pisar al otro" con un graffiti, y en todo caso, se plantea que la competencia entre graffiteros sea a través de quién pinta más sin llegar a la violencia física.

El respeto se encuentra como parte del análisis en distintos estudios sobre la masculinidad (Moncrieff, 2014; Nateras, 2015) generalmente relacionado a una cuestión de disputas de poder entre las masculinidades como una legitimación de su virilidad. Esta búsqueda de respeto se puede situar desde la confrontación física, a partir de bienes materiales, en cuestiones simbólicas o en las representaciones corporales o estéticas de los hombres, cuestión que es mediada también por el estrato social al que se pertenece (Bourgeois, 2010).

Por otra parte, y retomando a Bourdieu (2000), se puede entender al respeto como parte del capital simbólico que se produce y reproduce en las relaciones de poder. El respeto es una especie de honor (masculino), donde expresiones de virilidad, valentía y desafío a la autoridad, entre otras prácticas en el caso del graffiti, perpetúan este mismo capital simbólico (Bourdieu, 2000). El respeto o reconocimiento por lo tanto puede ser entendido como un "valor" masculinizado o que tiene mayor preponderancia e importancia en las dinámicas de interacción masculinas.

Capítulo 3: Graffiti "vandálico" como práctica identitaria.

" Me refiero al concepto de que el graffiti ilegal es más, en esencia es más graffiti al graffiti legal. Es más real, digámoslo así, usando esos términos: es más real".

Entrevista con Viciowsky

La disputa por la esencia²³ del graffiti se remite constantemente al origen del graffiti en la clandestinidad. Se habla de la "escena real" del graffiti, la cual es entendida como la escena ilegal. Es decir, los graffiteros que se encuentran activos pintando constantemente en las calles sin permiso, "sin reglas". Esta escena es la que da sentido al mantenerse constante, al que estén pintando de manera frecuente, en búsqueda de un respeto y prestigio entre sus pares.

En el presente capítulo se desarrollarán algunos elementos que relacionan la categoría "ser real" con el graffiti considerado vandálico como una práctica que construye, a partir de discursos, prácticas e imágenes, adscripciones identitarias. Los informantes de la presente investigación en general se encuentran más relacionados a este tipo de graffiti.

3.1 Calle y peligro, expresiones de masculinidad

Respecto a lo anterior, al entender al graffiti como una práctica callejera, es importante comprender el uso de los espacios situados (calles, barrios, etc.) como un elemento que permitió la emergencia de las llamadas culturas juveniles. El uso y la apropiación de distintas formas del espacio son parte fundamental en la construcción de las distintas identidades. En el caso de los graffiteros es evidente

²³ La considerada "esencia" del graffiti se encuentra vinculada totalmente a la transgresión del graffiti ilegal. Las características de esta esencia se desarrollarán durante este capítulo, y en el siguiente se expondrá cómo esa esencia es representada simbólicamente y en prácticas por los graffiteros.

cómo la apropiación de determinados espacios es el eje de socialización y de construcción de su identidad en diferentes formas.

En ese sentido, el estudio de las culturas juveniles generalmente ha sido enfocado a las expresiones más "exóticas" o visibles, además de que han visualizado a éstas como un fenómeno predominantemente masculino que se ha desarrollado en espacios públicos como la calle, las canchas de fútbol, el barrio y demás espacios, mientras que las mujeres han sido visualizadas mayormente al espacio privado (Feixa, 1998, Garcés, 2005). Esta concepción de la reclusión de la mujer a la esfera privada por los "peligros" del espacio público también es reproducida por los graffiteros, cuestión que será desarrollada y analizada más adelante.

Por otra parte, el status de un graffitero además de la cantidad de graffitis que tiene en distintos lugares, se encuentra ligado a lo peligroso de los lugares donde los realizó. En la jerga del graffiti, a un lugar peligroso se le denomina un "spot caliente". Esta concepción del graffiti, al ser realizado sin permiso, es considerado vandalismo por las personas que son o se sienten afectadas, así como también este término es apropiado por los propios graffiteros de forma identitaria.

Primeramente el graffiti como vandalismo se encuentra ligado a la transgresión de las normas, que también podría ser catalogado como una ruptura de reglas del mundo y las instituciones de los adultos (Feixa, 1998). Esta transgresión se encuentra ligada a una expresión individual y colectiva donde se apropia el espacio y se resignifica a través del graffiti. Cabe mencionarse que el graffiti es un fenómeno urbano que ha tenido prevalencia en las zonas periféricas. Cuestión que no se encuentra aislada de otras formas de expresión consideradas como culturas (o subculturas) juveniles que son ubicadas desde mediados del siglo XX, primeramente en Estados Unidos y en Europa. Éstas se diferencian entre sí y de la normatividad adulta gracias a una estética y un uso del tiempo libre y del espacio público en determinados contextos urbanos (Garcés, 2005, p. 96).

Lo anterior es importante mencionarlo, para no entender al graffiti como un fenómeno aislado, al mismo tiempo que da claves para entenderlo inmerso dentro

de otras culturas juveniles, además que ciertos calificativos o estigmas han sido replicados en los jóvenes que pertenecen a ciertos grupos identitarios.

La transgresión, antes mencionada, implica peligros. Pero este peligro es reivindicado y es puesto a prueba para mostrar habilidad por los graffiteros al pintar y no ser descubiertos. Esta habilidad es también concebida como cierta virilidad, e incluso mencionada como "ser de huevos" o "ser chingón". La primera expresión hace una referencia corporal a los testículos, como portación de valentía o virilidad. La segunda expresión es bastante similar, ponderando la audacia. Esta cuestión de virilidad y transgresión se encuentra naturalizada como una característica masculina, e incluso la imagen del vándalo la encuentran relacionada al hombre. Por ejemplo, el hecho de pintar un tren del metro, al ser considerada una práctica de alto peligro, implica un reconocimiento para otros graffiteros y se dice que quienes realizan una actividad de ese tipo "son de huevos", refiriéndose al afrontar dicho peligro.

Así también, como se había mencionado, el graffiti es una práctica realizada en la calle y, generalmente, durante la noche. Esto es otro elemento importante a destacar debido a la condición de peligro que se le otorga. La noche se convierte en una variable para el análisis.

3.2 El uso del video en el graffiti, una forma de socialización

Parte de esta práctica es documentada por los mismos graffiteros, tanto en fotografías como en video que el desarrollo tecnológico ha facilitado. Tanto las fotografías de graffitis como la grabación de esta práctica, circulan por Internet para ser compartida en modo de video por distintas plataformas de la red. El internet ha permitido que circulen fotografías de graffitis o videos de graffiteros en cualquier parte del mundo, dejando documentada dicha práctica que en el espacio público tiene una vida efímera.

Estos videos, principalmente encontrados en la plataforma YouTube, tienen varios sentidos. En el presente apartado se mencionan debido a la relación identitaria que tienen con el graffiti considerado vandálico. Cabe mencionar que en estos videos también se encuentran diferencias entre los realizados por los considerados graffiteros legales (o de graffiti legal) y los de graffiti ilegal (vandálico). Además de circular por internet, algunos videos de graffiti, son comercializados a través de tiendas de graffiti o de mano en mano por los propios graffiteros. Y a pesar de existir videos tanto de graffiti legal como de graffiti vandálico, los segundos son más reconocidos e incluso tomados como referencia para los otros graffiteros, e incluso considerados "clásicos".

Los nombres de los videos hacen referencia al graffiti vandálico de forma explícita. El primer caso mencionado será la serie de videos "Real Vandals" (en español Vándalos Reales), la cual comenzó a realizarse en el año 2004 , y de los cuales hay diez volúmenes, el último del año 2010 . Esta serie de videos es una de las más representativas y fue mencionada por algunos de los informantes de la presente investigación. Y como se hace alusión en el nombre, la mayoría de escenas de los videos son de graffiti ilegal.

El nombre de esta serie, primeramente hace alusión a la categoría central de la investigación, el ser real, además del graffiti como práctica vandálica, que al nombrarse vándalos reales, están haciendo una diferenciación ente los reales y los toys/falsos. Esta concepción de vandalismo está ligada a la idea de transgresión.

En los videos aparecen distintos graffiteros, casi siempre de noche, realizando graffiti de forma clandestina en distintos espacios, principalmente sobre avenidas, espectaculares o dentro de los vagones del metro. Los videos son editados y alterada su velocidad para dar una percepción dinámica, además de ser musicalizados por rap en inglés o en español (generalmente subterráneo), lo que crea una atmosfera de clandestinidad en el video. La mayoría de pintas que aparecen en el video son bombas y tags.

En algunos fragmentos de estos videos, se entrevista a graffiteros considerados pioneros. Es el caso, en el volumen 6, del graffitero denominado Kubo²⁴ del crew CHK, donde narra sus experiencias, inicios y puntos de vista respecto al graffiti, además de cuestiones relacionadas con la autoridad²⁵.

Cabe mencionar que los videos Real Vandals fueron producidos por Illegal Squad, la cual es una marca de distintos artículos relacionados al graffiti. Comenzó como una revista de graffiti en 1995, siendo la primera publicación que documentó el graffiti de forma periódica. Actualmente es una marca que además de la revista, produce aerosoles y vende ropa con diseños de graffiteros, la cual tiene dos tiendas físicas, ambas en el centro de la Ciudad de México. Esto es mencionado debido a que, antes de los videos, las revistas, a través de la fotografía, fueron la principal forma de contacto con el graffiti de los distintos jóvenes en la ciudad. Durante la investigación fue recurrente que mencionaran la importancia que tuvo la revista Illegal Squad en los procesos de aprendizaje e iniciación de los informantes.

Otro ejemplo relevante, es la serie de videos The Nigh Bombers²⁶ (Los bombarderos nocturnos), la cual fue producida por Adicto y realizada en general por el crew NBC. Esta serie de tres videos, se realizaron del 2009 al 2011. Un cuarto video no salió al público. Dichos videos fueron comercializados en copias de DVD, mientras que los promocionales o demos pueden observarse en YouTube, siendo ésta la principal plataforma de publicidad. En estos videos se muestran graffiteros de distintos crews, principalmente NBC, realizando graffiti ilegal en distintas superficies, desde paredes, espectaculares, en trenes del metro de la ciudad, distintos vehículos, además de exposiciones de graffiti legal (mural),

²⁴ En muchas ocasiones los graffiteros cambian las letras de alguna palabra para la creación de su pseudónimo. Algunas veces es para facilitar la tipografía de su pseudónimo, para darle originalidad a su nombre o sólo como un acto de transgresión de la palabra en sí.

²⁵ Este fragmento de entrevista se puede encontrar en youtube como: real vandals 6 parte 6.

²⁶ El término bombers, que en español significaría bombarderos, hace alusión al estilo de graffiti llamado bombas.

entrevistas con algunos graffiteros y tomas intermitentes de patrullas de la policía de día y de noche, documentando la huída que tienen ante la autoridad.



Videos en formato DVD: "The night bombers" 1,2 y 3. Adquiridos en el 2014 con Adicto.

Dicho video también es un referente dentro de lo que es considerada la escena real del *graffiti vandal* (vandálico). Algunos integrantes de los crews entrevistados sabían de Adicto a través de estos videos. Un integrante de IC crew me comentó que primero observó los videos, le gustó lo que realizaba Adicto, que le parecía que estaba "cabrón", y después en la ciudad observó sus pintas. Otra referencia a Adicto y al contenido de sus videos, tanto Night Bombers como otros videos que tiene en la plataforma de YouTube, es que lo mencionan como "ser de huevos", lo cual de nueva cuenta hace referencia a la confrontación a situaciones peligrosas y de transgresión como una cuestión de virilidad (Bourdieu, 2000).

Este par de ejemplos son algunos de los videos que retoman la imagen del graffiti ilegal, vandálico y son consumidos por otros graffiteros vía internet, lo cual da un sentido a otros graffiteros, además de que son tomados como referencia identitaria de su práctica. Algunos otros videos significativos, son The National Graffiti (1 y 2),

“Vandals Assault”, “Illegal Love” y un par de documentales que son representativos entre los graffiteros, como por ejemplo, “La calle no calla”²⁷.

El nombre de los videos vinculados a la práctica del graffiti vandálico, tiene relación, tanto con los nombres de los crews, como con los pseudónimos de los graffiteros.

Al crearse un pseudónimo, se busca desprenderse, en cierto sentido, de su identidad personal/institucional que le había sido otorgada incluso antes de nacer, del nombre que le otorgó su familia, para así construir una identidad ligada al graffiti, al nuevo grupo de pertenencia, a la cultura callejera. En ese sentido, a partir de determinadas cualidades que introyectó el sujeto, en este caso consideradas "negativas", a partir de las expectativas de los otros, se construye una identidad que podrá ser expresada sólo en determinadas situaciones, debido al estigma que lleva consigo la práctica (Goffman, 2006).

Dichas adscripciones identitarias son expresadas y reproducidas a través de la música. Cabe mencionar que no se busca determinar o generalizar acerca del gusto del rap de los graffiteros, pero durante la investigación, determinados hechos y datos repetidos dieron pauta para construir distintas hipótesis en torno a la relación entre graffiti y rap.

3.3 Música y su relación con el graffiti

Durante la investigación de campo, así como en los videos de graffiti antes mencionados, se encontró la música rap como parte de la cotidianeidad de los

²⁷ La calle no calla, es un documental independiente realizado por Aiwey.tv, el cual el tema principal es el uso del espacio público principalmente por artistas callejeros como por graffiteros. En el documental participan como entrevistados algunos artistas callejeros como Acamonchi, Dr. Rabias, Mr Fly, entre otros y Kubo, además de ciertos fragmentos de intervenciones discursivas de algunos colectivos y personajes inmiscuidos en las expresiones gráficas callejeras.

graffiteros. En el presente apartado se analiza la relación que tiene la música (en especial el rap) con la construcción identitaria de los graffiteros, además de la relación de la música rap con la categoría "ser real" y "vandalismo".

La relación entre graffiti y música rap tiene una raíz histórica. Durante la investigación algo que pareció notable es que en prácticamente todas las reuniones o aproximaciones que tenía con los graffiteros, estaban escuchando rap. Antes de continuar con el presente apartado, cabe destacar que el graffiti en México no sólo ha tenido relación directa con la música rap. En el tiempo de la investigación se encontró dicha relación, pero indagando con graffiteros con más años dedicándose a dicha práctica, se encontró que durante la segunda mitad de la década de los noventa, la música que se relacionaba directamente el graffiti era el Ska. Esto tiene que ver primeramente con una cuestión generacional (Feixa, 1998), pero además con que en ese momento no existía una escena de rap en México como tal²⁸.

Primeramente, es importante plantear que la relación antes mencionada, además de ser histórica, se puede encontrar en la forma en que se organizan los crews. Existen casos de graffiteros que realizan rap o de raperos que realizaban graffiti o practican graffiti.

En el primero de estos dos casos, se encuentra el IC crew, donde durante la investigación, cinco de sus doce integrantes eran mc's, raperos,²⁹ y los otros siete eran graffiteros. En el mismo crew hay graffiteros y mc's, cuestión que es considerada normal, debido a la relación que se hace de ambas expresiones dentro del hip hop como un *estilo*. Cabe mencionar, que los raperos en general, utilizan mucho las caligrafías o las letras estilo hip hop como parte de su estética

²⁸ Dicho hallazgo se da al entrevistar a graffiteros "vieja escuela", los cuales narran el auge que tenía la música Ska durante los noventa en la Ciudad de México y cómo el graffiti y el skateboarding eran prácticas que estuvieron en boga en dicha década entre los jóvenes de sectores populares.

²⁹ En el rap, al cantante, se le considera MC (Master of Ceremony o maestro de ceremonias).

en distintos sentidos, desde sus logos, diseños en su ropa o aparecen graffitis en sus videoclips.

