



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE CIENCIAS
POLÍTICAS Y SOCIALES**

**EL GRAFFITI: EXPRESIÓN
IDENTITARIA Y CULTURAL**

T E S I S

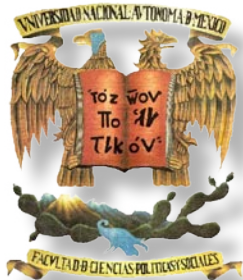
**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRA EN COMUNICACIÓN**

P R E S E N T A

JUDITH ARREOLA LOEZA

Directora de tesis:

DOCTORA EVA SALGADO ANDRADE



Ciudad Universitaria, México, Distrito Federal
VERANO 2005

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Nacional Autónoma de México y
al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología
por hacer posible esta investigación



DEDICATORIA

“... El primer balazo es al aire
pa’ alegrar la fiesta...”

Andamos Armados
CONTROL MACHETE

Ya iniciada la fiesta, dedico este trabajo...

a **papá** porque ya es tiempo de terminar con el largo duelo

a **mamá** y a **Rafael** por su generosidad

a **Felipe** por su apoyo político y por ser puma y a **Grisel** por no serlo

a **Eddie**, **Itzel**, **Jorge**, **Pavel** y **Xadani** por su energía y su Wn,,,h

a **Everardo** e **Isabel** por haberse retirado de los bomberos, por prestarme su compu y por invitarme a comer

a **Humberto** por ser emprendedor y por el viaje a Piedras Negras y a **Concha** por su paciencia con mis sobrinos

a **Ana Luisa Álvarez** por la convocatoria de ingreso a esta maestría, por ser una gran asistente, por soportar mi depresión cuando ni yo misma puedo y por la Yaya

a **Beatriz Arroyo** por su *know how*, por compartir conmigo a su familia, por su asistencia en el camino y por no cobrarme intereses

a **Marigel** y a la **familia Orozco Guzmán** por los sueños de altura que nos unen

a **Ana Luisa Cruz** por sus palabras, incluidos sus lapsus linguae, y por recordarme que la pelea más importante de Harry Potter es contra sus propios miedos

a **Carlos Concha**, el soldado herido, por sus terapias gratuitas y por resistirse a leer a Juan José Millás



DEDICATORIA

a la **doctora Eva Salgado** por apoyar esta investigación con sus conocimientos y observaciones, por permitirme trabajar a mi propio ritmo, por respaldarme con su gran calidad humana, por su confianza y por sus asesorías, sobre todo, las rodantes

a los lectores designados, en especial, a la **doctora Carmen Vázquez** por las precisiones en las coordenadas espacio-temporales; a la **doctora Emma León** por sus ajustes metodológicos; a la **doctora Virginia López** por sus comentarios de gran relevancia y al **doctor Julio Amador** por sus puntualizaciones conceptuales

al **doctor Jorge Cadena Roa** por su interés en esta investigación

a los **graffiteros Fly, Humo, Mokre, Ocre, Trash, Wars** y a la **graffitera Mona** por compartir conmigo su tiempo y su particular forma de ver y hacer graffiti

al **crew FC** por su colaboración y entusiasmo

a **Tomás Brum**, director general de las revistas *Rayarte* y *Black Book*, por su valiosa información

a quienes me apoyaron en la logística como **Alejandro Pérez, Alfonso de Lucas, Aline Espinoza, Ana Marta Martínez, Ariadna, Blanca Estela Galicia, Elizabeth Hernández, Gabriela Castellanos, Horacio Ascencio, Lilia Hernández, Marisol Machorro, Araceli, Frida, Leonardo, Luisa, Oliva y Rosy**, entre otros

a **Antonio Cruz** por su importante contribución en el diseño gráfico y editorial de esta investigación

a **Ricardo Quiroz** por ponerse guapo y por su importante labor de Cupido

a la **señora Solís** y a los **mareados** de tanto ser **amorosos**

a **ti amor**, que eres la cereza del pastel

y aunque no la conozco aún, a **tu mamá también**



“La única relación que los estudiantes
pueden tener con la universidad,
les lleva a romperla.
Y para romperla
sólo hay una solución:
salir a la calle”

JEAN-PAUL SARTRE



FOTOGRAFÍA 1: *Exclusivo Graffitis*

Placa colocada en la parte superior de la barda del estacionamiento de un negocio ubicado en el bulevar Manuel Ávila Camacho 675.

Me llamó la atención su leyenda: *Exclusivo Graffitis* y que además estuviera graffiteada. ¿Por qué establecer un sitio “exclusivo” para realizar graffitis? ¿Lo que busca el joven para pintar un graffiti es un “permiso” como éste? ¿Qué significa *encimar* (Anexo 1) el letrero con un graffiti? ¿Se muestra tan sólo que el graffiti es transgresor? ¿Es ésa la vía para decidir espacios para una determinada actividad? ¿Un muro “exclusivo graffitis” vale la pena?



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN: EL GRAFFITI COMO VÁLVULA DE ESCAPE	17
1. EL FENÓMENO GRAFFITI: LA ESCRITURA ENCRIPTADA	25
1.1 Orígenes del graffiti	26
1.2 Del rayón al nombre de guerra: <i>tag</i> y <i>crew</i>	31
1.3 <i>Hip hop</i> , graffiti y otras manifestaciones culturales	35
2. LOS JÓVENES Y EL GRAFFITI: LA CIUDAD COMO LIENZO	45
2.1 Jóvenes e identidad	47
2.2 Los jóvenes, ¿una amenaza?	52
2.3 El graffiti en México	55
3. PROPUESTAS TEÓRICAS PARA UNA MIRADA: LA DEVELACIÓN DE LA IDENTIDAD	65
3.1 La comunicación como criterio de análisis	65
3.2 El graffiti como expresión identitaria	69
3.3 El graffiti como elemento semiótico	77
3.4 Ejercicio de mirada: el <i>mural</i> de Echegaray	80
4. LOS HALLAZGOS: DEL “GRAFF” AL GRAFFITERO	97
4.1 La auténtica ruta metodológica	98
4.2 Los rostros detrás del <i>tag</i>	99
4.3 <i>Masters</i> y <i>wannabes</i>	112
4.4 Lo internacional del graffiti	112
4.5 Lo personal del graffiti	113
4.6 La identidad en el “graff”	113
4.6.1 Datos generales de los graffiteros	115
4.6.2 Datos generales del <i>crew FC</i>	118
4.6.3 Autoclasificación del graffitero, según su evolución en el graffiti	119
4.6.4 Clasificación del graffiti por su calidad, según los graffiteros.	121
4.6.5 Evolución personal de los graffiteros y su relación con el graffiti	123
4.6.6 El graffiti como medio de comunicación de los jóvenes.	125



CONSIDERACIONES PROVISIONALES: LA IDENTIDAD PLASMADA CON AEROSOL

131

ANEXOS

139

ANEXO 1. Breve Glosario: Graffitario 141

ANEXO 2. Cronología del Graffiti 151

ANEXO 3. Selección de Entrevistas 163

ANEXO 4. Selección de Artículos de la *Ley de las y los Jóvenes del Distrito Federal* y de la *Ley de Cultura Cívica para el Distrito Federal* 189

ANEXO 5. Relación de Fotografías 193

FUENTES INFORMATIVAS

197

POST SCRIPTUM

207



“El Humanismo y el Renacimiento, nacieron de la espera y la aspiración apasionada e ilimitada de una época que *envejecía*, y cuyo espíritu, agitado en sus profundidades ansiaba una *nueva juventud*”

KONRAD BURDACH



FOTOGRAFÍA 2: *Resios, Cerios, One!*

Al igual que en la fotografía 1, en ésta vuelve a aparecer el término “Exclusivo”. Asimismo, en esta imagen resaltan dos elementos importantes, el primero es el recuadro azul marino que indica que ese sitio es “Estacionamiento Exclusivo Clientes”, además de señalar el horario. El segundo es el graffiti que contradice al texto anterior. O tal vez habrá que considerar que los graffiteros también son parte de la clientela del banco localizado en el 111 del bulevar Manuel Avila Camacho.