Con relación a lo antes mencionado como estilo hip hop, Feixa (1998) desarrolla el concepto estilo, lo define así: "El *estilo* puede definirse como la manifestación simbólica de las culturas juveniles, expresada en un conjunto más o menos coherente de elementos materiales e inmateriales, que los jóvenes consideran representativos de su identidad o grupo" (Feixa, 1998, p.68). Esos elementos son el lenguaje, la estética, las producciones culturales, actividades focales y la música. Es decir, la música en los diferentes agrupamientos juveniles juega un papel importante en la identidad grupal. En este caso, la música rap se concibe como un componente clave para entender la práctica del graffiti. Para el hip hop, el graffiti es considerado la expresión gráfica/visual del movimiento, mientras que el rap es la expresión musical de éste.

En ese caso, como el crew Instinto Criminal, es una agrupación mixta, donde se busca dar a conocer el crew en ambos gremios, e incluso, los raperos nombran al crew en sus canciones y hacen alusión al graffiti, y los graffiteros escriben a lado de sus bombas o tags nombres de los raperos o de sus canciones. Por ejemplo en una ocasión Zoek escribió a lado de su graffiti "Detrás de mi cristal", que es el nombre de una canción de Katakismo que pertenece al mismo crew. También así, Katakismo hace mención de crew IC en sus canciones. Estas prácticas son hechas como un acto de reconocimiento y lealtad al grupo, pero al mismo tiempo como una forma de dar publicidad a sus compañeros del crew.

Otro caso es en el crew Terrorismo, donde los integrantes son Ratón y Viciowsky, siendo éste último además de graffitero (también se autodenomina realizador de street art) es MC. Viciowsky realiza canciones como solista, pero además pertenece a un grupo llamado Nekrozis, el cual realiza rap hardcore³⁰. El rap

³⁰ Cabe aclarar que existen distintos tipos o estilos de rap, por ejemplo: rap de protesta, rap gangsta, horrorcore, rap cristiano, el rap hardcore, etc.

hardcore aborda distintas temáticas, desde reflexión, crítica política, autocrítica, la calle, entre otras, pero lo que le da una peculiaridad es que se busca decir las cosas de forma cruda o dura, además de ser ritmos fuertes y oscuros.

Viciowsky utiliza el mismo pseudónimo en el graffiti, el street art y en el rap, aunque en la música agrega Mind, "Mind Viciowsky". Su rap como solista es sobre reflexión personal, con temas como el autoconocimiento, desamor, dudas existenciales y muerte, entre otros temas ligados a la "mala vida", como él lo denomina. Su primera influencia del rap la encontró a través de un primo con el disco "Mucho barato" (1996) del grupo Control Machete agrupación de rap surgida en Monterrey, la cual marcó a toda una generación y fueron pioneros del auge del rap en español en México. Control Machete es uno de los grupos que se escuchó de forma repetitiva por los distintos graffiteros durante el trabajo de campo.



Viciowsky usando una playera con su diseño, que es una inversión del logo del grupo de rap Wu Tang Clan. Fotografía antes de iniciar una entrevista con él. Nezahualcóyotl, Estado de México, 2014.

Es importante mencionar, que Viciowsky, eligió su pseudónimo en referencia también a la música. Aunque no se trate directamente del rap, es claro que a pesar de encontrar una relación directa no es el único género musical que le gusta a los informantes. Su pseudónimo es retomado de dos personajes, Vicious del integrante de la banda de punk Sex Pistols y el escritor Alejandro Jorodowsky. La referencia al integrante de Sex Pistols, se debe a que fue pionero del punk en el Reino Unido durante la década de los setenta. Más adelante se desarrollará en un sentido personal el significado que tiene éste pseudónimo para él.

Tanto el punk, como el graffiti, es evidente que se encuentran dentro del mundo de las culturas juveniles. En ese aspecto distintos autores encuentran cómo éstas culturas se encuentran dominadas por el ámbito masculino (Feixa, 1998).

Respecto a lo anterior, en distintos estudios se encuentra cómo existen tanto códigos como estéticas juveniles que buscan demostrar tanto confrontación a la autoridad como virilidad.

En la estética y el comportamiento también es posible encontrar diferentes formas de apreciación determinadas por el género; así expresiones como el pogo y el vestuario en el punk resaltan una estética de lo duro, que ha sido difundida especialmente por los hombres. Cuando una mujer participa de esa estética, la primera imagen social que aparece es la "pérdida de la feminidad", mientras que si la exhibe el hombre se reconoce su capacidad de confrontar el orden dominante (Garcés, 2005, p. 53).

Esta cuestión, fue encontrada en relación con la simbología del punk, pero también especialmente con la estética y vestimenta del rap o las representaciones de virilidad en graffiteros.

Volviendo a lo antes mencionado sobre Viciowsky y su actividad como rapero, esa cuestión apareció de manera más significativa en cuanto a iba conociendo a más graffiteros que también realizaban canciones de rap. Otro caso con los informantes para la investigación, es el de Adicto, que durante el trabajo de campo me mencionó su interés por grabar rap, e incluso en las últimas semanas de la etnografía escuché algunos fragmentos de canciones que había escrito. Semanas después escuché su primera canción grabada que se llamó "Agita y detona" con un rapero llamado Truuman. La canción habla sobre la experiencia de pintar graffiti.

Una cuestión que me pareció interesante, es que el ámbito del graffiti y el rap en la Ciudad de México se encuentran vinculados directamente. Incluso sucedió que, aunque varios de mis informantes no se conocieran personalmente, conocían los

graffitis de los otros o bien tenían gustos musicales muy similares. Por ejemplo, en el número tres de los videos The Night Bombers aparece musicalizada una parte con una canción de Nekrozis, grupo al que pertenece Viciowsky, cuestión que se dio sin que Adicto (quien realizó ese video) conociera a Viciowsky.

Otros casos donde existe una relación, sin pertenecer al mismo crew, la encontré con Konter, quien también musicaliza sus videos de YouTube con rap, pero lo hace con su amigo, de pseudónimo Biukte. Además de que a Konter le gusta la música rap lo hace como una forma de darle publicidad a su amigo.

En este mismo tenor, en una sesión de tatuaje a la que me invitó Aker, tatuó a un rapero y graffitero llamado Bogar. Durante la sesión escuchamos principalmente rap. Además rapeó algunos versos durante el descanso de Aker. Esto es mencionado para ejemplificar la relación entre graffiteros y raperos. Incluso, algunas canciones que escuchamos mientras Bogar era tatuado son de Ese-o, del grupo Artimaña, rapero que también fue tatuado por Aker. Lo narrado se presenta como un caso donde existe una relación entre el graffiti con el rap, más adelante se desarrollará el papel del tatuaje en los graffiteros.

La relación entre graffiteros y raperos no es casual. En términos de Bourdieu (2011b), el que se conozcan directa e indirectamente, tiene que ver con que son parte de un mismo *espacio social*. Es decir, comparten prácticas en común, asisten a los mismos lugares, además de compartir una serie de afinidades personales, en gustos y estética e incluso comparten un consumo en tanto bienes materiales como simbólicos. La "escena del hip hop en México", podría entenderse a través del concepto espacio social, donde se distribuyen y diferencian distintos tipos de capital (Bourdieu, 2011b, p. 33).

Cabe mencionar que el hecho de que el rap se haya instituido como una música consumida por diversos sectores juveniles, en este caso de graffiteros, es la construcción de una "escena del rap", al menos desde inicios del año 2000 en la Ciudad de México. Actualmente se ha convertido en una microindustria con artistas underground manejada por sellos discográficos que controlan la

producción y difusión, así como la creación de marcas de ropa (llamadas street wear) que marcan tendencias en el vestido.

Incluso, algunos de esos raperos que encontré y que son escuchados por los informantes, comenzaron siendo graffiteros durante la adolescencia. En todo lo mencionado, el internet juega un papel muy importante en la distribución de música y bienes simbólicos que son consumidos, por los graffiteros.

3.4 Vandalismo, estilo de vida, una identidad grupal

En el presente apartado, se desarrollan características del denominado graffiti vandálico, forma de nombrarlo apropiada por los mismos graffiteros, como por los "otros": las instituciones como el Estado, la escuela, medios de comunicación, etc. Cabe mencionar que se retomaron elementos que parecieron significativos para entender la construcción identitaria de una práctica que es considerada ilógica o desviada, y en cierto punto, cómo es que ésta se representa, se reproduce y es apropiada.

También, este apartado busca exponer elementos que permitan entender cómo es que estos jóvenes se apropian, significan y re significan determinadas prácticas y formas de consumo que instituyen como un estilo de vida. En la presente sección se centró la atención en el consumo de música y en la importancia del video en los procesos de socialización y aprendizaje de los graffiteros, que a su vez, se apropian de determinadas herramientas digitales para exhibir sus graffitis en la red.

El graffiti considerado vandálico se adjudica como una representación identitaria entre algunos graffiteros. Esta adscripción identitaria, ligada al vandalismo y a la transgresión, se puede encontrar en el nombre de los grupos, de los crews, por ejemplo, el crew IC significa Instinto Criminal. NBC significa Nacional Bote

Clandestino (o también Nacimos Borrachos Compa). SEP que significa Somos Enemigos Públicos y el crew Terrorismo.

Cada nombre de los crews busca tener algo distintivo de los demás, pero en ese sentido, se encuentra una constante representación de peligro, de lo clandestino, de lo duro, de lo rebelde, lo masculino, lo que podría considerarse como parte de la cultura callejera (Bourgois, 2010).

Como se desarrolló anteriormente, la música se encuentra ligada a la construcción de identidades y de imaginarios. En este caso, existen canciones que hacen referencia a una identidad de "vándalos". Como ejemplo, se tiene la canción de los raperos Tanke y Crox, "Vandalismo puro", del disco "Manual para delincuentes" del año 2005, donde se hace relación al graffiti "vandálico", al consumo de alcohol y al fútbol.

Como se podrá encontrar más adelante, el graffiti y la experiencia que conlleva realizarlo de manera clandestina se encuentra en otras prácticas masculinizadas, la mayoría de ellas realizadas en la calle. Todo este conjunto de prácticas, de símbolos, formas de consumo e imaginarios (corporales) son entendidos como un estilo de vida.

En el siguiente capítulo se busca desarrollar distintas prácticas y elementos que dan sentido a ese estilo de vida, donde no solamente se encuentra el graffiti, además de cómo experimentan corporalmente dichas vivencias que constituyen su identidad masculina como graffiteros y como jóvenes.

Capítulo 4: De la masculinidad y los cuerpos. Usos y significados a través del cuerpo

Connell (2003) en su teoría de la masculinidad, plantea que el género es una estructura donde existe una hegemonía masculina, formas de subordinación, complicidad y marginación, esto en el plano de las relaciones de poder entre los varones, además de las relaciones que se dan con las mujeres. Pero también así, se plantea el género como una práctica referida a los cuerpos y sus usos (Connell, 2003, p. 109). Por lo tanto, en el presente apartado, se exponen y analizan los hallazgos relacionados a diversas prácticas (corporales) que se encontraron con relación, directa e indirecta, al graffiti que construyen parte de la cotidianeidad y de los imaginarios corporales de los graffiteros de la presente investigación.

Cabe mencionar que, retomando el planteamiento de Mariana Gómez (2009), se corporifica el género en el cuerpo, es decir, el género se encuentra inmerso en las formas de actuar, de andar, de hablar, de sentir y de moverse. Es decir, el género interviene en la forma en cómo interactuamos a través de nuestro cuerpo con los otros.

En el presente apartado se desarrollan prácticas que se consideraron significativas en cuanto a la construcción de la identidad de los graffiteros, que a la vez, se encuentran relacionadas directamente con la categoría central de la investigación, "ser real", esto en el espacio de la calle, el barrio, principalmente. También, es importante recalcar que la mayor parte de dichas prácticas no son exclusivas de los graffiteros, sino que se encuentran situadas dentro de contextos y estratos sociales. Esto es mencionado para evitar la exotización de los sujetos de estudio, así como para no contribuir en la estigmatización de la que ya son parte. Es decir, las formas de vivir la corporalidad por los jóvenes estudiados en la presente investigación, se encuentran contextualizadas históricamente y geográficamente, además de situadas a ciertas formas de percibir el cuerpo según el estrato social al que se pertenezca.

4.1 Sustancias, identidad y socialización

Durante la investigación, una constante fue el uso de sustancias como el alcohol (cerveza y pulque) y la marihuana durante las convivencias de los informantes clave. En el presente apartado se aborda el uso de sustancias, dos en específico (alcohol y cannabis), en cuatro vertientes: como ejes de socialización masculina, espacios de socialización, uso del cuerpo e identidad a partir del consumo de sustancias.

El consumo de éstas sustancias no es exclusivo de graffiteros ni de los informantes clave. El presente planteamiento se consideró significativo en cuanto a la socialización e identidad de algunos graffiteros, cuestión que ha sido estudiada en cuanto a los jóvenes en general (Feixa, 1998).

Antes de comenzar a desarrollar los puntos mencionados, es importante indicar que no todos los informantes o graffiteros de la presente investigación consumen dichas sustancias, e incluso durante la convivencia con algunos nunca se consumió alcohol u otra sustancia. Se hablará en términos generales de los significados y usos más allá de mencionar quienes en específico realizan dicho consumo, y a pesar de que no todos la realicen se consideró importante el presente apartado para entender procesos identitarios y de subjetivación.

Parte de la experiencia de entender al graffiti como un estilo de vida , tiene que ver con la convivencia entre amigos del gremio del graffiti o de los integrantes del crew. Estas convivencias o fiestas, tienen un elemento clave en repetidas ocasiones: el consumo de alcohol. El principal consumo es de cerveza y de pulque. En este sentido, también en ocasiones se encuentra en juego la lealtad al grupo. Quien no bebe alcohol o no asiste a las convivencias se le denomina "puto", ya que el consumo está significado como una práctica de reafirmación de virilidad. Ese mismo calificativo es mencionado para quienes quieren retirarse de la convivencia antes de que termine, como una expresión de deslealtad al crew.

El consumo de marihuana fue bastante común también en las distintas convivencias, fiestas y reuniones, pero a diferencia del alcohol, no existe la misma presión o adjetivos para quien no consume cannabis.

En cuanto al crew IC, un lugar de reunión donde hay consumo de las sustancias mencionadas es en la calle, en la esquina o el barrio. La calle juega un papel central en la convivencia, socialización y aprendizaje de estos jóvenes. Además, en la zona donde se reúne el crew prácticamente no hay presencia policiaca, por lo que no encuentran problema en consumir sustancias en la calle. En alguna ocasión pregunté sobre cómo actuar si pasaba alguna patrulla y me preguntaron si tenía miedo, que no fuera "puto", y que si llegaba a pasar la policía no pasaba nada.

Existe una atmosfera de seguridad en ese espacio, donde se pueden consumir drogas legales e ilegales en vía pública. Los vecinos no comentan nada al respecto a quienes lo realizan, mientras se escucha música a alto volumen. En realidad todos estos elementos son los que permean el imaginario del barrio, un espacio de seguridad personal ante "intrusos" o la misma policía.

Por otra parte, las pulquerías son lugares significativos. El consumo del pulque, que es una bebida prehispánica, tiene en sí un sentido de identidad nacional y en los últimos años identidad juvenil³¹. Durante la investigación encontré que las pulquerías son un espacio visitado de forma recurrente, e incluso, en diversas ocasiones con distintos graffiteros se tuvieron conversaciones informales en dichos lugares.

El alcohol genera una sensación de desinhibición, aunque en realidad es un estado de relajación al ser un depresor considerado un neurofármaco sobre el efecto que causa en el Sistema Nervioso Central (Brailowsky, 2012). Esa

³¹ La Jornada del campo, en línea: "El pulque gana espacios; los jóvenes, principales consumidores", por Lourdes Edith Rudiño. 18 de febrero 2012, consultar en: <http://www.jornada.unam.mx/2012/02/18/cam-jovenes.html>

sensación de desinhibición genera un placer corporal. En ese sentido, el consumo del alcohol ha sido mediado por cuestiones como la clase o estrato social, género o la situación, ya sea ritualización o en determinadas festividades. En el caso presentado, habría que situar el consumo y sus formas, entendiendo a los sujetos como jóvenes en un determinado contexto, y a los usos del cuerpo y significaciones.