¿*Resios* [sic], *Cerios* [sic] y *One* son clientes exclusivos? ¿*Resios* y *Cerios* son dos palabras que representan a igual número de personas? ¿Cuál es su crew? ¿Quién es *One*? ¿Por qué se emplea el término inglés que significa “uno”? ¿Qué días y qué horas son las elegidas por un graffitero para realizar un tag? ¿La aspiración espiritual de los jóvenes es ser “recios” y “serios”?



INTRODUCCIÓN: EL GRAFFITI COMO VÁLVULA DE ESCAPE

En el principio de esta investigación quería escribir algunos de mis poemas en sitios públicos y observar las diferentes reacciones de quienes, necesariamente, serían receptores involuntarios. Entonces no lo sabía, pero eso era hacer graffiti.

Cuando comencé a observar con más atención la información puesta en la calle, me di cuenta de que al lado de la propaganda y la publicidad, por todos partes había graffiti. Mi percepción inicial de éste se centró, no sólo en su abundancia, sino también en su hermetismo, es decir, el graffiti estaba a la vista de todos, pero su codificación restringía el proceso de comunicación.

Luego, pensé que impartir clases en la licenciatura de Diseño Gráfico en la entonces Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán (ENEP-Acatlán, ahora Facultad de Estudios Superiores), me facilitaba, por una parte, establecer contacto con jóvenes, el sector social más conectado con el fenómeno graffiti y, por otra, comprometido con la comunicación gráfica, esta última sumamente relacionada con la naturaleza del graffiti. Sin embargo, el rumbo de la investigación tuvo que ser ajustado en varias ocasiones, porque los diseñadores gráficos que aceptaron ser graffitieros y que accedieron a ser entrevistados, no acudieron a sus respectivas citas. Algunas de las características de los graffitieros empezaron, poco a poco, a tomar forma.

El tiempo transcurría y la conformación de la muestra se complicaba cada vez más, dado lo escurridizo de los graffitieros y al velo de su anonimato que los ha resguardado, desde sus orígenes, de autoridades, policías e investigadores. Así, aunque no hay un directorio de graffitieros, al involucrarme en el tema conseguí ubicarme en la frontera de su misterioso mundo. El hecho de buscar a uno de ellos y no conseguir la entrevista, lejos de ser un obstáculo, comenzó a ser un modo de obtener la información suficiente para llegar a otro joven que no sólo conversaba conmigo, sino que también me conducía a otro graffitiero o a algún aspecto nuevo del fenómeno graffiti.



En ese contexto busqué encontrar algunos elementos que permitieran comprender la relación entre los graffiteros y la sociedad, así como el nexo de ambos con el graffiti. Para ello quise mostrar que la forma en que con frecuencia se ha planteado esa relación hace prácticamente imposible la comunicación, ya que la sociedad excluye a los jóvenes. Por ello consideré necesario reconocerlos, respetarlos y dialogar con ellos. Me pareció que una de las posibles vías para conseguirlo podría ser a través del conocimiento mínimo de los medios y las formas que algunos de ellos proponen como una herramienta para comunicarse, expresarse y tener identidad: el graffiti.

El graffiti es un fenómeno cultural complejo que le ha dado a los jóvenes la posibilidad de manifestar su presencia por la ciudad y en la sociedad. El carácter transgresor del graffiti señala la forma en que los graffiteros conciben el mundo: un sitio con reglas excluyentes e injustas que hay que romper para tener cabida y equilibrar un poco el proceso comunicativo. De ese modo, la calle se convierte en punto de encuentros y desencuentros, de aprendizaje, última o única opción para muchos, basurero, jardín, lugar de trabajo y para quienes hacen graffiti, en una galería cuyas dimensiones son determinadas por la propia movilidad de quien realiza el graffiti.

En ese marco, las pandillas, tribus o *crews** merecían ser estudiados a partir de su unidad mínima de composición, el graffitero. Lo anterior, porque pensé que se había creado un círculo en torno al fenómeno graffiti con sus particulares modos de socializar, con sus propios consumos culturales, con su espacio y tiempo sui generis, incluida su vestimenta, su forma de hablar y la manera de apropiarse el mundo, que les servía para crear otro, uno suyo. El hecho de que tomaran el aerosol en sus manos, les permitía establecer los límites de un territorio real, palpable respirable, sobre todo nocturno y, también, otro simbólico, intangible, inaccesible para los no iniciados.

* La palabra anglosajona *crew*, puede ser traducida como pandilla, es utilizada por los graffiteros tanto como artículo femenino o masculino, al predominar este último opté por emplearlo así.



El grupo de amigos que realiza el graffiti por las calles de la ciudad, probaba, en un primer momento, que los jóvenes ven en la camaradería algo importante. Pertenecer a un *crew* tiene un valor simbólico, porque además de ser una forma de integración, confirma al joven como ser humano, individual e irreplicable, al tiempo que lo vuelve parte de un organismo social, lo que le permite conformar su propia identidad al mismo tiempo que solidifica otra, una colectiva.

Asimismo partí de la idea de que el graffitero y su *crew* establecían lazos afectivos que proponen un modo de ser, de actuar, de apropiarse el mundo, de estar con y por los otros a través del graffiti. Esto es, el joven crea un contacto, incluso con ciertas contradicciones, a través del graffiti, en todos los espacios públicos posibles de la urbe.

Aprecié a los jóvenes como la generación de relevo, los que han dejado de ser niños y transitan, a veces, accidentalmente, hacia la adultez, con cuerpos cambiantes en los que cargan, no sólo desórdenes biológicos y fisiológicos de ese período natural, sino también dificultades, que dada su fragilidad emocional y psicológica, en muchos casos, el peso los lleva a derrumbar por completo.

Por lo anterior, consideré importante estudiar a un determinado grupo de jóvenes, tanto individual como colectivamente, en su actuación respecto al graffiti. Para ello realicé entrevistas a profundidad con graffiteros, un *crew* y el editor de dos revistas de graffiti. Las entrevistas fueron hechas en la Ciudad de México y en municipios mexiquenses pertenecientes a su área metropolitana. El lugar fue elegido por los entrevistados, lo que aportó información significativa porque en la mayoría de las entrevistas, el sitio fue la zona misma donde los jóvenes pintan sus graffiti.

Para complementar teoría y práctica, hice un análisis textual de un graffiti, para conocer los elementos que lo conforman. Opté por un mural localizado en Echegaray, en el municipio de Naucalpan de Juárez, Estado de México. En la elección consideré tanto la calidad gráfica del graffiti que es de llamar la atención, así como su permanencia, aproximadamente de un



año (contado a partir de febrero del 2004 hasta el 26 de febrero del 2005, cuando el mural fue cubierto por una capa irregular de pintura de color rosa que posteriormente se convirtió en el fondo de un nuevo *mural*).

Con ambos elementos, es decir, con las entrevistas y el *mural*, busqué verificar si mi hipótesis de la necesidad de comunicación coincidía con las motivaciones que han llevado a estos jóvenes a hacer graffiti.