Un elemento ligado al consumo de tales sustancias, es la música. En el anterior capítulo, se desarrolló la importancia de la música en la construcción identitaria de los graffiteros. En este caso, la música se encuentra durante las convivencias y la experiencia del consumo de alcohol y de cannabis.

La música se percibe como un elemento importante en cuanto a las sensaciones corporales del sujeto, e incluso, se busca cierto tipo de música para relacionarla con el efecto de la sustancia que se consumió. Prácticamente en la mayoría de reuniones se estuvo escuchando música rap, y en repetidas ocasiones reggae. La música cumple un sentido significativo en el consumo que ha sido ritualizado.

Este consumo de sustancias es realizado durante cualquier día de la semana. E incluso, visto como una prioridad, es decir, algunos informantes preferían estar conviviendo con el crew, bebiendo alcohol o ingiriendo cannabis en vez de otro tipo de actividad. El tiempo libre es visto como una prioridad. El tener tiempo para pintar, estar con el crew, "dar el roll" (que implica en muchas ocasiones consumir cannabis) o ir a hacer barra callejera, es prioritario. Esas prácticas otorgan un sentido de vida (estilo de vida) a los sujetos.

Philippe Bourgois (2010) en su libro *En busca de respeto*, plantea cómo ciertas prácticas en la cultura callejera son autodestructivas, tales como el consumo de determinadas drogas ilegales. El término autodestructivas hace alusión principal al cuerpo, destrucción de su propio cuerpo, además, porque se encuentran en contextos de exclusión juvenil. Este consumo de sustancias ilegales, además de las sensaciones de placer antes mencionadas, son consideradas prácticas de virilidad entre sus pares. Una virilidad en el contexto de la cultura callejera.

Sobre el consumo de drogas y la incertidumbre en el futuro, Alejandro Payá encuentra cómo algunas prácticas juveniles se encuentran situadas en un contexto de exclusión social, desde la educativa hasta la laboral: "Así, por ejemplo, ante las políticas económicas que excluyen a vastas porciones de la población, nacen entre los jóvenes las prácticas punk, que son indicativas de la falta de seguridad y opacidad hacia el futuro" (Payá, 2006, p.58). Estos contextos de exclusión implican usos sobre el cuerpo a partir del tiempo libre y la socialización en la calle.

En ese sentido, Le Breton (2011), encuentra en determinadas prácticas corporales de la modernidad una búsqueda de sentido, ante el vacío por parte de determinadas Instituciones sociales: "La pérdida de legitimidad de los puntos de referencia de los sentidos y de los valores y su equivalencia general en una sociedad en la que todo es provisorio, revolucionan los marcos sociales y culturales" (Le Breton, 2011, P.92). Las instituciones dejan de cumplir su papel ante las necesidades juveniles e identitarias, mismas que son buscadas en otros canales de socialización por los jóvenes.

Por otra parte, el uso de la cannabis históricamente ha sido causa de debates, tabúes e imaginarios religiosos y medicinales (Brailowsky, 2012). Además, los efectos que causa ésta hierba sobre los individuos han estado relacionados a cuestiones divinas, rituales, celebraciones, además de juicios acerca de quiénes la consumen y la idea de "perdida" de voluntad" de quien se encuentra bajo sus efectos (Becker, 2012).

Durante la investigación fue constante el uso de marihuana por algunos de los informantes clave. Cabe aclarar que no se está buscando hacer una relación entre graffiti, y la cannabis, sino que consideré importante este consumo para ayudar a comprender la construcción e identidad corporal de los graffiteros, que a su vez también son jóvenes.

El consumo de cannabis se dio durante algunas reuniones o fiestas, e incluso en la calle en cualquier encuentro casual con el crew. A pesar de encontrarse de

manera constante el uso de cannabis, no era utilizada antes o durante la experiencia de pintar. Esto al saberse proclives de ser detenidos, y evitar que se les adjudicara el delito de portación de marihuana si eran detenidos por pintar graffiti sin permiso. En ese sentido, el consumo de alcohol durante una pinta legal (con permiso), cuestión que sí sucede, no implica el mismo riesgo.

La marihuana se encontró relacionada al uso de tiempo libre. En alguna ocasión un informante me comentó que dejó un trabajo que consideraba le quitaba tiempo para distraerse, para "dar el roll", lo cual consistía en salir a caminar, fumar (cannabis), pintar graffiti e ir a ejercitarse (barra callejera). La cuestión del ocio y el tiempo libre vuelve a surgir como un elemento que consideran importante. También así, el hecho de que éstas prácticas que se buscan realizar sean en la calle, tiene que ver con lo antes mencionado del espacio público como un espacio de reafirmación de identidades populares masculinas. Y a la vez, la calle como el espacio de disputas y expresión de poder.

Es preciso considerar cómo el alcohol, y el consumo de marihuana, en ocasiones, tiene un sentido de virilidad para los sujetos. Esto debido a que las experiencias con dichas sustancias son experiencias corporales subjetivas en sus vidas cotidianas, donde la forma en cómo estos jóvenes hombres representan su cuerpo se encuentra relacionado directamente con dichas prácticas de consumo. Es decir, el género forma parte de las experiencias corporales de los sujetos (Gómez, 2009, p. 6)

Así mismo, como se había hecho mención, el consumo de determinadas sustancias como el alcohol y la marihuana crean identidad. En este caso, desarrollaré la relación que tiene el consumo de dichas sustancias con algunos pseudónimos, lo que constituye parte de su identidad como graffiteros, como jóvenes y como hombres.

El pseudónimo forma parte central de la identidad como graffiteros de los informantes. Tanto en el gremio del graffiti como entre amigos del crew se hablan a partir del pseudónimo y no del nombre dado por su familia. Este pseudónimo

forma parte de la búsqueda de una identidad alternativa a la institucional, el nombre otorgado por su familia, y que además constituye parte del misterio y el "anónimato" que busca el escritor de graffiti.

En algunos casos, la creación del sobrenombre, tiene que ver con una elección de letras del agrado del graffitero, o una facilidad en realizar la caligrafía con determinadas letras, e incluso con el hecho de que "suenen bien" al pronunciarse (Castleman, 1987). Pero en otros casos, durante la investigación, se encontraron pseudónimos electos a partir de una identidad como consumidor de sustancias como el alcohol o la marihuana.

El hecho de que algunos graffiteros elijan un pseudónimo relacionado con el consumo de determinadas sustancias, reafirma una identidad "deteriorada" a partir de un estigma en su "carácter" o "personalidad" (Goffman, 2006). Este sobrenombre, por una parte, busca mostrar virilidad entre sus pares, y en ocasiones causar temor ante los otros.

Retomo dos ejemplos específicos para el fenómeno mencionado. Primeramente, tuve la oportunidad de conocer a Blunt del crew IC. Blunt es una palabra en inglés con diferentes significados, pero el significado que éste se apropió como pseudónimo es el que tiene coloquialmente como "cigarro de marihuana", o más en la jerga popular de la Ciudad de México, un "porro de marihuana". También, blunt es la forma en que se le denomina al papel para "forjar" (hacer) cigarros de marihuana³². Cuando le pregunté, en forma de plática, el significado de su pseudónimo, los demás se empezaron a reír, y di por hecho que sabía que significaba Blunt, aunque no tenía total certeza al inicio. En este caso, el pseudónimo es elegido directamente a partir del consumo de cannabis. E incluso, semanas después de haber terminado el trabajo de campo, mientras mantenía

³² Además, existe una marca registrada llamada Blunt wrap dedicada a vender papel para fumar tabaco, pero también es utilizada para realizar cigarros de cannabis.

contacto con el crew, se tatuó en su brazo izquierdo "Blunt IC", lo que marca el anclaje identitario del pseudónimo en la piel.

Por otra parte, además del significado ya mencionado sobre el pseudónimo de Viciowsky, la elección de ese sobrenombre lo relaciona con una etapa donde estuvo inmerso en el consumo de alcohol y de drogas ilegales. También en el caso de Vicious, el consumo de marihuana se encuentra inmerso en su construcción identitaria. Durante la investigación, Viciowsky dijo no estar consumiendo ningún tipo de droga pues se encontraba en un proceso de desintoxicación, pero él mismo reconoció que su pseudónimo proviene de dicha etapa de consumo.

Todo esto, plantea la cuestión de la relación del consumo de dichas sustancias en las formas de socialización e interacción, en este caso, entre jóvenes. Además, el consumo como una forma de apropiación simbólica de su propio cuerpo, una ruptura con la concepción institucional de la corporeidad.

También, el consumo en estas formas de interacción construye lugares de socialización, como lo puede ser la calle, una esquina donde se reúnan o, las antes mencionadas pulquerías. Finalmente, éste consumo construye identidades en torno a la música o a los mismos pseudónimos de los graffiteros, estos en ocasiones partiendo de un descrédito social, que es tomado con orgullo, y en ocasiones se lo apropian, buscan dejarlo marcado en la piel, a través de un tatuaje.

4.2 Ritualización del cuerpo, el imaginario de los tatuajes

Una de las dimensiones simbólicas en torno al cuerpo que aparecieron durante la investigación fue el tatuaje. A pesar de haber encontrado otras alteraciones corporales en los informantes clave, tales como perforaciones, se eligió al tatuaje debido al valor simbólico y sociológico que se encontró en los tatuajes en relación con el graffiti, la familia, el crew y la muerte.

El tatuaje forma parte del imaginario corporal. Como se ha mencionado con otras prácticas, el tatuaje no es algo exclusivo de los graffiteros, pero en el presente apartado se desarrollan nociones vinculadas directamente al graffiti y a la experiencia del graffiti como un estilo de vida.

El presente apartado, sobre la relación entre graffiti y el tatuaje, se desarrolla en dos ámbitos. Por una parte, el uso de tatuajes en graffiteros, y por otra los graffiteros como tatuadores, y a partir de éstas dos esferas se desglosan más hallazgos encontrados durante la investigación. A pesar de que el graffiti y el tatuaje parecen ser prácticas distintas, durante la etnografía y el ordenamiento de datos, se encontró una relación importante en esos ámbitos antes mencionados.

Durante la investigación se encontró en algunos graffiteros el uso de tatuajes, principalmente en los informantes de mayor edad. Se encontraron al menos dos tipos de tatuaje de forma reiterada. Primeramente, una válvula de aerosol, se considera un tatuaje relacionado directamente al graffiti, debido al uso del aerosol para pintar.

Por ejemplo, de los informantes principales en la presente investigación, Aker que además de graffitero y diseñador, es tatuador. Su primer tatuaje fue una válvula de aerosol corriendo entre llamas, la cual se hizo él mismo cuando comenzaba a tatuar. Este tatuaje lo tiene en su pierna izquierda, y es sólo con tinta negra. Aker plantea que el uso de tatuaje tiene que simbolizar algún elemento que represente a la persona. En su caso, su tatuaje significa la vida de graffiti que la entiende como la adrenalina que se vive y la habilidad de saber andar en la calle sin quemarte, es decir, sin tener problemas, en términos populares "andar al tiro", estar atento.

A pesar de que el graffiti no solamente se realiza con latas de aerosol, pues existen otras herramientas para pintar como plumones, ácidos (para vidrios), extintores, chorreadores de tinta, crayolas industriales, entre otras, el aerosol es la técnica más importante y representativa en el graffiti, esto debido al secado rápido de la pintura. Esto tiene relación con que la válvula sea un símbolo de identidad entre los graffiteros, e incluso, algunos añaden válvulas en sus graffitis.



Tatuaje en la pierna izquierda de Aker. La imagen es una válvula corriendo entre fuego. Iztacalco, Ciudad de México, 2014.

El otro tatuaje que se encontró, de forma recurrente fue el uso de calaveras. En general se encontraron tanto graffitis como tatuajes con figuras de calaveras. En repetidas ocasiones, el uso de calaveras se hizo en representación de familiares vivos. Se encontró también cómo este uso de calaveras en el tatuaje era en referencia a los padres o a la familia nuclear. Incluso, ésta referencia se halló de

forma explícita al agregar a las calaveras la leyenda: "*Mom & Dad*" ("Mamá y Papá), o la palabra "FAMILIA" debajo de las calaveras.

El tatuarse a un familiar vivo en forma de calavera, puede entenderse como una forma de representar la finitud de las personas, la no eternidad de la vida. El representar a personas en forma de calavera también es un recuerdo sobre la muerte. Tatuarse a la familia en la piel, también tiene que ver con el significado que tienen para él esas personas, así como una historia personal y afectiva que tiene con ellos (Payá, 2006, p.287).

El tatuarse por primera vez se entiende como una decisión importante, ya que aunque hay formas de borrar el tatuaje o modificarlo con otro encima del anterior, se busca que sea algo "para toda la vida". La piel es el espacio del cuerpo donde el tatuaje queda plasmado. En palabras de Le Breton (2010): "La piel conserva, como si se tratara de archivos, las huellas de la historia individual, como un palimpsesto del cual sólo el individuo posee la clave: cicatrices de quemadas, de heridas, de operaciones, de vacunas, signos grabados, etc." (Le Breton, 2010, p. 73). La piel es la presentación en la interacción con los otros. Alejandro Payá, en relación al tatuaje como una forma de ritualizar, plantea: "En principio, el tatuaje es un acto de ritualización sobre el cuerpo. Señala la entrada al grupo y la pertenencia social" (Payá, 2006, p. 284). Es decir, el tatuaje más allá de ser una decisión individual es un fenómeno social.

La realización del primer tatuaje implica un ritual de paso. El tatuaje funge como un principio de diferenciación simbólica con los otros, se diferencia a través del cuerpo, es un límite simbólico en la piel (Le Bretón, 2010, p. 74). Estas adscripciones a través del cuerpo implican un paso en la vida de las personas. El cuerpo es tomado como un espacio para el adorno simbólico. Al tatuarse existe un cambio en la perspectiva corporal de sí, es un apropiación simbólica de su propio cuerpo.

El tatuaje es plasmar en la piel deseos, sueños, frustraciones, recuerdos, fechas, miedos, alegrías e incluso reconciliaciones. Le Breton plantea al tatuaje como una

expresión de autonomía con la familia, una ruptura, en forma de posesión de su propio cuerpo (Le Breton, 2010, p. 78). En este sentido, el tatuarse a la familia podría considerarse una reconciliación ante la primera ruptura. Durante una sesión de tatuaje de Aker, tatuó a otro graffitero llamado Omer. Él se tatuó en su brazo izquierdo a su familia, formada por su madre, padre, hermana e hija de su hermana. Mencionó en repetidas ocasiones que su madre no estaba de acuerdo con que él se tatuara, y el tatuarse a su familia, y a ella, sería una forma de buscar su aceptación.

También así, el tatuaje implica todo un ritual de dolor corporal. El cuerpo se toma como objeto de diferenciación de los otros, donde el límite simbólico es la piel (Le Breton, 2010, p.73). A pesar de que el tatuaje no es el tema central de la presente investigación, se considera importante como una práctica para entender las adscripciones identitarias y formas de concebir su propio cuerpo por parte de los graffiteros.

En ese sentido, como se ha venido planteando, el graffiti como práctica, implica ponerse en peligro, el cuerpo al límite. Mientras tanto el tatuaje es una práctica que mezcla el dolor y el placer (Payá, 2006, p. 285). El dolor sobre distinta partes del cuerpo es variable, pero se encuentra presente ese placer de significar el cuerpo. Los tatuajes principalmente se plasmaban en piernas y brazos, el espacio del cuerpo dónde se tatúan no es casual, pues tiene que ver con qué partes del cuerpo son significadas importantes en la virilidad de los sujetos. Los graffiteros, que no son los únicos que significan su cuerpo con tatuajes, forman parte de un estrato de jóvenes que significan, representan y simbolizan el cuerpo a través de prácticas de riesgo y dolor.

Es importante destacar, que además de todo lo anteriormente mencionado, el tatuaje se encuentra en una etapa de transición, de pasar de una marca en muchos casos estigmatizada, a una forma de decoración corporal utilizada por figuras públicas de algunos medios masivos de entretenimiento.