Por otra parte, cabe señalar que dadas las peculiaridades poco tradicionales del graffiti, esta tesis, de un modo u otro, se parece al fenómeno que estudia. Esto es, no sigue exactamente los pasos preestablecidos de una investigación, pero, igual que el graffiti, muestra paulatinamente el proceso mediante el cual se configura.

En diversos ámbitos sociales, incluido el familiar, la comunicación con el joven encuentra varios obstáculos. Es imprescindible para todos encontrar mejores formas de intercambio para beneficio de toda la sociedad, en especial, en el tiempo presente, el de preparación, el de ensayo y error, el de las “primeras veces” de los jóvenes. Sobre todo si se contempla a la juventud como la generación de relevo, la que tendrá la responsabilidad, en un futuro próximo, de tomar mejores decisiones y establecer proyectos de integración con una visión humanista. De ese modo, se podría recuperar la experiencia de los mayores para otorgar a las generaciones venideras las herramientas necesarias para su autorrealización y propiciar así que éstas contribuyan a hacer posible el proyecto de una sociedad no sólo mejor comunicada sino también más equitativa.



FOTOGRAFÍA 3: *¿Ciudad de México, ciudad comunicada?*



“... Yo no soy malo
aunque me esconda
entre la maleza...”

Vino Tinto
ESTOPA



FOTOGRAFÍA 4: *El mural de Echegaray*

Analizado en el apartado 3.4 de esta investigación, el *mural* estuvo, de sur a norte entre el número 4 del bulevar Manuel Ávila Camacho y el puente vehicular que va hacia Santa Cruz Acatlán (donde se encuentra la Facultad de Estudios Superiores Acatlán) y San Mateo.

En esta fotografía se pueden apreciar algunos de los elementos más importantes del *mural*, como los caracteres, algunos de los componentes de las piezas hechas con los tags de los graffiteros *Motic*, *Tower* y *Stunte*, el estilo, los colores, la calidad del graffiti así como el reconocimiento de la comunidad graffiti a la obra, la cual quemó la zona por más de un año. En ese lapso salvo un cartel que fue pegado con engrudo en la parte media del lado izquierdo del *mural* (despegado, posteriormente), éste permaneció indemne.

¿Qué tan “malo” es esconderse en el anonimato y en la noche para hacer graffiti?
¿Qué tanto es “bueno” salir de la clandestinidad y negociar espacios, pintura, temas?



Capítulo 1

A stylized illustration of a hand holding a rolled-up scroll, positioned to the right of the chapter title.

1. EL FENÓMENO GRAFFITI: LA ESCRITURA ENCRIPTADA

La sociedad plantea reglas para mantener un orden y propiciar así la convivencia de sus integrantes. Sin embargo, transgresiones que ocurren en el seno de lo social, como el graffiti, hacen patente necesidades insatisfechas o no contempladas, de expresión, comunicación e interacción.

El graffiti busca una resignificación de la vida humana, dar otro sentido a las vivencias cotidianas, a la existencia, al hecho de compartir un mismo lugar con millones de personas con quienes es poco factible establecer relaciones de comunicación; casi impensable lo afectivo y lo estético.

Inscribir un graffiti en una pared es más que la mera contravención, más que la pelea por un muro, y más que señalar el dominio territorial. Escribir un graffiti en la calle, es llamar la atención del otro, para decir, expresar, comunicar. Es transmitir un mensaje cargado de proposiciones como: la necesidad de un espacio en común, para que la comunicación tenga la oportunidad de llevarse a cabo. Así como la posibilidad de considerar la identidad como parte importante de las actividades diarias de la propia vida humana. Es redefinir lo trascendental y lo superfluo; la convivencia y la marginación; lo público y lo privado; lo legal y lo prohibido; lo que se es y lo que no, es decir, revalorar la importancia de la interacción entre los miembros de una misma comunidad.

En la mayoría de las metrópolis del mundo hay graffiti. ¿Por qué? ¿Para qué? Transgresor, reivindicativo, expresión social, imitación, el graffiti se constituye de elementos heterogéneos, igual que sus finalidades. Pero en medio de esa mezcolanza, se encuentra también una mirada hacia sí mismo, la cuestión de la identidad, la importancia del propio mensaje del graffiti, que conjunta lenguajes como el escrito y el visual, principalmente.



1.1 Orígenes del graffiti

La primera vez que se habló del graffiti como se conoce actualmente fue en Estados Unidos de América (EUA) a mediados de la década de los 60. Sin embargo, la exactitud geográfica apunta hacia dos lugares distintos. El primero de ellos es Filadelfia, en donde algunos artistas se dieron a la tarea de pintar sus seudónimos por toda la ciudad. Su finalidad radicaba en llamar la atención de la comunidad. Por otra parte, son los suburbios de Nueva York el sitio señalado más frecuentemente como la cuna del graffiti, lo que le confiere un cierto grado de resistencia y reclamo social. Con el paso del tiempo el empleo del graffiti deviene más como una herramienta de delimitación territorial que de cualquier otra cosa.

La conexión entre Filadelfia y Nueva York es poco clara, pues si bien se habla del traslado de algunos jóvenes de un sitio a otro, es confusa la información respecto a los motivos. De si uno de esos primeros graffiteros vivía ya en Nueva York o si fue de los que viajó procedente de Filadelfia, los datos son inconsistentes. En lo que hay coincidencia es en señalar a Demetrios, nacido en EUA de un matrimonio de inmigrantes griegos, y mejor conocido como *Taki 183*, como uno de los iniciadores de los *tags** o *motion tags*, como se les denominó en el primer momento a las firmas o nombres de graffiteros que fueron pintados en los vagones del metro, lo que los hacía estar en movimiento.

Taki 183 vivía en el barrio pobre *Washington Heights*, en Manhattan, solía escribir su nombre dentro y fuera de los vagones y en cada estación del metro que utilizaba para transportarse de un lado a otro de la metrópoli. Lo mismo hacían otros adolescentes neoyorquinos quienes también comenzaron a escribir sus alias en las paredes de sus vecindarios. Sin embargo, en 1971 el diario de *The New York Times* publicó una entrevista hecha al joven. El impacto que ésta causó contribuyó a hacerlo popular y a impulsar la proliferación del *tag*, modo de expresión elegido por él.

* *Tag* es un término inglés que significa etiqueta (Ver Anexo 1).



Por su parte, Rafael Ilich Flores Vázquez dice que *Taki 183* evolucionó, poco después del *tag* a la *bomba*. De esta manera, al mismo tiempo que su presencia continuaba por los distintos rumbos de la ciudad, a donde lo llevaba su empleo de mensajero, el graffitero de la Gran Manzana, aportaba nuevos elementos a la recién surgida forma de expresión: el graffiti. (En Ramírez Cuevas, J. 2003)

En Nueva York, las bandas o pandillas comenzaron a escribir, básicamente, su nombre, su alias, en los vagones del metro. Ese era todo el contenido, todo el fin. Sin embargo, por lo mismo, ello tenía otras implicaciones, como la de informar acerca de la propia existencia. Decir, “aquí estoy”.

“El origen no es ni siquiera una pared, es un vagón de metro que circulaba por las zonas ricas de la ciudad. Durante esos primeros años, lo que importaba era el movimiento, pintar tu firma en un vagón hasta que te la pisaran otros. Porque entonces, en Nueva York, no borraban las pintadas.” (Ehrenhaus, A. y Pérez, J. 1999: 15)

La información anterior ubica como foco de atención a los hacedores del graffiti: los jóvenes, quienes disientían del orden establecido, los creadores de una corriente subterránea, *underground*, que manifestaban su apatía con una revolución estético-psicológica-psicodélica de liberación individual y de rechazo a la sociedad. (Maffi, M. 1999: cap. 1)

Cuestionada, además, la relación del graffiti con pandillas de narcotraficantes cuyos delitos van más allá de sanciones administrativas o detenciones mínimas, en el vecino país del norte no ha sido posible desligarlo del todo de un estigma social mayor. Al respecto, Gerardo Pacheco Santos señala que en “... Estados Unidos, por ejemplo, los investigadores llegaron a la conclusión de que las llamadas pandillas o bandas, están integradas por jóvenes agresivos, violentos y delincuentes. En México se pretendió calificar las bandas de la misma manera, pero la realidad es distinta.” (En Tello, A. 2000: 12)



De la investigación en torno al graffiti, su auge se puede ubicar en años recientes. Los estudios que lo abordan han estado enfocados más a temas generales como la cultura, la cultura popular, la cultura urbana y la comunicación alternativa, donde el graffiti aparece, la mayoría de las veces, sólo de manera tangencial. Por otra parte, algunos trabajos hechos sobre los espacios públicos, llaman la atención hacia el uso social, político, económico y cultural de éstos. Lo anterior se convierte en una importante referencia para el estudio del graffiti, que se inserta en la vía pública.

Respecto a la observación del graffiti como crítica a lo establecido, a la autoridad, al sistema, me interesa saber si, incluso son una crítica de y hacia sí mismo. De allí que sea significativo que sean pintados en monumentos, y unos sobre otros, borrando o al menos pretendiendo destruir o contribuir a la memoria, ahogando la identidad histórica o agregándole nuevos elementos. Al tiempo que se complementan y/o se sustituyen entre sí.

Tal vez ese afán de sobreponerse o autoimponerse en lo ya existente, es un rasgo identitario del graffiti; el cual ha sido calificado como feo, árido, inhóspito y antipoético, mismo que dice Umberto Eco de la civilización industrial, de la que son producto, pero, también o por ello, está contemplada la posibilidad de lo estético.

Del paisaje urbano repleto de gente, construcciones, vehículos, olores, colores, sabores, formas, texturas, hacinamientos, basureros, desperdicios, infinidad de mensajes informativos, publicitarios, políticos, propagandísticos, además del graffiti, es posible extraer determinados rasgos identitarios. Respecto a lo poético, cabe decir que: “La obra es algo más que la propia poética, que puede enunciarse también por otros caminos, en la medida en que el contacto con la materia física, en el que la poética se concreta, añade algo a nuestra comprensión y a nuestro placer”. (Eco, U. 1991: 263)

Este tipo de estética, hasta cierto punto anarquista, dice Carmen Millé, es un arte que va en contra del autoritarismo, al mismo tiempo que es espontáneo e imaginativo. En este sentido, es una poética activa y auténtica dado que, de un modo u otro, el graffiti es capaz de expresar un sentir colectivo y un sentir identitario. (Millé, C. 1993: cap. 3)



Se puede afirmar que en el graffiti está presente tanto una intención persuasiva como una estética; al tiempo que aborda un tema y expresa su opinión, pretende la confluencia de otros individuos con su propuesta discursiva.

Cabe señalar que en el significado de graffiti* hay variaciones. Ganz dice que proviene de la palabra italiana “sgraffio” que quiere decir “arañazo”. (Ganz, N. 2005: 8)

Mientras que Ortiz afirma que graffiti proviene del término italiano “graffito” de origen griego, que significa “carbono natural” y “escrito”, este último entendido tanto como el hecho de plasmar con palabras, ideas, pensamientos y sentimientos, como representar gráficamente, con líneas y figuras, determinados objetos. (Ortiz, 2000: cap. 2)

Por otra parte, considero que ahondar en lo identitario del graffiti de la Ciudad de México es de suma importancia, puesto que la necesidad de comunicación y el enriquecimiento de la cultura están inmersas en ello. Sin embargo, y merecidamente subrayable es la propuesta expresiva del graffiti ante la incomunicación, la comunicación deficiente, y todo lo que se relega y que es vital en nuestra existencia humana, si no fuera así, ¿entonces para qué seguir viviendo en sociedad? ¿Y cómo entender la identidad y la cultura con que están impregnados los graffitis?

Hacia finales de los años 60 surgieron, en distintos puntos del orbe, movimientos estudiantiles que hallaban en los aerosoles una extensión del lápiz, lo que les servía para expresar, desde las paredes del campus hasta los muros más lejanos de los suburbios, sus idearios, demandas y filosofía. Ese graffiti es conocido con la denominación de pintas.

Hacia 1971 *Top Cat* viajó de Filadelfia a Nueva York, llevaba consigo otro estilo de graffiti: el *Broadway Elegant*. El cual consiste en letras alargadas, excesivamente delgadas, muy juntas y casi ilegibles.

* En los trabajos revisados algunos investigadores utilizan una sola “f” y una sola “t”, otras veces escriben “tt”. En esta investigación opté por escribir “graffiti” con doble “f” y una sola “t” como en “graffito”. Así, al referirme a quienes lo practican escribo “graffitero (a)”.



En el mercado aparecieron rotuladores de color con punta ancha. Las válvulas se volvieron intercambiables para los aerosoles o latas.

En la segunda mitad de los 70, el *tag* que garabateaba en cuanto superficie era posible, el nombre del graffitero, presentó en EUA un cambio ya ocurrido en países como Francia y México. Al querer decir más, el graffiti evolucionó hacia letras más delgadas y más grandes. Se comenzaron a escribir lemas, ideas, pequeños textos que generaron el surgimiento de las *bombas* o *bubble letters*, que son, básicamente, letras redondeadas y rellenas, delineadas con un color de pintura diferente. También se les conoce como *throw ups*.

El estilo *wild style* nació de esas letras burbujeantes y de la lucha efervescente entre los graffiteros. Su sello distintivo, la ilegibilidad, sigue presente en la mayoría de los graffiti actuales.

En 1978 la *Metropolitan Transite Authority (MTA)* gastó 15 millones de dólares en el combate del graffiti. En Filadelfia se implantó un plan anti-graffiti y se comenzó a desarrollar la investigación pertinente para lanzar al mercado productos químicos que permitieran remover los graffiti.

Antes de terminar la década de los 70 el graffiti dejó de ser sólo letras y palabras para ver incorporadas a su esencia *piezas*, *pieces* o *master pieces*, las cuales son imágenes que van desde autorretratos hasta las caricaturas de personajes famosos y de dibujos animados. La calidad y el tamaño de las piezas sirve para diferenciar a los graffiteros *masters* de los *wannabes*, así como de los regulares. En esos momentos también el graffiti empezó a expandirse hasta pintar convoyes completos del metro.

También en esta misma década Daniel Manrique introdujo una nueva concepción de cultura popular al fundar *Tepito Arte Acá*. A partir de ese momento varios murales fueron pintados en calles y paredes de vecindades del barrio bravo de la Ciudad de México.



A principios de la década de los 80 el graffiti llegó a México. La película *The Warriors* (1979) del director Walter Hill tuvo mucho que ver en ello, dado que las bandas juveniles comenzaron a optar, como los personajes de la cinta, por marcar su territorio con sus *tags* personales y *de crew*.

Por esas mismas fechas la banda de *Los Panchitos* y las *Bandas Unidas Kiss (BUK)* asaltaban tlapalerías de las que robaban aerosoles para establecer la delimitación de su territorialidad. Granaderos y policías fueron enviados a combatir a los jóvenes. El resultado fue violento y el problema quedó sin resolver.