Se podrían mencionar dos grandes tipos de tatuaje, el "canero" y el "artístico". El primero es el que generalmente es objeto de estigma a partir de la mirada del otro. Este tipo de tatuaje, el canero, es referido al que se realiza en las cárceles, ya que una forma popular de decirle a las prisiones es "cana". Este tipo de tatuaje tiene una estética propia o una no-estética, ya que es realizado con máquinas para tatuar bastante precarias que son realizadas manualmente. Estos tatuajes generalmente son letras con el nombre de seres queridos o el nombre de alguna pandilla a la que se pertenezca. Además, también pueden ser tatuajes de imágenes populares, religiosas, o en algunos casos, la santa muerte (Payá, 2006).

En cuanto al tatuaje considerado artístico, éste realizado con máquinas especializadas en tatuaje, tintas de mayor calidad y con una mejor técnica. También, es importante mencionar como en este tipo de tatuajes se percibe al cuerpo prácticamente como un lienzo, donde los tatuajes se componen de distintos colores y hay una prevalencia de dibujos, retratos o figuras con distintos tipos de significado. Este tipo de tatuaje ha contribuido a que disminuya la estigmatización y discriminación hacia el tatuaje. Aker, en ese sentido, considera su tatuaje dentro del tatuaje artístico, donde le imprime un estilo propio y una estética en la técnica y el uso de colores.

Por otra parte, se encontraron casos de jóvenes que iniciaron en el graffiti y pasaron a ser tatuadores. Un caso de mis informantes clave, es el de Aker, quien comenzó siendo graffitero y se convirtió en tatuador (sin dejar de pintar graffiti). Antes de continuar, es importante mencionar que el tatuaje no es la única técnica que se cruza con el graffiti. Técnicas como el estencil, serigrafía o aerografía son utilizadas por graffiteros como forma de expresión visual. También, está el caso de graffiteros relacionados con la práctica artística que utilizan acuarela u óleo. Tal es el caso de Ratón, que incluso se identifica con el Street Art.

Aker comentó que el paso del graffiti al tatuaje significó también una mejora en su técnica de dibujo, y que comenzó a interesarse en el tatuaje debido a comentarios de amigos, quienes le aconsejaban que realizara tatuaje debido a la calidad de

sus dibujos. Este paso, además, significó una decisión sobre el estilo de vida que buscaba llevar en términos laborales.

Como se acaba de mencionar, el hecho de que algunos graffiteros se conviertan en tatuadores, se encuentra inmerso en una decisión de tipo laboral. El ser tatuador es percibido como una opción laboral. A pesar de que existen graffiteros que viven económicamente del graffiti, el ser tatuador se encuentra como una fuente mayor de ingresos.

Esta actividad, como opción laboral, también implica un estilo de vida al que aspiran algunos graffiteros. Este estilo de vida implica una ruptura institucional y un modo de vida que consideran "estandarizado", en el sentido de los días y horarios de trabajo. La mayoría de los informantes de la investigación, durante el trabajo de campo, trabajaban informalmente, o en ocasiones, en algunos trabajos en el sector de servicios en los que duraban poco tiempo, por diversas circunstancias. Una de ellas el rechazó por parte de ellos a las condiciones laborales, los bajos salarios y los horarios de trabajo. Además del ser tatuador, se buscan alternativas como la creación de marcas y artículos relacionados al graffiti y de ropa, cuestión que más adelante será abordada.

Durante el trabajo de campo, Aker fue el único informante clave que además era tatuador, pero en ese mismo tiempo, conocí a distintos graffiteros dedicados al tatuaje. Cuando conocí a Aker tuve la oportunidad de conocer a sus amigos, que además de ser graffiteros, se dedicaban a tatuar, cuestiones que con el paso del tiempo hicieron ver lo significativo que implica el tatuaje y su relación con el graffiti. Posteriormente al trabajo de campo, en el seguimiento de los graffiteros, algunos de los que fueron informantes clave comenzaron a tatuarse, e incluso uno comenzó a tatuar.

Estos fenómenos antes mencionados, también se encuentran enmarcados en un momento histórico y geográfico que implica determinadas ideas sobre la corporalidad, además de distintos consumos que condicionan dichas percepciones. El cuerpo, en las sociedades modernas, se presenta como un

objeto, como un artículo separado del sujeto que se representa como autónomo, un individuo descontextualizado de diversas condiciones sociales (Le Breton, 2011).

Para Augé (2004) el cuerpo es un conjunto de imágenes que son transmitidas por televisión, el cine, el periódico y publicidad, donde interviene la moda, deportes y televisión (Augé, 2004, p.63). Al respecto, es importante mencionar cómo el uso de tatuajes en los medios masivos, la moda y en figuras deportivas internacionales ha cambiado, como se dijo, de la estigmatización pasó a considerarse un símbolo de belleza corporal. Agregaría que en el mundo de la música consumida por las masas, el tatuaje constituye un símbolo de rebeldía y una forma estética de la corporalidad.

Este consumo visual se encontró principalmente a través de la música. El uso de videoclips en la música rap ha generado un consumo masivo de imágenes a través de plataformas como YouTube. Se menciona dicho género musical, ya que es el más consumido entre los informantes clave. Aquí se observó el uso de tatuajes entre distintos artistas de rap.

Le Breton (2010) plantea cómo las marcas corporales, como los tatuajes, se encuentran en un apogeo comercial. Hace alusión a la exposición corporal a través de la publicidad, revistas de moda y en el deporte, por ejemplo en el fútbol (Le Breton, 2010). Es preciso plantear la existencia de distintos íconos de moda o juveniles que influyen en las concepciones corporales y estéticas de los jóvenes. El cuerpo, como algo transformable o alterable, se consolida en una época donde a través del cuerpo se buscan significados individuales a la existencia de los sujetos.

Finalmente en relación a los tatuajes, Nateras (2015) expone cómo algunos jóvenes de los sectores más desfavorecidos y zonas populares portan tatuajes como forma de adscripción identitaria en resistencia. Pero estas expresiones corporales en distintos grupos juveniles, en su caso el estudio de pandillas, trae

consigo actos de discriminación que atentan contra sus derechos humanos (Nateras, 2015).

Aunque este no fue el eje de la investigación, durante las narraciones de algunos graffiteros fue reiterado el hecho de que algunos jóvenes sentían hostigamiento policiaco o discriminación por su aspecto o forma de vestir.

Nateras (2015) agrega que la inscripción de tatuajes en la piel forma parte de una construcción identitaria de lo juvenil alterno, pero que al mismo tiempo da sentido a la existencia y biografía personal de los sujetos en lo individual, a la vez, dando visibilidad ante los otros pares u otros adultos (Nateras, 2015, p.393).

4.3 Cuerpos llevados al límite, desafiando a la muerte

La muerte es un fenómeno que ha sido abordado por la ciencia desde distintas perspectivas, como la biología, la medicina, el derecho, la sociología o la antropología, además del peso que aún tiene la religión en cómo se percibe la muerte en nuestras sociedades modernas occidentales. Es decir, el entendimiento de la muerte es mediado por cuestiones como el contexto histórico, la cultura, las creencias y las tradiciones (Hernández, 2006).

Durante las narraciones, la muerte se encuentra de manera omnipotente, así como en diferentes representaciones simbólicas de los entrevistados, entre otros elementos que se desarrollan en el presente apartado. Los hallazgos encontrados en torno a la muerte se encuentran principalmente relacionados a la práctica del graffiti ilegal.

E incluso, la categoría ser real, que se encuentra relacionada con la fidelidad al grupo, como antes se había mencionado, que es llevar el peligro que conlleva el realizar graffiti en situaciones de peligro mortífero, siendo fiel al graffiti mismo, mantenerlo real.

En el presente apartado desarrollo los hallazgos relacionados al imaginario de la muerte que se encontró entre graffiteros durante la obtención de datos. Primeramente se desarrolla cómo se encuentra inmerso el imaginario mortífero en la parte discursiva, posteriormente lo encontrado en el plano simbólico relacionado con la muerte, y finalmente las prácticas de peligro que se sitúan en formas de poner el cuerpo al límite.

Primeramente ha de plantearse la relación entre el "ser real", como categoría de múltiples significados, y el imaginario en torno a la muerte en estos jóvenes. En este aspecto, el ser real, se encuentra relacionado a las lealtades, tanto al grupo como al graffiti en sí. Como se había representado en el tatuaje de Aker, son vínculos grupales que se piensan "hasta la muerte". Existe una idea de trascendencia, de dejar un nombre en el graffiti, una forma de ser reconocido y recordado aún en la muerte.

Estas concepciones se encontraron en algunas letras musicales de canción que son significativas para ellos. Un ejemplo es la canción "Bboy hasta la muerte" del rapero español Maese KDS. Como se planteó en el apartado anterior, la música rap forma parte de la construcción identitaria. Dicha canción es considerada un "clásico", lo cual lo convierte en significativa para algunos de ellos. El término "Bboy", en México es utilizado para nombrar a los hombres que realizan break dance, mientras que en España es usado para nombrar a las personas que realizan alguna práctica inmersa en el hip hop, como el graffiti, el deejay, el graffiti o break dance. En esa canción, el rapero Maese KDS, narra e imagina cómo será su vida de viejo realizando prácticas hip hop, entre ellas el graffiti. La canción plantea una lealtad al hip hop más allá de la juventud, hasta la muerte, como ha sido visto también el hip hop, como sólo un movimiento juvenil.

Algunas otras canciones, de rap, expresan vínculos y lealtades respecto al graffiti en particular. El tema la mortalidad parte de las narraciones, en las letras se habla de los peligros que implica un estilo de vida como el ser graffitero. La categoría, ser real, se encuentra vinculada, en el graffiti ilegal, directamente al hecho de

asumir riesgos para obtener "la mejor pinta", donde mientras más peligroso, e incluso donde pareciera que se expone más la vida, implica un valor extra al graffiti. Quienes no asumen esos riesgos son considerados "putos", no tienen "huevos", haciendo referencia a la homosexualidad y a la feminidad, como sujetos de marginación (Connell, 2003).

Conforme avanzó la investigación, al tiempo de ir documentando y entrevistando, se encontró de forma constante el uso de calaveras en los graffitis, como en dibujos y pinturas que realizaban los graffiteros. Símbolo que hace alusión a la muerte.

En cierto sentido, podría parecer paradójico que dichas representaciones visuales no tengan un sentido de luto, sino que en diversas ocasiones se encontraron los cráneos de calaveras representadas "vivas", es decir, realizando alguna actividad, o en algunas otras, como los tatuajes, representaban a personas que se encontraban vivas. Esta cuestión parece ser parte del imaginario que hay sobre la muerte por parte de estos jóvenes. La muerte es vista como algo cotidiano. El representar calaveras en movimiento, o "vivas", también es un recordatorio sobre lo fugaz que puede ser la vida, más en situaciones y contextos de peligro.

Esta concepción sobre la muerte, en específico sobre el uso de calaveras, puede estar contextualizada por la celebración popular de día de muertos (o día de todos los santos y las ánimas) que es una celebración practicada desde la época prehispánica, y que actualmente dicha fiesta a los difuntos es considerada parte de la identidad nacional mexicana (Brandes, 2000). Algunos graffiteros como Aker, me comentaron su gusto específico sobre dicha celebración. En su estudio de tatuaje, Aker tiene diferentes accesorios de decoración con calaveras, como son máscaras o las cortinas.

En este sentido, el graffiti a pesar de ser un movimiento global, se encuentra constantemente contextualizado e influenciado por el lugar donde se esté realizando y por los mismos graffiteros. Respecto a las representaciones gráficas en torno a la muerte, se encontró también, el uso de Mictlantecuhtli "el señor de la tierra de los muertos", en la cultura mexicana, y la catrina de José Guadalupe Posada, como símbolos gráficos importantes en las influencias de los graffiteros, siendo también parte de su identidad nacional.



Fotografía Aker tatuando calaveras a Omer. Ciudad de México, Septiembre 2014



Fotografía de tatuaje de Mictlantecuhtli en la pierna derecha de Aker, 2014.



Fotografía: Graffiti de Calavera patinando. Av. Pantitlán, Nezahualcóyotl , Edo. de México



Fotografía Dr. Befa durante el festival MOS (Meeting Of Styles) 2014, Ciudad de México

Este discurso y estas narraciones, se encuentran ligadas a una serie de imágenes y representaciones gráficas donde aparece el elemento mortífero, o la muerte, en forma de calaveras, como un imaginario de lo efímero de la vida. Retomando al

sociólogo, Alejandro Payá (2006), el hecho de que exista una reiteración en las imágenes sobre la muerte, no es casual, sino que es una entidad que se encuentra presente en el estilo de vida de los sujetos que están inmerso en actividades ilícitas o peligrosas (Payá, 2006, p. 244).

El pintar en lugares peligrosos implica una demostración de virilidad y valentía. Algunos de los lugares preferidos entre los graffiteros que constituyen un mayor peligro y jerarquía para pintar de manera clandestina son los anuncios espectaculares, los aéreos³³, trenes del metro o en "barrios" considerados peligrosos, o "calientes".

En dichas prácticas de peligro, el cuerpo es puesto al límite con la muerte, se pinta en espacios altos como son los anuncios espectaculares de hasta más de quince metros de altura sin protección alguna. En ocasiones, el anuncio espectacular se encuentra dentro de una propiedad privada y ascienden por las escaleras hasta la parte del anuncio, ahí es donde pintan su pseudónimo generalmente con una bomba y tags. Al igual que los aéreos, el pintar un espectacular se dice que no tiene margen de error o miedo, ya que "un mal paso" o "un resbalón" puede costarle la vida a quien se encuentre pintando. Por eso es que también los días de lluvia o mucho viento no se consideran adecuados para pintar dichas superficies, ni tampoco bajo los efectos de alguna sustancia.

Otro espacio que se encontró valorado entre los graffiteros durante la investigación, fue el metro. Se menciona en términos generales, ya que este deseo por pintar trenes del metro no es exclusivo del metro de la Ciudad de México. Graffiteros entrevistados como Adicto han pintado trenes de manera ilegal en algunas otras ciudades, tanto de México como de otros países. El metro, como los trenes, se encuentran en el imaginario de peligro de los graffiteros, e incluso desde su origen en Estados Unidos (Castleman, 1987).

³³ Aéreo, es la forma de nombrar espacios altos, como pueden ser fachadas de casa o edificios.

El peligro de pintar metros para los graffiteros se encuentra en dos sentidos. El primero es el tipo de penalización que implica pintar dentro de las instalaciones del Sistema de Transporte Colectivo Metro, ya que el acceder de manera ilegal y dañar las instalaciones se encuentran tipificadas como delito de fuero federal³⁴. Y por otra parte, según las narraciones de quienes han entrado a pintar dentro del metro, el peligro es bastante grande, desde el acceso a las instalaciones (generalmente en la madrugada) como dentro de ellas, ya que estos jóvenes transitan en éstas sin tener equipo de protección, lo que trae consigo accidentes como ser electrocutado, caídas o lesiones.

También, buscan pintar en "barrios calientes", es decir, barrios peligrosos. Cabe mencionar que en repetidas ocasiones se utilizó el adjetivo "caliente" para mencionar spots (lugares), barrios o momentos referentes al peligro, por ejemplo el "spot está caliente", "está caliente el pedo" (está complicada/peligrosa la situación). En el caso específico de los barrios o colonias peligrosas, generalmente se refieren a barrios populares que son famosos por su peligrosidad. Un ejemplo de un "barrio caliente", que es valorado por los graffiteros, dentro de la Venustiano Carranza, es el Barrio de la Merced, rico en herencia histórica y cultural, también es una zona de comercio por mayoreo y zonas de prostitución, lo que lo hace un lugar vigilado de noche, cuestión que es valorada, entre los graffiteros clandestinos, para pintar un graffiti en dicha zona.