Mientras tanto en el continente europeo se llevó a cabo la primera exposición de graffiti. Así, al entrar a museos y galerías, el graffiti es relacionado con el *pop art*.

Los graffiteros se dejaron ver, dieron constancia de que se movían, se tornaron famosos, lo mismo con su arribo a los medios de comunicación, como sucedió con *Taki 183*, como con la entrada a los circuitos selectos del arte como ocurrió con el graffitero Jean Paul Basquiat, quien hacia 1985 tenía ya un estilo propio, además de colaborar en algunos proyectos artísticos con Andy Warhol. O simplemente, los graffiteros daban señales de vida con su propio *tag*. A veces sólo reconocido, valorado y estimado por sus propios compañeros. El prestigio también identifica, el prestigio también se busca.

En la década de los 90 el graffiti se consolidó en EUA, en Europa y en México. Se le comenzó a estudiar en diversas instituciones y se volvió tema de tesis de licenciaturas y posgrados, aunque se dejó a un lado la naturaleza intrínseca del graffiti, sus aspectos culturales y las particularidades de su código.

1.2 Del rayón al nombre de guerra: *tag* y *crew*

Pareciera un simple y molesto rayón. Grosero por estar puesto en una superficie hecha para otra cosa. Irrespetuoso por ser escrito en la propiedad



de otro (privada) o de todos, o mejor de casi todos (pública). Sin embargo, ese garabato pintado una y otra vez en cuanto material y soporte es posible, es más, mucho más de lo que a simple vista aparenta: es un *tag*, una etiqueta, un alias, un seudónimo, que de una u otra manera contiene y expresa rasgos de la identidad de quien lo utiliza para hacer graffiti.

Lo anterior significa que el *tag*, tanto en el fondo (esencia), como en la forma (presencia), representa a un individuo, una persona, un actor social. Este es, entonces, el primer paso, la iniciación en el mundo del graffiti. El graffitero deja, cubre su identidad civil, su nombre con apellidos, el de derechos y obligaciones, y toma un nombre que lo resguarda, pero que al mismo tiempo lo hace saltar al campo de batalla que es la calle, el espacio público, para librar una lucha cotidiana aquí y allá. Por una parte con el *tag* como camuflaje, y por otra con la firma personal como expresión de haber asumido o, al menos estar en proceso de conformar una identidad propia.

El joven que decide hacer graffiti adopta, al principio, un nombre que lo presenta consigo mismo, con el mundo particular de los graffiteros y con la sociedad. Ha dado inicio la construcción de una identidad y la elección de un territorio. Luego ha de pintar su *tag*, en la mayor cantidad de lugares posibles. En el camino del reconocimiento tiene un peso importante la calidad y la originalidad que el joven sea capaz de lograr con sus obras.

De este modo, el *tag* es el nombre de guerra con el que el graffitero se manifiesta, se da a conocer ante los otros de su especie; también le sirve como estandarte, como bandera, para establecer los alcances de su territorio. De esta forma, el *tag* cumple con dos funciones:

- La primera es la identificación personal, pues sustituye un nombre, no la personalidad, por otro que dice o al menos pretende ser significativo, tanto que permite en un juego paradójico, dar la cara al mundo, a la sociedad.
- La segunda función es el marcaje de la territorialidad, la declaración de un dominio, del grado de poder que quien hace graffiti tiene por méritos propios.



El *tag* ha de ser respetado y no se podrá utilizar si ya otro graffitero lo ha elegido. Enseguida, el paso a dar es integrar o integrarse a un *crew*, que básicamente es un grupo de amigos con quien se comparten intereses, emociones, gastos e incluso, contradicciones. Al interior del *crew* existen reglas que giran alrededor de los méritos pictóricos del aspirante y los objetivos del *crew*.

Además del *tag*, y lo que esta firma identifica, representa y significa, cuenta y mucho, pertenecer o no a un grupo o *crew* de graffiteros, esto es la palomilla, la pandilla, la banda. Pues tanto el nombre, es decir el *tag*, como el territorio de un graffitero pueden ser impresionantes, incluso apabullantes, para la sociedad, para los no iniciados, pero en varias ocasiones, si no tiene un *crew* que lo respalde, su alcance, y con ello su identidad como graffitero puede estar en franco peligro. Al grado de tener que moverse espacial o territorialmente hablando, o viéndose en la necesidad de cambiar su firma personal, su *tag*.

El graffiti puede ser llevado a cabo de manera individual y colectiva, además de una intermedia.

- La primera forma es verificada cuando el graffitero raya solo y al lado de su *tag* incluye la palabra inglesa *one*, que indica la no pertenencia a un *crew* o la búsqueda de alguno.
- La posibilidad semicolectiva se da al *taggear* con uno o más jóvenes con quienes se coincide o se tiene una relación más constante, pero que no es propiamente un *crew*.
- La tercera manera de hacer graffiti es con un *crew*. Entre el joven y los demás miembros del grupo hay relaciones afectivas estrechas y un determinado modo de actuar. Existen códigos que han de seguirse para aceptar o rechazar a un graffitero que intenta ser miembro del *crew*; fechas que festeja y aniversarios de la banda, por ejemplo.



A veces el graffitero determina su *tag* de acuerdo con su situación espacial o personal como sucede con el primer escritor de graffiti oficial: *Taki 183* quien con el 183 hacía referencia a la calle donde vive. Sentó además precedentes para la conformación del *tag*, al menos en un principio, un nombre y un número. Prueba de ello son los *tags* de otros graffiteros importantes de los años 70 como: *Julio 204*, *Frank 207* y *Chew 127*, entre otros.

En ese entonces los graffiti eran hechos con rotuladores de punta gruesa y latas cuyas boquillas aún no se modificaban, sino que se utilizaban tal y como las hacían los fabricantes. Es asimismo, la época del *Wild Style*, esto es graffiti con letras generalmente entrelazadas y con trama sumamente intrincada.

Otra forma de escoger el *tag* es mediante una descripción física o psicológica del graffitero, como en el caso de *Trash*, uno de los graffiteros a quien entrevisté. El graffitero asume el tag en un momento en el cual él se siente como una basura, de allí la palabra inglesa *Trash*.

La utilización de calificativos en lengua anglosajona también es una constante en los *tags*, aunque también se pueden usar palabras en otros idiomas, incluido el español por supuesto.

Otro modo de elegir el *tag* es a través de siglas y/o abreviaturas del nombre propio principalmente. Como ocurre con el *crew FC* que significa Familia Cortez, también entrevistados para esta investigación.

Se dice que la calidad técnica del graffiti era mínima hacia 1972. *The Fabulous Five* pintaban graffiti en trenes completos en Nueva York. Las autoridades empezaron a asumir medidas represivas extremas por lo que se hablaba ya de tolerancia cero para los graffiteros en dicha ciudad.

Sin embargo, el graffiti comenzó también a ser estudiado como fenómeno social. Hugo Martínez funda la *United Graffiti Artists* (UGA). En ese mismo año hubo una demostración diurna y legal del graffiti por parte de 12 graffiteros en el *City College*.



Otra forma de ponerse un *tag* es con la aspiración del propio graffitero o *crew*. Un ejemplo de ello es el nombre de la pandilla antes mencionada, *The Fabulous Five*, quienes al autonombrarse como los cinco fabulosos indican un rasgo colectivamente destacable, al menos para ellos.

Una posibilidad más para optar por un *tag* es una calificación descriptiva exterior, física o psicológica. Esta básicamente es hecha por el *crew* del graffitero, su familia o su grupo de amigos cercanos. Como ocurre con *Zinner del crew FC*, quien realiza una adaptación de la palabra en inglés *sinner*, que significa pecador, mote con el cual lo califican sus compañeros de escuela por tener más de una novia. Las variaciones ortográficas también son un rasgo distintivo del *tag*.

Finalmente, otra opción para elegir un *tag* es a través de la sonoridad, la significación visual y la propia creatividad y gustos del graffitero. Ejemplo de ello son *tags* como: *Royer*, *Stunte*, *Krash* y *Twist*.

1.3 Hip hop, graffiti y otras manifestaciones culturales

Igual que los *tags* de los graffiteros, los nombres de los hiphoperos, sustituyen una identidad para construir otra. En su artículo periodístico, José Joaquín López y Eugenio Guzmán, indican que para brillar [*sic*] los cantantes de *hip hop* requieren (2004: 46):

1. Pronunciar con gran rapidez y habilidad una gran cantidad de palabras.
2. Utilizar oro en exceso.
3. Poner cara de malo en público.
4. Rodearse de bellas mujeres. Además de:
5. Sustituir el nombre real por uno agradable y pegajoso [*sic*].

Añaden que en la cuestión de los apodos de los cantantes de *rap* hay historias de todo tipo y que su personalidad tiene más de sus alias, que de su nombre verdadero. Dos de los ejemplos que los periodistas presentan son:



Apodo: *Eminem*

Nombre: Marshall Bruce Mathers III

Origen del alias: "El apodo resulta al juntar las dos iniciales de su nombre M(arshall) y M(athers) y pronunciarlas rápidamente: M and M." (Idem.)

Apodo: *Dr. Dre*

Nombre: André Romell Young

Origen del alias: "En sus presentaciones usaba un tapabocas de doctor [sic] y lo de 'Dre' es sólo una abreviatura de André." (Ibid.: 48)

El *hip hop* es una manifestación cultural afroamericana que nació propiamente como tal en EUA. Sin embargo, ante el cuestionamiento del lugar de nacimiento del graffiti, si es en Filadelfia, Nueva York o Pompeya*, la respuesta más cercana en tiempo y espacio, tanto al momento actual como a datos relevantes, apunta hacia Jamaica. Así, el precursor musical del hip hop es el *ska* que "... nació en la paradisíaca isla de Jamaica a finales de los años 50 y principios de los 60 con cantantes y grupos como: *The Skatalites, Jimmy Clif, Bayron Lee, Prince Búster, Desmond Dekker, Laurel Aitken, Millie Small*, entre muchos otros," (Zetina Escobar, H. 2004: 28)

En sus inicios el *ska* como ritmo musical mezcla aportaciones africanas y anglosajonas. Por una parte, sirve como punto de confluencia entre dos culturas, mientras que por otra, evidencia las diferencias y contradicciones sociales jamaicanas, que los jóvenes manifiestan agresivamente a través del *ska*. "Con el paso del tiempo este ritmo fue bajando su *beat* [sic] para dar paso al *Rock Steady* y posteriormente al *Reggae*." (Idem.)

Lo anterior es importante porque uno de los antecedentes más visibles del *hip hop* es el *reggae*. "El *Hip Hop* es una cultura formada por expresiones como el *rap*, el *breakdance*, los Graffitis, también se une el *rolling* y el *skato*." (Aeroarte en Graffiti. 1. 2004: 22)

* En Pompeya fueron encontradas algunas inscripciones hechas en muros hacia el siglo II después de Cristo.



Posteriormente, con la emigración de jamaicanos e ingleses, de uno a otro país, se produjo la segunda etapa del *ska*, conocida como *Two Tone*. Las peculiaridades de la variante fueron el aumento de velocidad en el ritmo y la reducción de metales en su sonido, entre otras. Algunos grupos importantes del momento fueron *Bad Manners*, *Madness*, *Selector*, *The Beat*, *The Specials* y *The Toasters*.



FOTOGRAFÍA 5: El hip hop da para comer y más

En Inglaterra, a principios de los años 70, los seguidores del *ska* eran jóvenes pobres, principalmente, obreros y marginados. Entre ellos se encontraban los *skin heads*, llamados así por traer la cabeza rapada. El atuendo de los jóvenes consistía, básicamente, en pantalones de mezclilla entallados, chamarras tipo aviador y botas. Entonces "... surge el símbolo de cuadros blancos y negros como sinónimo de la unidad racial entre los negros jamaicanos y los blancos ingleses." (Ibid.: 29)

El *ska* llegó a México a mediados de la década de los 60. Cantantes populares de la época como Angélica María y César Costa, por ejempli-



ficar, incluyeron en sus producciones musicales al menos un tema con influencia *ska*. Más recientemente, algunas de las bandas nacionales que practican este ritmo musical son: Inspector, La Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio, La Tremenda Korte, La Zotihueta, Los de Abajo, Los Estrambóticos, Nana Pancha, Panteón Rococó, Santísima Trinidad, Salón Victoria (antes Radio Machete), Secta Kore y Tijuana No, entre otras.

Hacia el comienzo de los años 70 en EUA el graffiti y el *hip hop* se volvieron casi inseparables. Al mismo tiempo ambas manifestaciones se extendieron también por el resto del mundo.

El *hip hop* identifica una manifestación cultural afroamericana. Los ingredientes que lo hacen posible son diversos y van desde influencias musicales, sociales, religiosas y económicas, hasta filosofías, modas y poemas. Esa mixtura se compone de cuatro elementos que expresan las formas básicas del *hip hop*:

1. *Rap/emceen/mc* (su voz): *rap* o *ragga mufin* [sic] procedente de una tradición africana, conservada en Jamaica y llevada a Nueva York por *Kool Herc*.
2. *Dj/dee jaying/ turntablism* (su música): variedad jamaicana del *emceen* o *rap*.
3. *Breakdance/b-boying* (su baile): nace en la década de los 60 con el *good foot*, estilo musical inventado por James Brown, que consiste, básicamente, en girar el cuerpo en el suelo. Posteriormente, de éste se deriva el *breakin* o *break*.
4. Graffiti (su arte).

Jesús de Diego señala que en EUA la cultura *soul* de los barrios pobres es la que dio paso a la cultura *hip hop*, que es más combativa. Agrega que la reivindicación de lo individual se confunde con la grupal. “El graffiti *hip hop* es un claro exponente de las nuevas estrategias creativas producidas en las ciudades del fin del siglo XX, y que muy posiblemente, estén ya condicionando el futuro de nuevas prácticas artísticas.”



En España igual que en EUA el graffiti se liga al *hip hop*. Asimismo se considera que la desigualdad social, el deterioro urbano y la marginación son algunas de las condiciones determinantes para hacer posible el nacimiento del graffiti. Un fenómeno rebelde, de resistencia y, de cierto modo, también artístico. El graffiti es, por tanto, una expresión artística de resistencia a la autoridad, de solidaridad entre los graffiteros y, una marca material palpable del contexto mismo donde se inscribe el fenómeno.

De Diego muestra una bifurcación importante del graffiti. Por un lado coloca al graffiti europeo, en el que están incluidos sobre todo el español y el francés, y por el otro, al llamado norteamericano [que para mayor precisión geográfica es más bien el estadounidense].

El graffiti español y francés es visto por los europeos como un movimiento heredero de las luchas estudiantiles, políticas y sociales acaecidas en los años 60, principalmente, en Francia. Las características de éste son:

1. Componente verbal mayoritario, síntesis de una tradición de pensamiento filosófico, poético, humanista e, incluso, humorístico.
2. Despreocupación por lo plástico en la composición.
3. Visibilidad magna en las calles de París en 1968.