Dichos barrios agregan un valor a los graffitis realizados ahí de manera ilegal debido a la peligrosidad de la zona. Al igual que en otros espacios, pero en estos específicamente, el peligro se considera de dos partes. El primer peligro considerado por los graffiteros es la policía, ya que en ocasiones estos barrios son más vigilados tanto en el día como en la madrugada.

³⁴ Respecto al tipo de delito que se puede impugnar por dicha práctica de manera ilegal, depende de distintos factores y situaciones. Para nombrar algunos ejemplos, dentro del Código Penal Federal se encuentran los delitos de Asociación delictuosa (art. 164), Delitos en materias de vías de comunicación (art. 165-172), Daño en propiedad ajena (art. 397-399), entre otros del fuero común.

Es relevante el significado que se le da a los cuerpos policíacos como sujetos de peligro. Además de que estos jóvenes saben, en parte, de las implicaciones legales que tiene su práctica y por obvias razones evitar la policía, durante las narraciones encontré en repetidas ocasiones casos de robos, abusos policíacos y corrupción. Se narraron en diversas ocasiones casos en que existía extorsión por parte de la policía a cuenta de dejar libre a los graffiteros que habían sido detenidos por pintar graffiti de manera ilegal. Estos casos de corrupción fueron narrados por la mayoría de los graffiteros. En ocasiones eran robados por la policía y puestos en libertad, o bien, se dice que se negociaba el que los dejaran y no fueran remitidos por pintar de manera clandestina. Los mismos graffiteros en distintas ocasiones mencionaron el hecho de portar dinero en caso de ser detenidos para negociar con la policía, pero a sabiendas de que en algunas ocasiones los policías más allá de negociar los robarían o hasta en algunos casos podrían ser golpeados por los patrulleros.

El otro peligro constante que narran los graffiteros en esos barrios viene de los vecinos de la zona donde se encuentran pintando de manera clandestina. Se menciona el riesgo de ser agredidos físicamente ya sea por el dueño de la propiedad que estén pintando o por vecinos del lugar. Puede ser agresión física desde golpes hasta la posibilidad de recibir disparos con arma de fuego en un caso extremo. Se sabe de determinados lugares donde es más común que los vecinos puedan agredirlos, un caso de ellos es en algunas colonias populares, donde los mismos habitantes si encuentran a alguien pintando suelen agredirlo.

En ese sentido, a pesar de que el graffiti no es una práctica abiertamente territorial, existen casos de agresiones físicas y peleas entre mismos graffiteros, ya sea por pintar en zonas que pertenecen simbólicamente a otro crew o simplemente por disputas de poder o conflictos personales.

El pintar más allá de estos peligros genera una reputación entre los graffiteros, donde existe una demostración de "quién tiene más huevos", una expresión de valentía entre el gremio. Este reconocimiento implica distintas cosas, desde un

capital en términos simbólicos entre graffiteros, un respeto entre sus pares, como una búsqueda de patrocinios de marcas de graffiti. El librar y experimentar dichos peligros implica vivir el estilo de vida del graffiti, mantenerlo real, ser graffitero a muerte, ser "cabrón".

Pero como se había planteado anteriormente, no es casual el uso discursivo de la muerte así como la simbología en estos jóvenes. El peligro experimentado y narrado donde existen peligros mortíferos se encuentra enmarcado en diversas experiencias de otros graffiteros que no lograron librar dichas situaciones de peligro y perdieron la vida, así como en agresiones relacionadas directamente al graffiti.

Mientras realizaba la organización y clasificación de la información, también se encontraron casos de graffiteros que habían perdido la vida en situaciones relacionadas al graffiti, tanto en otros estados de México, como en otros países. El tema de la muerte se consideró pertinente en cuanto a la relación de la categoría "ser real" como una forma de mostrar lealtad grupal así como una muestra de virilidad, pero el hallazgo sobre situaciones de peligro mortíferas y las experiencias de jóvenes que han muerto o sido asesinados en casos relacionados al graffiti se consideró un tema importante para futuras investigaciones.

Al inicio del texto se planteaba desde el sentido común el cómo se puede llegar a pensar al graffiti, en este caso ilegal, como una forma de irracionalidad o de "desviación", esto también, porque siguiendo a Becker (2012) en su texto *Outsiders*, se dice que se busca las motivaciones de los sujetos para realizar una determinada práctica, y en este caso, la realización del graffiti en principio no tienen una motivación inicial, lo consideran también como una forma de socializar con otros jóvenes, como un entretenimiento.

Al respecto, Le Breton (2010), considera que las conductas de riesgo no responden a un interés, sino a una lógica de pérdida del sujeto, es decir, la misma conducta de riesgo busca un sentido el cual él no conoce (Le Breton, 2010, p. 85). Esto encuentra relación con lo que en entrevista Efra mencionó: "Un graffitero no

tiene un lugar a dónde llegar, una meta ni una justificación para lo que hace, simplemente lo hace”³⁵.

Siguiendo a Le Breton (2011) en *La sociología del cuerpo*, plantea el riesgo y la aventura que tiene el sujeto a través del cuerpo en la modernidad. Al respecto bosqueja una pérdida de puntos de referencia y de límites simbólicos del sujeto, por lo que busca esos límites directamente en experiencias físicas como puntos de referencia, la experiencia corporal en el peligro se vuelve el sentido en sí, y dice: "Cuando la sociedad fracasa en su función antropológica de orientación de la existencia, queda por hacerles preguntas a la muerte, para saber si vivir todavía tiene un sentido" (Le Breton, 2011, p. 93).

Le Breton (2011) habla en términos generales acerca de estas prácticas de riesgo y de aventura. En este caso, se consideró un referente teórico importante a retomar, en el hecho del papel que tiene el cuerpo para el autor, esto porque el graffiti es una práctica donde el cuerpo se encuentra en movimiento todo el tiempo, se expone a sí mismo a los peligros, a las alturas y hasta la misma muerte. Además que es una práctica, considerada juvenil, que se desarrolla a nivel mundial.

El cuerpo en el graffiti juega un papel fundamental, ya que como se había narrado, la habilidad, tanto mental como física es indispensable para realizar graffiti de forma clandestina. El sujeto (el cuerpo) tiene que estar en todo momento atento a cualquier descuido o ataque, el miedo debe quedar a un lado si no se quiere terminar accidentado o muerto. Respecto a esto, durante una entrevista, Aker me comentó:

Pues el peligro ya está desde que sales a la calle ¿no?, o sea hagas o no hagas graffiti, pero una vez ya haciéndolo pues el peligro es aún mayor, porque, puede ser desde que te salen los del lugar y te van, a lo mejor te plomean, te golpean, te corretean, desde que estás corriendo te pueden

³⁵ Entrevista con Efra en el "Barrio", en la calle, Delegación Álvaro Obregón. Entrevista el 19 de Julio de 2014.

atropellar. a lo mejor te subes a un aereo, a un espectacular y te puedes caer, y pues son riesgos que ya es, hasta la muerte ¿no?, no es así de, me caigo de un espectacular y nada más me fracturo una rodilla, pues no, ya es, te puedes morir, te atropellan, te puedes morir también.

Según las narraciones o pláticas informales con los informantes, se menciona que durante la pinta de un graffiti ilegal, al inicio se contemplan posibles peligros, pero que una vez iniciado el graffiti buscan terminarlo sin tener presente el miedo y los peligros que puedan estar a su alrededor. Se niega el miedo ya que se considera un factor paralizador y se hace referencia a la adrenalina como impulso para superar dicho miedo.

En una plática un informante comentó que es más peligroso preocuparse por los peligros, porque puede hacerte perder la concentración y paralizarte corporalmente. A pesar de que el riesgo por lesiones físicas o perder la vida se encuentran latentes, en repetidas ocasiones uno de los mayores peligros considerados por los graffiteros es la policía.

En relación a la condición masculina que plantea Pierre Bourdieu (2000), el ejercicio del dominio masculino, a partir de determinadas prácticas que buscan producir y reproducir un capital simbólico como forma de dominación, en este caso sobre la mujer, también en cierto punto se le puede considerar al hombre prisionero o víctima de su propia dominación (Bourdieu, 2000).

Todas éstas prácticas antes mencionadas relacionadas al peligro, al riesgo y a la negación del miedo, se encuentran inmersas en una lógica de dominación y valentía donde persiste un deber ser masculino en oposición al femenino. Más allá de la valentía, los hombres se encuentran inmersos en un miedo, el temor a la pérdida de virilidad (Bourdieu, 2000, p. 70). El cuerpo es hasta cierto punto el vehículo de expresión de ésta valentía o virilidad. En el caso de la presente investigación, como se mencionó, las prácticas de peligro son las formas de afirmación de virilidad.

Por último, como plantea Bourdieu (2000), los hombres también son prisioneros de ésta dominación, ya que en el presente caso, la búsqueda de capital simbólico y la afirmación de virilidad a través de prácticas de peligro, confrontación o transgresión tienen costos como lesiones, peleas, accidentes e incluso la muerte en algunos casos (Bourdieu, 2000).

4.4 Entre el miedo y la adrenalina. Sensaciones corporales

Sabemos que el graffiti ilegal parte de la clandestinidad, la búsqueda de espacios peligrosos para pintar y un otro (la policía) del cual se huye. En muchos casos se ocultan de los mismos vecinos, pues existen casos donde los graffiteros son agredidos físicamente por ellos, por transeúntes o automovilistas que están en desacuerdo con dicha actividad. Ésta práctica es considerada divertida y da un sentido de libertad para sus practicantes. Tanto para quienes son o se sienten afectados, como para sus practicantes, es considerada vandalismo. El graffiti ilegal, en su consideración como vandalismo, es valorado por su carga de adrenalina.

Tras analizar distintos elementos y prácticas corporales que son parte de la construcción identitaria en los graffiteros, en el presente apartado, se busca realizar una relación en cuanto a cuerpo-emociones, tomando como categoría de análisis a la *adrenalina*, entendida más allá del aspecto fisiológico, como un elemento de análisis social, como una emoción a partir de determinadas situaciones y su interpretación a través de elementos discursivos. De ante mano se sabe de la dificultad de cuantificar o hacer de las emociones un análisis debido a la subjetividad, pero se considera importante realizar una aportación en dicho campo a partir de un caso específico.

La adrenalina es un elemento central para entender las diferencias entre el graffiti legal e ilegal. La adrenalina es una categoría que se encuentra de manera

constante en las descripciones de los graffiteros al narrar la emoción que sucede mientras pintan graffiti de manera clandestina. La adrenalina al ser parte fundamental en el entendimiento del graffiti ilegal, está directamente relacionada a las situaciones de peligro y realizar lo prohibido. Siguiendo a Alejandro Payá, respecto a lo anterior, menciona: "Lo prohibido, muchas veces por el solo hecho de recaer sobre determinados objetos o personas, se transforma en lo deseado". (Payá, 2006, p. 39)

La adrenalina es narrada de distintas formas. Es expresada como una sensación corporal o una emoción, que en muchos casos, principalmente en los graffiteros ligados al graffiti ilegal, es considerada una sensación placentera, una cuestión satisfactoria.

Distintas situaciones o experiencias se vinculan con la adrenalina sentida en el graffiti ilegal. Ésta experiencia está relacionada con prácticas corporales como correr, saltar, trepar o ser perseguido. Dichos desplazamientos o movimientos corporales, se mezclan con cuestiones como el pintar en lugares altos y sin protección, así como ser insultado a gritos por peatones o automovilistas, exponiéndose a ser agredidos físicamente por cualquier persona.

Este elemento encontrado durante la investigación, es importante entenderlo sobre distintas situaciones, pero principalmente desarrollado en el espacio público. En ese sentido, se ha descrito cómo es que al hombre se le "asignan" tareas relacionadas al espacio público, y a las mujeres, en muchas ocasiones, se les confina al espacio privado, al espacio íntimo, al hogar (Connell, 2003).

Cabe mencionar que la adrenalina se encuentra relacionada también con el miedo. Cuestión que es generalmente negada, y narrado el miedo como un elemento anulado tras la adrenalina. Respecto a esto, se encontró una investigación con niños en situación de calle en Colombia llamada: Para sobrevivir en la calle hay que tener miedo, de la revista Investigación y Educación en Enfermería, vol. XXV, núm. 2 (Forero, Giraldo, Valencia, Hurtado y Montoya, 2007).

En esa investigación etnográfica se trabajó a partir de narraciones donde los niños explican cómo el miedo es un factor de sobrevivencia. Se encontraron dos tipos de miedo, el miedo-adrenalina y el miedo-enemigo, el primero es considerado como posibilitador que impulsa a librar situaciones de peligro, mientras que el segundo se relaciona a la cobardía que no permite la acción. Se narra cómo el mismo miedo es transformado en adrenalina para librar situaciones de peligro o agresiones (Forero, Giraldo, Valencia, Hurtado y Montoya, 2007).

¿Cómo es que una misma emoción es percibida de distinta manera por los sujetos? Le Breton (2012) en su *Antropología de las emociones*, plantea que la emoción: "Es por lo tanto, una emanación social relacionada con circunstancias morales precisas y con la sensibilidad particular de lo individual, no es espontánea, sino ritualmente organizada en sí misma y con significado para los demás; moviliza un vocabulario, un discurso, gestos, expresiones faciales... Está en relación con la comunicación social" (Le Breton, 2012, p. 68).

Siguiendo la definición de Le Breton, entendiendo a la emoción como una emanación social relacionada a circunstancias morales precisas, se puede entender que la adrenalina narrada por los graffiteros parte también a partir de lo que es considerado peligroso o prohibido. En este caso, el graffiti en sí no es el que causa la adrenalina, sino la sensación de hacerlo de manera prohibida o bajo ciertas circunstancias tanto de peligro físico (corporal), como de peligro de ser detenido (privación de la libertad corporal).

En tanto a que la emoción se encuentra ritualmente organizada en sí misma, los graffiteros narran una preparación corporal y mental para no tener miedo durante la pinta, ya que el miedo es visto como un elemento que paraliza ante el peligro, lo cual bajo ciertas circunstancias puede ser mortal, como es el caso del miedo al estar pintando un espectacular.

A pesar de que en las narraciones se indagó sobre la adrenalina, también se encontró que a pesar de ser una categoría utilizada comúnmente en el gremio, no se comparte narrativamente la experiencia sentida con la adrenalina. Al mencionar

la sensación de adrenalina es entendido por los otros sin describirlo de manera detallada. Respecto a esto Le Breton plantea: "Las emociones no son turbulencias morales golpeando conductas razonables, siguen lógicas personales y sociales, tienen su razón de ser. Están impregnadas de significado" (Le Breton, 2012, p. 70).

Las emociones también son entendidas como vectores que permiten la interacción entre los sujetos, y modos de afiliación que también construyen comunidad social (Le Breton, 2012). Antes ya se había mencionado relación directa entre el graffiti y el rap. En este caso, se encuentra también cómo la adrenalina es mencionada en canciones de rap que tienen por temática el graffiti. La forma discursiva de cómo se narra la adrenalina en el graffiti a su vez crea un sentido para los escuchas y los mismos graffiteros, lo que construye una identidad en torno a las sensaciones corporales.

La adrenalina es buscada por los propios graffiteros. En ocasiones es el fundamento que le da sentido a su práctica. El graffiti ilegal, sin los peligros y emociones que le rodean, no se le asigna el mismo significado ni valor. Ahí también se encuentra parte de la disputa en la esencia y legitimidad entre el graffiti legal e ilegal, en el sentir dicha adrenalina. Dicha adrenalina es concebida a nivel corporal.

A pesar de que la adrenalina no es ni emoción ni sensación exclusiva de los graffiteros, es importante enmarcarla o situarla en los sujetos y la práctica en la que nos pareció significativa, así como en los contextos y los espacios donde se desarrolla.

La presente descripción y análisis del hallazgo fue realizado en jóvenes hombres de sectores populares. El graffiti para estos jóvenes no es la única práctica que implica un cierto peligro o demostración de virilidad. En realidad, el graffiti es parte de un conjunto de prácticas de exposición ante el peligro o la confrontación física.