A diferencia del graffiti de EUA que presenta rasgos como:

1. Ausencia de una tradición de pensamiento y del arte oficial.
2. Fuerte influencia de los medios masivos de comunicación.
3. Una gran necesidad de imitación, especialmente, por parte de adolescentes que ven en el graffiti sólo una moda.

En México, si bien se insiste en conectar al graffiti con el *hip hop*, hay una relación menos visible que en EUA y Europa. *Xúpiter 77* dice que "... el graffiti ha encomendado su trabajo al *hip hop* y en algunos casos al *rap*, destacando entre lo más escuchado *Snoop Dog*, Eminem, Afroman,



Tupak, etc. En el ambiente nacional no podríamos descartar las bandas orgullosamente mexicanas, Control Machete y Cartel de Santa, entre los más destacados, sin olvidar por supuesto al grandioso Molotov.” (Xúpiter 77, 2004: 6)

Llama la atención que si bien el *hip hop* no ha nulificado al rock como música representativa de los jóvenes, sí lo ha opacado y, hasta cierto punto, lo ha desplazado. “Allá donde esté [el *rock*] se ha hecho claudicante y acomodado, el *Hip Hop* y su variante conceptualmente más transgresora: el *gansta-rap* o *rap ganster* [sic] se ha entrometido en varios núcleos sociales con una espontaneidad y un componente extrovertido que no advertíamos desde los tiempos del *punk*.” (Aeroarte en Graffiti. 2004: 22)

Gerardo Yépiz al llegar a Tijuana procedente de San Diego, California, se convirtió, por las ideas que traía consigo, en uno de los impulsores del llamado neograffiti mexicano. Éste se materializó en *Acamonchi*, un grupo mexicano fronterizo que realiza una mezcla del denominado arte postal y *stencil art*. Igual que el graffiti, se incrusta en las paredes en forma ilegal.

Uno de los objetivos primordiales de *Acamonchi* es dar a conocer sus ideas, para lo cual el colectivo emplea imágenes estereotipadas de iconos de la cultura nacional, así como lemas o frases del dominio público. “Si [Andy] Warhol usó a iconos de la cultura Pop y gringa, Acamonchi hace lo propio pero con los iconos Pop con los que contamos los mexicanos, así sean un poco chaqueteros [sic]. Gracias a las herramientas que da la tecnología (léase: software), poco a poco han ido creando un cúmulo de referencias estético-lingüísticas urbanas con ciertas cargas que hacen la labor de comentar el impacto que los fenómenos socio-políticos tienen en el individuo.” (Flores, J. 2004: 5)

En su Manifiesto, *Acamonchi* hace una declaración pública y lúdica en contra de: el nacionalismo, ideologías, los críticos de arte, la academia, la “hippiez”, otras cosas, asexualidad, distancia y frialdad, destrucción del lenguaje, destrucción en general y la indiferencia. “A través de una guerrilla urbana de bajo perfil –pero alta densidad–, y rociando los muros y/o



rellenándolos con calcomanías que no dicen nada, pero sí, [sic] *Acamonchi* libra una batalla contra de... ¿de qué? Ah, sí...” (Ibid.: 4)

Respecto a las imágenes que utiliza *Acamonchi* está, por ejemplo, una de Raúl Velasco, porque “... el mexicano es como es, en buena parte gracias a Siempre en Domingo...”. Otro icono del colectivo es el del otro-ra candidato priísta Luis Donaldo Colosio, quien fuera asesinado en Tijuana, lugar donde *Acamonchi* opera. Al respecto dice Yépiz “... si Colosio murió en Tijuas, qué mejor que, en lugar de erigirlo como el héroe de la Democracia, dejarlo jugar desde su tumba: I’ll be back...” (Idem.)

También en Tijuana, el 7 de marzo del 2002 se crea el colectivo *Bulbo*, integrado por jóvenes entre los se encontraba Cristina Velasco. El grupo dio a conocer sus propuestas alternativas para radio, televisión y prensa, mediante la transmisión de documentales por el canal 45 de Tijuana, al que le compran 30 minutos de tiempo al aire.

A partir de abril del 2004 *Bulbo* logró tener cobertura nacional a través de canal 22, que transmitió programas como: Neograffiti: ¿Será Tijuana Cómo la Pintan?, el primero de julio, y Letras al Margen: Neograffiti, el 16 de septiembre.

En ambos documentales se mostró el graffiti que se hace en la frontera norte del país, básicamente, el *stencil art* y el arte postal, como el desarrollado por *Acamonchi* y denominado por *Bulbo* como neograffiti. (Ceballos, M. A. 2004. F3)



*“... i giovani girano per la città
i giovani parlano con i muri
mà non ascoltano
la risposta...”*

I Giovani

LORENZO JOVANOTTI

*“... los jóvenes andan por la ciudad
los jóvenes hablan con los muros
pero no escuchan
la respuesta...”*

(Traducción:

JUDITH ARREOLA LOEZA)



FOTOGRAFÍA 6: *Humo en movimiento*

Humo comienza a detallar uno de los caractereres que conforman el *mural straight* pintado en la calle Marcelino Absalón de la Colonia Ampliación Santa Martha de la Delegación Iztapalapa en la Ciudad de México.

Se puede observar que el fondo del *mural* está hecho en color azul y que sólo cubre parcialmente el graffiti anterior. Al cuestionar a los graffiteros *Humo*, *Mona* y *Ocre*, al respecto, respondieron que aunque es conveniente fondear con pintura blanca, cuando se carece de ella, como sucedió en esa ocasión, se opta por emplear los recursos con que se cuenta.

¿Pintar un muro comunica? Si hacer un graffiti inicia el proceso de comunicación, ¿cuáles son las posibles formas de respuesta? Y si pintar un muro es un hecho completo en sí mismo, ¿no busca una respuesta?



Capítulo 2



2. LOS JÓVENES Y EL GRAFFITI: LA CIUDAD COMO LIENZO

La Asamblea Legislativa del Distrito Federal en la redacción de la *Ley de las y los Jóvenes del Distrito Federal* (LJDF) proporciona una idea general de lo que significa ser joven para las autoridades de la Ciudad de México (Ver Anexo 4).

Es de subrayar que en la mencionada ley, los jóvenes son considerados no sólo como sujetos de derecho, sino también como actores sociales plenos. Un dato importante es el rango de edad en el que se sitúa a la juventud, de los 15 a los 29 años. Además se concibe al joven como un sujeto social estratégico en la transformación y mejoramiento de la ciudad. Aunque en el documento no dice cómo ha de ser esa transformación, ni en qué sentido se habla de estrategias.

En el Artículo 21 del Capítulo VI, *Del Derecho a la Cultura*, se indica que los jóvenes tienen derecho no sólo al acceso a espacios culturales sino también, y esto queda un tanto vago, a manifestar sus propios intereses y expectativas en cuanto a cultura. No se aclara a qué, específicamente, se refiere la ley. ¿Es el graffiti un ejemplo de esos intereses y expectativas?

Por otra parte, en el Artículo 22 se establece que el gobierno tiene como deber la promoción y la garantía, de las expresiones culturales de los jóvenes, así como el intercambio cultural nacional e internacional. Antes de aplaudir la loable tarea gubernamental de promover y garantizar las expresiones culturales juveniles habría que preguntar qué es para la ley una expresión cultural, sobre todo cuando determinadas instancias califican al graffiti como delito.