Las emociones son las formas de experimentar e interactuar sensorialmente con el mundo a través del cuerpo. Le Breton (2011), esboza cómo, en la modernidad, el cuerpo es puesto al límite. Hay un cambio donde los puntos de referencia se encontraban en el sistema social y los valores, a que el mismo individuo sea su propio referente (Le Breton, 2011).

En este apartado es importante analizar la adrenalina como una emoción, pero no separada del cuerpo. Así mismo, ésta relación cuerpo-emoción, se encuentra cruzada con el género, en este caso con la masculinidad. Siguiendo a Connell (2003), "El género masculino es (entre otras cosas) una forma de sentir la piel, ciertas formas y tensiones musculares, ciertas posturas y ciertas formas de moverse, ciertas posibilidades en el sexo" (Connell, 2003, p. 83). Las formas de sentir y usar el cuerpo se encuentra mediado por el género.

Estas formas de "sentir la piel" o "partes del cuerpo", aunque son pocas veces detalladas entre los graffiteros, son descritas de forma metafórica. Expresiones como: "sentir que se te sale el corazón del cuerpo" o "sentir cómo te recorre la adrenalina por el cuerpo" fueron encontradas durante pláticas informales, aún antes de saber que se escribiría un apartado al respecto. Es decir, la adrenalina, también es narrada como una metáfora de las sensaciones corporales que perciben durante la pinta del graffiti clandestino.

4.5 Peligro y representaciones de virilidad en graffiteros

Como se había mencionado, Pierre Bourdieu, (2000) plantea cómo la condición masculina a través de los privilegios que sostiene a través de la dominación, esto implica que los mismos hombres sean dominados por su propia dominación. Este autor desarrolla el hecho de que existe una tensión permanente en el ejercicio de ésta dominación y la forma en que se afirma la virilidad lleva a prácticas que pueden ser consideradas absurdas (Bourdieu, 2000).

La masculinidad hegemónica contiene en sí formas de ser representada, que a pesar de que no es fija ni estática y que se trata de un modelo, implica una serie de exigencias que se le imponen a los hombres que deben ser cumplidas, y en dado caso que no sea así existen distintas formas de "sanción", como podría ser la exclusión (Bourdieu, 2000; Connell, 2003).

En cuanto a la tesis principal de la presente investigación, la categoría "ser real", implica un modelo o un sistema de prácticas y representaciones masculinas a seguir, que también implica expectativas de lo que es un "graffitero", un "graffitero real", teniendo como oposición al "graffitero falso" o "toy", que refiere a las relaciones de poder entre los mismos hombres y a una forma de subordinación (Connell, 2003). Cabe destacar que en la presente tesis se ha abordado cómo se entiende dicha categoría en la escena del graffiti considerado ilegal.

En el presente capítulo se desarrollaron algunas prácticas que dan sentido a dicha categoría, además de representaciones (corporales y musicales) que dan cuenta de lo que significa, pero la que se considera más evidente es el desafío al peligro e incluso a la muerte.

En el graffiti clandestino, en todo momento se encuentra ésta condición de virilidad, de transgresión, de búsqueda de respeto (honor, capital simbólico) o de visibilidad en la esfera pública. Para Bourdieu, la virilidad se entiende como la capacidad reproductora o sexual, así como la aptitud para el combate y la violencia. En general estas capacidades o aptitudes son mostradas corporalmente. En el caso del graffiti la virilidad además de ser mostrada a través de la transgresión, el valor, también se menciona el estar atento a la policía o a extraños con quien se puede tener alguna pelea (Bourdieu, 2000).

También, se plantea la revalidación de ésta virilidad por los demás hombres de mayor "estatus". En este caso, el reconocimiento o revalidación de ésta virilidad es el respeto mismo. En ocasiones se habla de obtener el respeto de los "reales", de los hombres verdaderos (Bourdieu, 2000).

En el caso de la investigación presentada, el ser real hace evocación a la demostración de virilidad en cuanto a prácticas de riesgo donde se afirme esta condición. También, además de lo discursivo, busca demostrar que son de "huevos", en referencia a los testículos que en su imaginario representan lo masculino desde una idea biologizante de la diferencia corporal de los sexos (Bourdieu, 2000).

Por otra parte, es preciso mencionar, que en la modernidad, un contexto donde surgen una serie de riesgos que no habían sido experimentados en otras épocas históricas, como lo son los riesgos económicos, la guerra o fenómenos ambientales, se busca configurar una certidumbre sustentada en el conocimiento racional, la probabilidad de daño y de riesgo comercial, esto basado en la confianza. Pese a que se busca configurar una sociedad con un sentido de estabilidad ante los riesgos de la modernidad, existe una toma de riesgos voluntaria que es una ruptura con la vida cotidiana (Giddens, 1996).

Parecería contradictorio que una práctica que se ha masificado gracias al comercio y la globalización, como lo es el graffiti, también a su vez rompa con la misma cotidianidad hegemónica y estandarización de la vida de los sujetos que plantea la mismo proyecto de globalización.

4.6 Reflexiones sobre la corporalidad masculina

Para desarrollar el presente apartado se retomaron significados, representaciones y prácticas que se consideraron importantes en relación a la categoría principal de ésta investigación, "ser real". Sin embargo, se hallaron algunas otras prácticas que no podrían pasar desapercibidas en cuanto a la construcción de la identidad corporal de los jóvenes, que también forma parte de su identidad masculina. Se menciona de forma breve dos que se consideraron importantes.

La primera que se encontró reiteradamente, es el skateboarding. Este es un deporte considerado una práctica juvenil, que se lleva a cabo con patineta (una suerte de deslizador) utilizada en el espacio público, en la calle, en el asfalto. Es una práctica que surge del surf adaptado a condiciones urbanas, creado en EEUU y popularizado gracias al comercio, la globalización y al internet (Márquez y Díez, 2015).

El skateboarding es una práctica por la que se mencionó interés. Algunos graffiteros lo practican o en algún momento lo practicaron en su adolescencia. Al igual que el graffiti, es una práctica donde se disputa legitimidad, en este caso, con los deportes tradicionales. Es importante plantear que una de las principales formas de manifestación masculina de la virilidad son los deportes de competición (Bourdieu, 2000).

En relación al presente capítulo, es interesante encontrar que en el skateboarding se requieren una serie de habilidades corporales para llevar a cabo distintos trucos. Estos trucos, que son posibles en un contexto de infraestructura urbana, requieren una habilidad física que es también una demostración de virilidad ya que se realizan generalmente en espacios que ponen en peligro la integridad física. En la práctica del skateboarding son comunes las lesiones físicas o fracturas provocadas en la búsqueda de superar obstáculos, brincar sobre barandales como forma de demostrar ciertas habilidades sobre la patineta.

Asimismo, el llamado *streetstyle*, que es la forma del skateboarding en la vía pública o en la calle, es estigmatizado como a distintos grupos juveniles que lo practican. Dicha estigmatización proviene de diversos sectores sociales así como por distintas Instituciones que lo interpretan como un daño al mobiliario urbano (Márquez y Díez, 2015). En este caso, al igual que el graffiti, el skateboarding es una práctica que comúnmente está llena de prejuicios y de estigmas que crean vulnerabilidad en los jóvenes que lo practican.

A pesar de que no fue un elemento central de análisis, en el contacto y observaciones, encontré que el skateboarding también es una práctica donde

existe una hegemonía masculina. Al igual que el graffiti, existe una mayoría de hombres que practican dicho deporte, y también existen formas de exclusión hacia las mujeres que buscan practicarlo. Ante dicha exclusión, grupos de mujeres jóvenes, se han organizado para practicarlo.

Por otra parte, a pesar de no encontrarse una relación directa con el graffiti, el fútbol fue una práctica que se encontró como elemento en la construcción identitaria de algunos graffiteros durante la investigación.



Pinta de IC crew a lado de un campo de fútbol, durante el seguimiento al crew. Enero, 2015.

El deporte ha sido el elemento de análisis por excelencia al estudiarse las masculinidades o al entenderse la masculinidad hegemónica. En este caso, el fútbol que es un deporte que se masificó durante el siglo XX y es una de las expresiones más relacionadas a la demostración de virilidad masculina en los deportes de competición. El deporte, y el fútbol en particular, es una de las formas que ha representado la masculinidad en la cultura de masas (Connell, 2003). El fútbol se encontró de manera constante en las pláticas y reuniones con los entrevistados, así como con otros graffiteros que tuve oportunidad de conocer durante la etnografía. Durante algunas reuniones con el crew IC se mencionó el

gusto por el fútbol, e incluso al final de la realización de una pinta a lado de un campo de fútbol llanero³⁶ se organizó un partido con los integrantes del crew.

Por otra parte, fue significativo el hecho de que Viciowsky narra que sus inicios en el graffiti se relacionan con la realización de tags de la barra de fútbol del equipo al que es aficionado, el Club de Fútbol América. El uso de tags por parte de algunas barras o porras de fútbol se encontró de manera frecuente.

En cuanto a la revisión bibliográfica, se encontró cómo el deporte, y específicamente el fútbol ha sido objeto de estudio y reflexión por distintos autores, especialmente en relación a la condición masculina, la violencia y formas de demostración de virilidad discursiva y corporal (Alabarces, 2008; Magazine, 2008; Varela, 2012). El cuerpo se encuentra en el centro de la escena cuando se habla de deporte y masculinidad.

Respecto a lo anterior, habría de entenderse el cuerpo en la modernidad como espacio de identidad, forma de mostrarse a los otros, como exposición, objeto por adornar, y lugar de interacción con el mundo, en sí, a través del cuerpo se percibe el mundo. Respecto a la corporalidad, Bourdieu plantea que el mundo social construye al cuerpo como una realidad sexuada donde se genera el principio de división sexuada (Bourdieu, 2000, p. 22).

El género al ser hábitos sexuados (Bourdieu, 2000), expresa a través del cuerpo las estructuras sociales, en éste caso de género, donde las formas de hablar, comportarse, sentir, pensar, actuar y hasta de sentir tensiones musculares y la piel están condicionadas por procesos de género que se perpetúan en la vida cotidiana (Connell, 2003).

Finalmente, ha de decirse que el graffiti implica toda una serie de habilidades físicas y corporales. Esto se encuentra directamente a lo que planteamos en el primer capítulo en cuanto a la socialización y procesos de aprendizaje. Por

³⁶ Se denomina futbol llanero al futbol que se realiza en canchas de tierra.

ejemplo cuestiones básicas sobre cómo tomar una lata de aerosol, la fuerza necesaria de oprimir la válvula de aerosol para determinado tipo de trazo, e incluso una correcta postura o movimientos para un mejor relleno de las letras.

A pesar de que algunas personas hablan sobre "dones" o cualidades innatas, es claro que éstas habilidades responden a procesos de aprendizaje social. En este caso, es relevante retomar el concepto: técnica corporal, desarrollado por el antropólogo Mauss (1979) donde se refiere a los movimientos o gestos manuales, los cuales se aprenden lentamente y conlleva una técnica específica (Mauss, 1979).

En el caso del graffiti, al igual que otras técnicas corporales, conllevan un aprendizaje sometido a una especialización (no institucionalizada) pero sí entendida entre el gremio del graffiti, como son los movimientos del brazo, la mano, el pulso, dedos y hasta la posición corporal. Asimismo, el autor al clasificar técnicas corporales incorpora la división de las técnicas corporales según los sexos, cuestión que implica la diferenciación que se ha desarrollado en el texto respecto a las enseñanzas corporales según el género (Mauss, 1979).

Capítulo 5: Marginación femenina en el graffiti

Desde el inicio de la investigación, mientras contactaba graffiteros, destacó el hecho de que todos son hombres. Personalmente, ya conocía a dos graffiteras, las cuales no hubo posibilidad de entrevistarlas, pero aparte de ellas no conocí a otras durante las primeras etapas de la investigación. Además, caí en cuenta que en las reuniones con los graffiteros prácticamente no había habido mujeres, ni que habían mujeres en los crews que había conocido.

Dichas observaciones, que al principio no causaron un sentido específico, fueron las que dieron orden a la tesis principal de ésta investigación. Pero también, era importante preguntar(se) acerca del papel de las mujeres en ésta práctica.

Este capítulo tiene como objetivo comprender y buscar dar un panorama acerca de la exclusión hacia las mujeres en el graffiti, así como las que se encuentran realizando graffiti en cuanto a las relaciones de marginación planteadas desde el orden androcéntrico. Así como tratar de explicar en cierto sentido la mayoría masculina en la práctica del graffiti.

A pesar de que existe mayoría de hombres realizando graffiti en sus diferentes tipos, en éste capítulo se hará mayor mención al graffiti ilegal (clandestino) debido a que los entrevistados realizan o se han encontrado inmersos de mayor manera en ese tipo de graffiti. Dejando claro el hecho de que el graffiti legal o mural tiene otras formas de interacción respecto a las mujeres. Además que el presente apartado se realizó a partir de las percepciones de los hombres entrevistados, mismas que fueron contrastadas con algunas narraciones de mujeres en dicho ámbito.

Además, la escritura del presente capítulo como en general de la investigación, busca estar en constante reflexión en cuanto a que no busca legitimar al graffiti como una práctica sólo masculina. Siendo tampoco que la presente investigación busque generar exclusión en dicha práctica, sino que antes que nada busca la

comprensión de determinados fenómenos del orden de género, entendiendo también que el proceso de investigación es un proceso de acción.

5.1 Las mujeres en el graffiti, marginación y exclusión

En el desarrollo de la investigación se encontró una evidente mayoría masculina en el graffiti (en cualquiera de sus tipos). Pero a pesar de que no se tuvo la oportunidad de entrevistar directamente a mujeres graffiteras, se tuvo contacto o pláticas con algunas mujeres que realizan dicha actividad. Esto llevó a una serie de preguntas, como, ¿existe exclusión hacia las mujeres en el graffiti?, ¿por parte de quién?, ¿cómo se ejerce esa exclusión?, entre otras, que iré desarrollando en el presente apartado.

La hipótesis de éste apartado, para entender la minoría o casi nula participación de las mujeres en el graffiti, es la exclusión. A inicios de la investigación, comenzaba a formular la idea de la exclusión por parte de los graffiteros hombres. Y aunque sí existe dicha exclusión hacia las mujeres graffiteras por parte de los graffiteros, esa no es la única razón de su minoría, o quizás esa sólo podría ser la mayor o más evidente.

La exclusión de la que son parte las mujeres, más allá del graffiti, en este caso es del espacio público. A la mujer se le impone el espacio "privado", la casa, el espacio íntimo, como su lugar, mientras que al hombre se le designa el espacio público, como lugar a dominar, lugar de las decisiones, espacio de la política (de hombres). Ésta asignación de espacios está relacionada a la asignación de deberes conforme al género, cuestión producida y reproducida desde la construcción naturalizada de la división de lo masculino y femenino, esto desde el orden de dominación masculino (Bourdieu, 2000).

En este sentido, el graffiti tiene origen en la calle, como espacio de interacción y de expresión. Este mismo espacio le es negado a la mujer como una exclusión a

las prácticas públicas. Existe una exclusión de las mujeres en lugares considerados "masculinos". Además, se le niega la participación en el graffiti en nombre del peligro del que pudieran ser "víctimas". Ésta exclusión es sólo una parte de la violencia simbólica que es ejercida sobre las mujeres en diversos sentidos y espacios de la vida pública (Bourdieu, 2000).

Pierre Bourdieu en su texto *La dominación masculina*, desarrolla cómo la violencia simbólica es ejercida sobre las mujeres desde la visión androcéntrica de las cosas. Ésta dominación ejercida sobre la mujer es consolidada a partir de estructuras cognitivas, esquemas de percepción, de apreciación y de acción, además que constituye hábitos y sustenta una relación de conocimiento (Bourdieu, 2000).

Para Bourdieu, el género son hábitos sexuados. El autor parte de la existencia de una naturalización de lo biológico. Ésta naturalización es posible mediante mecanismos de dominación ejercidos por distintas instituciones y el Estado que perpetúan las relaciones de poder como las diferencias entre los sexos, partiendo de la visión androcéntrica. Asimismo, la exclusión de la que son parte las mujeres, en éste caso respecto al espacio público, no es meramente un esquema mental, sino que se encuentra relacionado al *uso legítimo del cuerpo* que es reproducido por las instituciones estatales y religiosas (Bourdieu, 2000).

Este uso legítimo del cuerpo que plantea Bourdieu, es un herramienta clave para entender la exclusión que viven las mujeres, y en este caso específico, en el graffiti. El cuerpo en sí, se encuentra en medio de una serie de poderes que lo coaccionan e imponen un deber ser (Foucault, 1987). Esto lo abordaremos un poco más en el siguiente apartado sobre la naturalización de la desigualdad de los sexos.

Como se había mencionado, a pesar de la exclusión que existe sobre las mujeres para poder practicar graffiti, existen mujeres que realizan graffiti en sus distintos tipos. El hecho de que existan mujeres, se encontró que, es percibido de manera ambigua por los graffiteros hombres. En general existe apertura sobre el hecho de que haya mujeres haciendo graffiti, e incluso se plantea una "igualdad" en tanto al

graffiti como una práctica más allá de quién la realice, aunque sí se habla de un trato "especial" hacia las mujeres debido a los peligros narrados en la calle.

Por otra parte, hay algunos graffiteros que plantean que el graffiti es una práctica masculina, en el sentido de que las mujeres lo consideran como una práctica artística, por su vinculación a la práctica legal o mural. En estos casos el gusto de las mujeres por el graffiti pretende deslegitimarse.

En relación a lo mencionado, se encuentra que sí existe una exclusión, primeramente desde el mismo orden masculino de las cosas sobre las mujeres, y también desde los mismos hombres que reproducen esa visión dominante. Ésta exclusión que es ejercida desde la visión androcéntrica, se lleva a cabo a partir de esquemas mentales pero a través de los cuerpos. Cabe mencionar, que ésta exclusión, como otras formas de violencia simbólica, es insensible e invisible para las mismas personas que la padecen (Bourdieu, 2000).

En este caso, los graffiteros también encuentran ilegítimo el gusto del graffiti en las mujeres por las mismas representaciones que tienen sobre lo masculino y lo femenino. Lo femenino se encuentra vinculado a un valor negativo del honor, ya que se considera debe ser entendido en relación a la virginidad, fidelidad, debilidad y vulnerabilidad (Bourdieu, 2000).

Finalmente, a pesar de no ser el tema principal de esta investigación y que no se indagó completamente en eso, es importante plantearse si la participación de las mujeres o las agrupaciones de mujeres en torno al graffiti (o al hip hop) responden a una resistencia como sujetos subalternos en su espacio como mujeres y pertenecientes a un determinado estrato social (Spivak, 1998)³⁷.

³⁷ Esta reflexión también tiene un valor epistemológico en la forma en que se abordan los objetos de estudio de esta investigación, en relación a no percibir a las mujeres como sujetos estáticos.

5.2 La naturalización de la desigualdad social de los sexos

Parte de las razones que, según los graffiteros, hacen que existan menos mujeres en el graffiti tiene que ver con una serie de características que se les designan a los géneros. Ésta cuestión perpetúa la exclusión que existe hacia las mujeres en dicha práctica.

Los informantes clave, para referirse a los varones, utilizan adjetivos como: competitivos, dominantes, bruscos, brutos e impulsivos. E incluso, en el nombre de un crew, Instinto Criminal, lo designaron así debido a que consideran que "todos" tenemos un "instinto criminal" que expresamos de distintas formas. Ellos expresan dicho "instinto" mediante el graffiti clandestino. Estos son adjetivos que se encuentran dentro de lo que es entendido como la hegemonía masculina (Connell, 2003).

En ese sentido, a lo femenino se le entiende como el buen comportamiento, como el límite corporal. Las "buenas formas" o las formas "correctas" de comportamiento femenino, se encuentran ligadas directamente a la moral y a una forma de subordinación ante lo masculino. De esta manera, a las mujeres se les atañen atributos que son interiorizados bajo procesos de socialización y simbólicos (Bourdieu, 2000)

Respecto a la división fundamental de los sexos, Bourdieu plantea:

"Las divisiones constitutivas del orden social y, más exactamente, las relaciones sociales de dominación y de explotación instituidas entre los sexos se inscriben así, de modo progresivo, en dos clases de hábitos diferentes, bajo la forma de hexis corporales opuestos y complementarios de principios de visión y de división que conducen a clasificar todas las cosas del mundo y todas las prácticas según unas distinciones reducibles a la oposición entre lo masculino y lo femenino. Corresponde a los hombres, situados en el campo de lo exterior, de lo oficial, de lo público, del derecho, de lo seco, de lo alto, de lo discontinuo, realizar todos los actos a la vez breves, peligrosos y espectaculares, que, como la decapitación del buey, la labranza o la siega, por no mencionar el homicidio o la guerra, marcan unas rupturas

en el curso normal de la vida; por el contrario, a las mujeres, al estar situadas en el campo de lo interno, de lo húmedo, de abajo, de la curva y de lo continuo..." (Bourdieu, 2000)

Los graffiteros, al describir su percepción sobre atributos "femeninos" mencionan por ejemplo: pacíficas, tímidas, racionales y delicadas. Estas percepciones llevan a considerar a las mujeres como sujetos pasivos. Esto constituye en parte lo que se había mencionado anteriormente como el gusto ilegítimo que puede tener una mujer dentro del graffiti.

Por otra parte, a las mujeres que pintan graffiti se les adjudican características "masculinas". Por ejemplo se dice que: "le echan huevos"³⁸, tienen valor o las mencionan como "un cabrón más", siendo expresiones ligadas a la virilidad o a simbolismos sobre la hombría y valentía. Cabe mencionar que aunque en términos discursivos se les narre como "un cabrón más", les tienen un trato distinto por los peligros que consideran que existen en la calle.

Como se mencionó anteriormente, esta naturalización de las desigualdades sociales de los cuerpos, supuestamente a partir de diferencias biológicas y médicas, se encuentra contextualizada en nuestra sociedad occidental (moderna), donde el discurso médico (biología y anatomía) tuvo gran influencia en la legitimidad de ésta división normalizadora (Ramos y Saucedo, 2010).

A su vez, la perpetuación de ésta dominación es llevada a cabo por las instituciones y el Estado que reproducen relaciones de poder a través del cuerpo y constituyen hábitos sexuados llamados "género" (Bourdieu, 2000).

³⁸ Dicha expresión de "echarle huevos" es una expresión popular que su significado es "esforzarse". En este caso, la palabra "huevos" hace referencia a los testículos como representación corporal simbólica de la virilidad o masculinidad.

5.3 Body paint, representación corporal femenina: ¿subordinación?

Tras tiempo de observación y encontrar algunas formas de interacción y relación de las mujeres en el mundo del graffiti, se encontró el body paint como una práctica significativa respecto al enfoque que se iba desarrollando en la investigación.

El significado literal del body paint es pintura corporal. Ésta técnica o forma de expresión visual tiene distintos estilos, en este caso me referiré al graffiti. En nuestro caso específico, se encontró que generalmente es realizado por hombres en el cuerpo de mujeres. En las narraciones se mencionó que se lleva a cabo en el cuerpo de una mujer, aunque también de que hay mujeres que realizan en cuerpos de hombres, remarcando que se hace en cuerpos del sexo opuesto.

El body paint en cuanto al graffiti, busca plasmar tags o bombas principalmente sobre distintas partes del cuerpo de la mujer. Generalmente son los mismos estilos de letra que realizan en las paredes los que buscan llevar a cabo en la piel femenina. Cuando se trata del cuerpo de una mujer, éste se lleva a cabo principalmente en las piernas, los glúteos, espalda y senos.

El planteamiento de éste apartado es que en el body paint (en graffiti) el cuerpo femenino se presenta como una cosa o un bien simbólico donde el graffitero inscribe su firma (tag o bomba) como una forma de apropiación del cuerpo ajeno, donde el nombre o la marca del escritor de graffiti es el centro de atención, siendo el nombre de éste el de relevancia. Se tiene una representación corporal femenina como un vacío a llenar.

Respecto a esto, Bourdieu (2000) plantea que el principio de división, de la asimetría fundamental de sujeto y objeto, se establece entre el hombre y la mujer en los intercambios de producción y reproducción de capital simbólico, donde a las mujeres se les presenta como símbolos que constituyen la perpetuación o aumento de capital simbólico de los hombres (Bourdieu, 2000, p. 59)

Siguiente el anterior planteamiento, y lo anteriormente mencionado sobre el capital simbólico en la búsqueda de respeto, el graffitero busca realizar body paint como un acto de posesión simbólica del cuerpo femenino (que busca sea desde su consideración un atractivo visual) con su nombre, así como el aumento de su capital simbólico ante otros graffiteros u otros hombres, esto último porque el body paint generalmente es expuesto ante otros mediante fotografías o videos. También así, el pintar el nombre sobre partes específicas del cuerpo femenino tiene una representación de poder (Bourdieu, 2000). Respecto a lo anterior, en ésta investigación, no se busca generar un debate sobre si el body paint es una expresión artística.



Fotografía de body paint realizado por Adicto extraída de su perfil de Instagram.
Fecha: 13 de Diciembre de 2014.



Body Paint realizado por Adicto. Tomado de: <https://hardcolors.net/2015/05/08/entrevista-adyckto-nbc-x-hardcolors-empire/>

Esta expresión es expuesta generalmente a través de redes sociales mediante fotografías y en algunas ocasiones en video donde muestran el proceso de creación del body paint. Tanto en el caso de la fotografía, como en el video, usualmente no se muestra el rostro de la mujer que fue pintada, principalmente cuando se pintaron partes como los glúteos o senos. Estas fotografías además de no mostrar su rostro, tienen posturas de subordinación o de exposición meramente corporal. Finalmente, al igual que en los videos que se documentan pintas de graffiti en la calle, algunos videos de la realización de body paint son musicalizados (en algunas ocasiones también con rap).

Al escribir éste apartado, surge una reflexión sobre la posesión simbólica del cuerpo femenino. Esto también porque al reflexionar sobre ésta práctica e indagar sobre a quiénes se pintaba, los graffiteros en repetidas ocasiones mencionaron que las mismas chicas eran quienes los contactaban para que las pintaran. En ese aspecto surgió el por qué aceptaban ser representadas de forma subordinada e incluso mostrando su cuerpo como un bien poseído. Al respecto, Bourdieu plantea el deseo masculino como deseo de posesión, dominación erótica y simbólica, mientras que al deseo femenino como un deseo de subordinación erotizada, un deseo de dominación masculina, e incluso, el reconocimiento erotizado de la dominación (Bourdieu, 2000, p. 35).

Conclusiones a forma de reflexión

La presente investigación trata de dar cuenta de las relaciones de poder e interacciones entre los distintos tipos de graffiteros y cómo estas distinciones construyen identidades. La variable principal de la tesis fue el género, en éste caso, masculino. Cabe mencionar que aunque se retoman las relaciones entre los distintos tipos de graffiti, durante la investigación y recolección de datos con los que se realizó el trabajo de campo hay una preeminencia del graffiti ilegal o clandestino.

Una cuestión que considero es un aporte en la investigación acerca del graffiti, además que se puede y debe indagar más a fondo, es la cuestión de la corporalidad como ejercicio de la masculinidad de estos jóvenes. Gran parte de la investigación del graffiti ha estado centrada en la obra misma antes que en sus productores. En ese sentido, entender los procesos corporales condiciones por el género cómo influyen en una práctica como el graffiti me parece un aporte considerable.

Todo proceso de investigación lleva consigo un proceso de aprendizaje, además de académico, personal, y éste no fue la excepción. Parte de éste proceso trae consigo la comprensión del fenómeno. Una forma de dar sentido a ésta práctica fue contextualizarla. En este caso el graffiti se encontró dentro de una serie de prácticas juveniles populares (masculinizadas) que se llevan a cabo en diversas partes de la ciudad. A pesar de que, la clase, no fue una variable central en la investigación se encontró como una práctica de sectores populares principalmente.

Así también, una cuestión que se pone sobre la mesa es el uso de las redes sociales como forma de transmisión. Las narrativas acerca de los acercamientos que tuvieron los graffiteros en la adolescencia a dicha práctica, centran su atención en sus amigos cercanos y el papel del crew. En dicho caso, se desarrolla el uso del video y redes sociales (fotografía) como factores que permiten la

transmisión del graffiti en el contexto en que se realiza la investigación, teniendo presente el peso de las revistas y los fanzines como su precedente. Esto último es relevante en el hecho que la Sociología busca desentrañar las relaciones sociales más allá de su primera apariencia o el sentido común.

El método etnográfico dio oportunidad de llevar a cabo un acercamiento directo en la vida de estos jóvenes. Personalmente fue valioso académicamente y personalmente la experiencia en el mundo (o micro mundos) del graffiti. Con el uso de entrevistas exploratorias y a profundidad se pudieron recabar datos muy significativos, pero personalmente las observaciones, observaciones participantes y pláticas informales fueron claves, ya que en esas situaciones considero pude entender mejor su estilo de vida.

El enfoque de la investigación desde la perspectiva de la masculinidad fue un hecho que se dio tras un par de meses de observación. Bajo distintas perspectivas teóricas, en particular la de Connell fue una de las más importantes para dar sentido a los datos que se estaban obteniendo durante el trabajo de campo.

Encontramos entre el gremio del graffiti prácticas y distinciones que implicaban relaciones de poder y legitimidad, así como afirmación de su masculinidad y subordinación hacia otros jóvenes. En ese sentido, la categoría "ser real" fue el eje principal en distintos aspectos. Cómo se desarrolló durante la investigación, ésta categoría se encuentra ligada al respeto (honor) en su parte simbólica. Discursivamente es una lucha por la legitimidad a partir de lo que se considera la "esencia" del graffiti, quién lo "mantiene real". Finalmente, en sus prácticas que es la forma donde se reúne la parte simbólica y discursiva, el graffiti ilegal lleva al extremo a través de prácticas de peligro lo que considera la "esencia" del peligro, en algunos casos interpretado como "vandalismo".

También se buscó desarrollar cómo está categoría y sus formas de llevarlo a cabo en la práctica, dan sentido a la corporalidad de los graffiteros. Durante la investigación se dio cuenta de cómo el graffiti forma parte de una serie de prácticas que dan sentido a la identidad masculina de estos jóvenes. Teniendo en

cuenta que el cuerpo en sus significaciones, formas de andar (comportarse) y usos es el que posibilita éstas prácticas, además que a través del cuerpo mismo se lleva a cabo el estilo de vida del "ser real".

El escribir cuestiones sobre consumo de sustancias ilegales o alcohol, así como el vandalismo como práctica identitaria, se pensó en algún momento como arma de doble filo. Primeramente los discursos institucionales en torno al graffiti suelen construir estigmas sobre quienes lo realizan, así como llegar a considerar al graffiti como una práctica criminal, e incluso llegar a relacionarla directamente con la delincuencia organizada. Este discurso, alimentado, reproducido y reinterpretado por algunos medios masivos de comunicación ha traído consigo ataques físicos contra jóvenes graffiteros, algunos de ellos llevando a jóvenes a perder la vida.

Por otra parte, conforme pasaba el tiempo era claro que la vida de estos jóvenes no sólo era graffiti, sino que tenían una serie de prácticas y actividades, sí relacionadas, pero que no eran exclusivamente graffiti. Tras reflexionar acerca de la pertinencia de agregar cierta información, se llegó a la conclusión que las demás prácticas agregadas en la redacción forman parte importante en la constitución de su identidad como jóvenes, y que así también constituyen su estilo de vida, su forma de mantenerse real.

El hecho de que se hayan agregado estas prácticas, no busca reproducir los estigmas y la criminalización que algunos sectores de la ciudad asignan al graffiti, sino que buscan contextualizar a los graffiteros dentro del entramado de jóvenes y su diversidad que existe en México, y específicamente en la Ciudad de México. Así también, tras la variable de género, está claro que estos jóvenes se encuentran inmersos en estructuras sociales, y en éste caso, el graffiti se encuentra condicionado por el género mismo.

Además, al estar refiriéndonos a conceptos como dominación masculina, masculinidad hegemónica o condición masculina, estamos refiriéndonos a procesos que van más allá de una sola práctica como el graffiti, y que atraviesan las formas de sentir, actuar y pensar de los hombres en occidente.

En cuanto al último apartado, se hizo hincapié que la presente investigación no busca legitimar al graffiti como una práctica masculina, ni reforzar la idea de marginación que las mujeres sufren en ésta práctica como de otras tantas en nuestras sociedades. También es claro que es necesario realizar indagaciones con mujeres en el medio del graffiti y sus formas de incursión en éste. Pero bajo la óptica de ésta investigación, es claro que existe una exclusión al ser una práctica en el espacio público, este entendido como un espacio de relaciones de poder, agregando la variable de la noche.

Personalmente considero que la Sociología podría abrirse más allá de los campos académicos. En ese caso, se espera que la presente tesis sea leída por gente en general que esté interesada tanto en cuestiones de género como en el graffiti, primeramente para contribuir al estudio de ambos fenómenos, para la discusión teórica y empírica que se pueda dar.

El graffiti como movimiento de resistencia se encuentra activo a nivel mundial, además que se encuentra en constante cambio también por el uso de distintas tecnologías. Es por eso, que desde el campo de las ciencias sociales son importantes los cambios que puedan llegar a tener, y además de la especificidad de los fenómenos, debemos tomar en cuenta la influencia que tiene el internet como forma de interactuar en nuestro mundo globalizado.

El uso de la fotografía se consideró importante para tratar de ilustrar algunos apartados, así como para enriquecer la investigación y mostrar de forma más clara algunas cuestiones para personas que no estén del todo inmiscuidas en el ámbito del graffiti. El uso de la cámara, pese a no saber cómo sería la reacción de los graffiteros con ella, fue una buena decisión. Pese a la idea de la clandestinidad, la creación de un personaje, el anonimato y la doble vida oculta, fue bastante bien recibido el uso de la cámara, ya que en ocasiones ellos no habían documentado todas sus pintas. Aunque al principio noté cierta desconfianza, con el paso de las semanas y meses cambió totalmente, ellos mismos llegaron a pedirme que llevara mi cámara para ser fotografiados o grabados.

Haciendo mención a lo último, las formas de contactar e interactuar se dieron bastante bien. En los primeros acercamientos era claro que era visto como un extraño, pero con el paso del tiempo pude ganar su confianza, lo que generó que hubieran mejores entrevistas, fuera invitado a sus reuniones, pudiera conocer dónde vivían, jugar con ellos fútbol, comer juntos, en general, conocer lugares significativos para ellos. En esa parte considero el hecho de que antes de la investigación ya tuviera nociones sobre el graffiti facilitó el proceso de interacción con los jóvenes.

El graffiti se encuentra en una etapa de transición con sus contradicciones y sus disputas internas. Mientras hay sectores del gremio del graffiti dispuestos a adherirse al campo del "arte", con todo lo que esto con lleva, otros sectores reaccionan ante esta cuestión con un discurso de recuperación de la esencia del graffiti. Aunque cabe mencionar que en la búsqueda de que éste se convierta en un estilo de vida, la comercialización se vuelve necesaria para la subsistencia.

Así también, algunos graffiteros están abriendo espacio en la exposición de sus gráficas en galerías de arte (muchas de estas autogestivas), que trae consigo una reflexión interesante respecto a lo que implica que una obra se encuentre dentro de un espacio institucionalizado como es una galería o un museo. Podría pensar en la posibilidad de que el graffiti se esté convirtiendo en una gráfica de consumo de masas.

El espacio de las mujeres en el graffiti sigue siendo reducido. Existen una serie de condiciones, impuestas por los hombres, que impiden su incursión en el graffiti. Sin embargo, existe una inclusión de las mujeres en ámbitos como el street art o el neomuralismo donde están ganando terreno y reconocimiento por sus obras. Esta inclusión ha sido parte del propio empuje de las mujeres hacia las estructuras masculinizadas en el graffiti.

Finalmente, como una reflexión totalmente personal. Tras el desarrollo del trabajo de campo resultó evidente que los jóvenes entrevistados y gran parte de los jóvenes que están realizando graffiti, con sus excepciones, pertenecen a sectores

populares. El graffiti, en muchos casos, se convierte en una forma de ganarse un nombre en el barrio. El graffiti es visto por algunos jóvenes como una forma de ascender socialmente o buscar una forma para ganarse la vida mediante la industria en torno a ésta práctica. Y también, el graffiti es una práctica que da sentido a la vida de muchos jóvenes tras la búsqueda de adrenalina que les genera el peligro. Está claro que el graffiti conlleva una serie de significados, discursos y prácticas (muchas veces de peligro), pero también así, es que quienes lo realizan son jóvenes que de una u otra forma buscan generar sentido a sus vidas, y ya sea lo realicen de manera legal o clandestina, parte de lo que están buscando es salir del anonimato que las grandes ciudades dan a sus habitantes.

Glosario

Atascarse: Término usado para referirse al hecho de tener pintas en muchos sitios.

Bomba: Estilo de graffiti donde las letras son grandes y de forma circular.

Cap: Nombre de la válvula de una lata de aerosol.

Crew: Traducido al español significa equipo o pandilla. Agrupamiento de graffiteros que se organizan a partir de ciertas afinidades y lazos como la amistad. Aunque la práctica en común es el graffiti, en ocasiones también pueden pertenecer a un crew jóvenes que realicen otro tipo de prácticas, como música o fotografía.

Dirty style: En español, estilo sucio. Estilo utilizado en el graffiti donde las letras aparecen escurridas de forma voluntaria.

Echarle huevos: Esforzarse.

Esténcil: Práctica gráfica donde a través de una plantilla se plasma una imagen con pintura en aerosol.

Fanzines: Publicaciones independientes en papel sobre distintos temas, generalmente en relación a la juventud, que en ocasiones son fotocopiadas y vendidas de mano en mano.

Mc: Del inglés, Master of Ceremony, término usado en el hip hop para referirse al maestro de ceremonias, en un inicio el que ambientaba las fiestas, después para el que rapea en público.

Outline: Tipo de trazo utilizado para marcar el contorno externo en estilos como bombas, letras o wild styles.

Pisar: Término utilizado para referirse a la acción de pintar un graffiti sobre otro en el mismo muro.

Placa: La placa es el pseudónimo o barrio al que representas. En el graffiti la placa puede ser considerada a partir del tag.

Spot: Término usado para referirse a lugares para pintar, ya sean con permiso o son permiso.

Spot caliente: Se refiere cuando un lugar para pintar sin permiso es peligroso en cuanto al poder ser descubierto o corre en peligro la integridad de quien pinta.

Sticker: Tipo de estampa utilizada en el street art con el algún diseño del creador, que generalmente es imprimida en tira para ser pegada en distintos espacios públicos.

Street art: En español "Arte callejero", es la forma en que se ha denominado cierta práctica gráfica en el espacio público dónde se realiza stencil, pega de stickers o murales.

Tag: Es la firma, la placa, el pseudónimo escrito con letras de estilo Graffiti. Es la forma primaria y básica con la que surgió el graffiti.

Under: Lugares subterráneos o abandonados, donde ingresan a pintar sin permiso.

Wild Style: En español "Estilo salvaje", es un estilo de graffiti donde las letras son deformadas y estiradas, que en algunos casos son difíciles de leer para los mismos graffiteros.

Bibliografía

- Alabarces, Pablo; Garringa, José (2008). *El "aguante": una identidad corporal y popular*. Intersecciones en Antropología, núm. 9, pp. 275-289, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Argentina.
- Alabarces, Pablo, Garringa, José, Moreira, María Verónica (2008). El "aguante" y las hinchadas argentinas: Una relación violenta, 1er encuentro Asociación Latinoamericana de Estudios Socioculturales del Deporte.
- Amao, Melina (2014). Paredes que hablan: la producción simbólica del espacio urbano a través del street art en Tijuana, Tesis para obtener el grado de Maestra en Estudios culturales, El Colegio de la frontera norte. México.
- Augé, Marc (2004) ¿Por qué vivimos? por una antropología de los fines. Gedisa Editorial, Barcelona, España.
- Bansky (2007). Wall and piece. Random House UK, United Kingdom.
- Barragán, Rosana (2013). El street art y la paradoja de la industria cultural. Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Bellas Artes, Secretaría de Ciencia y Técnica, ARTE E INVESTIGACIÓN 9, Argentina.
- Becker, Howard (2012). Outsiders, hacia una sociología de la desviación, 1° ed. 2° reimp.- Siglo Veintiuno Editores, Argentina.
- Bourdieu, Pierre (2000). La dominación masculina. Editorial Anagrama, España.
- (2011a). Las estrategias de la reproducción social.- 1° ed.- Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- (2011b). Capital cultural, escuela y espacio social. Siglo XXI, México.
- Bourgois, Philippe (2010). En busca de respeto: vendiendo crack en Harlem.- 1era ed.- Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores Argentina.

- Brailowsky, Simón (2012). Las sustancias de los sueños: neuropsicofarmacología 3a ed. Fondo de Cultura Económica, Secretaría de Educación Pública, Conacyt, México.
- Brandes, Stanley (2000). El Día de Muertos, el Halloween y la búsqueda de una identidad nacional mexicana Alteridades, vol. 10, núm. 20, pp. 7-20 Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa, México.
- Castleman, Craig (1987). Los graffiti. Graficinco, S.A., España.
- Connell, Robert W (2003). Masculinidades. Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios de Género, México.
- Feixa, Carles (1994). De las bandas a las culturas juveniles, Estudios sobre las Culturas Contemporaneas, vol V, número 015. Universidad de Colima, Colima, México, pp. 139-170.
- Feixa, Carles (1998). El reloj de Arena Culturas juveniles en México. Colección JOVENes No. 4. Primera edición, México.
- Forero Pulido, Constanza; Giraldo Pineda, Álvaro; Valencia González, Alejandra; Hurtado Gutiérrez, Mario; Montoya Giraldo, Biviana (2007). Para sobrevivir en la calle hay que tener miedo. Investigación y Educación en Enfermería, vol. XXV, núm. 2, septiembre, pp. 28-35 Universidad de Antioquia Medellín, Colombia.
- Foucault, Michel (1987). Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión. Siglo XXI Editores, México.
- Garcés Montoya, Ángela (2005). Nos-Otros: los jóvenes de las culturas y los territorios musicales en Medellín. Editorial Universidad de Medellín, Colombia.
- Giddens, Anthony (1991). Cap. 1 Modernidad y autoidentidad en: Beriain, Josetxo (comp) (1996). Las consecuencias perversas de la modernidad. Anthropos, Barcelona, España.

- Giménez, Gilberto (2003). La cultura como identidad y la identidad como cultura (Ponencia). Ciudad universitaria, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México.
- Goffman, Erving (2006). Estigma. La identidad deteriorada.- 1° ed. 10° reimp.- Buenos Aires : Amorrortu.
- Gómez, Mariana Daniela (2009). El género en el cuerpo. Avá. Revista de Antropología, núm. 15, diciembre, Universidad Nacional de Misiones Misiones, Argentina.
- Hernández, Flor (2006). El significado de la muerte. Revista Digital Universitaria, UNAM. Volumen 7, número 8, México.
- Hernández, Pablo (2008). La historia del graffiti en México, versión 2.0, IMJUVE, México.
- Kaufman, Michael (1994). Cap. 4 Las experiencias contradictorias del poder entre los hombres en: Valdés, Teresa y Olavarría, José (eds) (1997). Masculinidad/es, Poder y crisis. Isis internacional, Flacso Chile, Chile.
- Le Breton, David (2011). La sociología del cuerpo. 1era ed. 3era reimp. Buenos Aires: Nueva Visión, Argentina.
- (2012). Por una antropología de las emociones. Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad, vol. 4, núm. 10, diciembre-marzo, pp. 67-77 Universidad Nacional de Córdoba Córdoba, Argentina.
- Magazine, Roger. Azul y oro como mi corazón (2008). Masculinidad, juventud y poder en la porra de los Pumas de la UNAM. Afínita Editorial, Universidad Iberoamericana. 1a. edición.
- Marqués, Josep-Vicent (1992). Cap. 1 Varón y patriarcado en: Valdés, Teresa y Olavarría, José (eds) (1997). Masculinidad/es, Poder y crisis. Isis internacional, Flacso Chile, Chile.

- Márquez, Israel; Díez García, Rubén (2015). La cultura skate en las sociedades contemporáneas: una aproximación etnográfica a la ciudad de Madrid EMPIRIA. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales, núm. 30, enero-abril, pp. 133-158. Universidad Nacional de Educación a Distancia Madrid, España.
- Mauss, Marcel (1979). Sociología y Antropología. Editorial Tecnos, Madrid.
- Moncrieff, Henry (2014). La hombría del cuerpo. Masculinidad y respeto desde los gimnasios callejeros de Caracas. Revista venezolana de estudios de la mujer. Vol.19/Nº43 pp.161-188. Julio-diciembre. Venezuela.
- Nateras, Alfredo (2015). Vivo por mi madre y muero por mi barrio. Significados de la violencia y la muerte en el barrio 18 y la mara salvatrucha. Tirant Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana.
- Payá, Victor Alejandro (2006). Vida y muerte en la Cárcel. *Estudio sobre la situación institucional de los prisioneros*. Plaza y Valdes Editores, México, Primera edición.
- Ramos Luciana y Saucedo Irma (2010). La agresión y violencia de género en seres humanos, en: Muñoz-Delgado, Jairo, Díaz, José Luis y Moreno Carlos (compiladores). Agresión y violencia, cerebro comportamiento y bioética. Instituto Nacional de Psiquiatría Ramón de la Fuente, Editorial Herder, México.
- Sánchez, Jorge Francisco (2014). "Taggers, bombarderos y grafitistas: Los productores proscritos del paisaje urbano", en Valenzuela Arce, José Manuel, coord., Tropes Juveniles. Culturas e identidades (trans)fronterizas. El Colegio de la Frontera Norte, Universidad Autónoma de Nuevo León, México.
- Spivak, Gayatri (1998) ¿Puede hablar el sujeto subalterno? Revista Orbis Tertius, año 3 num. 6. Universidad Nacional de la Plata, Argentina.
- Varela, Sergio (2012) ¿El club de la polémica o los hijos de Televisa? Identidad americanista a discusión, en: Roger Magazine, José Manuel Martínez López, Sergio Varela Hernández (coordinadores), Afición futbolística y rivalidades en el

México contemporáneo: una mirada nacional. México: Universidad Iberoamericana, México.

Enlaces electrónicos:

Periódico Milenio en línea:

"Sacmex "inundará" el DF de murales" 9 de Agosto de 2014. De:
http://www.milenio.com/df/Sacmex-hidroarte-murales_en_plantas_de_bombeo-Sistema_de_Aguas_0_350964961.html

El mundo en línea:

"Un graffiti de Banksy, vendido en Miami por 418.000 euros" el 19 de Febrero de 2014. De:
<http://www.elmundo.es/cultura/2014/02/19/5304cfe8ca47410b118b4581.html>

La Jornada del campo, en línea: "El pulque gana espacios; los jóvenes, principales consumidores", por Lourdes Edith Rudiño. 18 de febrero 2012. de:
<http://www.jornada.unam.mx/2012/02/18/cam-jovenes.html>

Documentales:

"Exit through the gift shop", Productor Banksy, Reino Unido, 2010.

"Style Wars", Tony Silvery Henry Chalfant, Estados Unidos, 1983.

"La calle no calla", Video documental independiente por aywey.tv, México, 2008.

"México ciudad Hip hop", Productor Alberto Cortés, Canal 22, México, 2005.

Videos independientes (formato DVD):

The Night Bombers I. Video producido por el crew NBC, México, 2008.

The Night Bombers II. Video producido por el crew NBC, México, 2010.

The Night Bombers III. Video producido por el crew NBC, México, 2013.