En el Capítulo IX, *Del Derecho a Fortalecer las Identidades Juveniles*, la legislación habla en plural de la identidad y, si bien no es definida, se apunta que los jóvenes tienen derecho de expresar elementos que, por un lado los distinguen, mientras que por otro los cohesionan con determinados grupos sociales. Pero, ¿qué es identidad para la ley? ¿Y si la forma de expresar su identidad es transgresora como ocurre con el graffiti, entonces qué?



A partir del primer día de agosto del 2004 entró en vigor la *Ley de Cultura Cívica para el Distrito Federal* (LCCDF). Una semana después, carteles contra el anunciado desafuero del entonces Jefe de Gobierno Andrés Manuel López Obrador fueron colocados en mobiliario público sin contar con autorización. El acto fue una infracción al Artículo 26 de dicho documento (Ver Anexo 4). "Por la tarde, personas que se transportaban en una camioneta con el logotipo de la 59 Legislatura de la Cámara de diputados y el nombre de la legisladora Susana Manzanares, realizaban pintas en los bajopuentes en contra del desafuero." (González, A. 2004:1B)



FOTOGRAFÍA 7: *El puente de la ignominia*

Parte de un espacio cedido por las autoridades para graffiti straight pintado a mediados del 2004, al sur de la Ciudad de México, por varios crews. Contrasta el color amarillo de la entrada con la ciudad lejana y gris al fondo. Ante un panorama tal y dado que el joven, planetariamente, se ubica en el ámbito urbano de manera primordial, considero pertinente estudiar una de sus manifestaciones públicas más evidentes: el graffiti. Éste, si bien no sólo es hecho por jóvenes, son ellos los que lo más lo realizan (y a quien sí se les califica como vándalos) en las grandes urbes, sobre todo.



2.1 Jóvenes e identidad

Actualmente el camino por el que transita el joven, o mejor, el que ha de vivir para crecer y ser un ciudadano, un adulto, un ser humano íntegro, ha mutado. Ese proceso de incorporación de la nueva generación se ha plagado de dificultades, se ha vuelto sinuoso y muchas veces intransitable y hostil. José Luis de Zárraga indica que la forma ideal para la inserción de los jóvenes en la sociedad, propuesta por esta misma, cada vez es más difícil de cumplirse. Ello por las transformaciones en los distintos niveles que ocurren desde lo mundial hasta lo local. (de Zárraga, J. L.: 25)

Las condiciones a que se refiere son:

1. Independencia económica.
2. Autoadministración de los recursos disponibles.
3. Autonomía personal.
4. Constitución de un hogar propio.

De aquí se llega a la observación de que en México los jóvenes permanecen, en la actualidad, por más tiempo en el hogar del que son producto, por necesidad, protección, falta de interés por establecerse con una pareja o como estrategia de sobrevivencia ante la situación continua de crisis. También sucede que en el rubro de empleo, las fuentes de trabajo son insuficientes ante la demanda y los sueldos son sumamente bajos. Además es de destacar la emergencia de la economía informal que implica laborar en trabajos que escasamente le permiten al joven sobrevivir, casi imposible que piense en el esparcimiento, la culminación de estudios o la posibilidad de actualización y superación en su oficio o profesión. (Pérez Islas, J. A. y Valdez González, M. 2000: 19)

Los autores abordan experiencias típicamente juveniles en un conjunto que denominan “las primeras veces”. Con ello, subrayan un aspecto importante del hecho de ser joven: se está expuesto a acontecimientos humanos y sociales que se viven por vez primera; lo que según ocurra marcará, emocional y socialmente, el tránsito del joven a la edad adulta.



Asimismo, esta situación destaca la inexperiencia de la juventud, agravada por el silencio de las instituciones tradicionalmente encargadas de educar, informar y proporcionar conocimientos formales, informales y técnicos. La familia, la iglesia, la escuela y otras instituciones, desafortunadamente, también malinforman u otorgan datos tendenciosos y manipulados, que además de dañar en el momento a quien lo recibe, por lo general, sus consecuencias son arrastradas de por vida. Lo que instala en un círculo vicioso al joven por no haber obtenido las herramientas racionales y emocionales mínimas para desarrollarse total y adecuadamente.

Las primeras veces son sucesos “... juveniles por los cuales hombres y mujeres transitan, a veces sin darse cuenta, pero que imponen marcas a sus trayectorias, experiencias generalmente ligadas a un mundo inexplorado: los afectos y expectativas.” (Ibid.: 20)

De lo anterior se desprende que la forma en que los jóvenes solucionen afectivamente los hechos a los que por primera vez se enfrentan, una especie de ensayo y error, determine, en gran medida, el fondo y la forma de insertarse en el escenario social.

Las primeras veces, al ser consideradas como el punto de arranque para la vida adulta adquieren una gran trascendencia cultural, política, social y de significación, porque son: “La construcción de políticas públicas vinculadas a las primeras veces, tendrían que ser parte fundamental del eje de trabajo en torno a las y los jóvenes en el país. No sólo por la representación simbólica y social que se le confiere a ciertos ‘pasajes de iniciación’, sino también porque las transiciones hacia el mundo ‘adulto’ se ven influenciadas por los éxitos o fracasos, incertidumbres y desilusiones, de estos primeros ensayos.” (Ibid.: 22)

Respecto al género, cabe destacar que en el ámbito del graffiti, igual que en otros quehaceres, se percibe claramente que los que más lo llevan a cabo son jóvenes varones. Aunque las mujeres empiezan a tener cabida en distintos *crews*. “Dentro de las transiciones juveniles tiene un



particular significado los procesos culturales de identidad, sobre todo lo referido a la toma de posición en torno a creencias, normas, valores y prácticas que histórica y socialmente han sido definidas en función del género.” (Ibid.: 25)

La cuestión laboral es una preocupación esencial de los jóvenes, esté inconscientes o no de que ello determinará sus derechos y obligaciones, los que a su vez los incluirán o excluirán de ser ciudadanos, además de graduar la autoestima y de hacer de la identidad un proceso completo o inconcluso, en el que están inmersos hombres y mujeres cuyas edades fluctúan entre los 11 y los 29 años.

En el rubro de identidad encuentro que en los datos de la *Encuesta Nacional de Juventud 2000* dentro de las transiciones por las que pasan los jóvenes “... tiene un particular significado los procesos culturales de identidad, sobre todo lo referido a la toma de posición en torno a creencias, normas, valores y prácticas que histórica y socialmente han sido definidas en función del género.” (Idem.)

Me parece útil retomar la clasificación que Araujo Monroy realiza respecto a tres momentos por los que pasa el fracaso social respecto a los jóvenes. Aunque se refiere a los drogadictos, es aplicable a la juventud en general, y por ello transferible a los graffiteros. Las etapas son: paternalismo, tutelaje y autoritarismo. (Ibid.: 12)

Según define el diccionario, una de las acepciones de paternalismo consiste en una: “Actitud protectora de un superior respecto a sus subordinados.” (Larousse. 1994: 494)

Así, el significado de paternalismo, si bien conserva la disposición de cuidado atribuida a un padre de familia introduce, de una manera más clara, una relación vertical de poder. Esto es, de una autoridad más allá de la familia, en la cual quien está al mando asume la protección más que como una acción natural, como un deber respecto a los otros.



En suma, en esta investigación el paternalismo es considerado como una actitud vertical, en la cual hay pocas posibilidades de comunicación. Se controla, no se interactúa.

El paternalismo consiste en la incapacidad de la sociedad de dar al joven un lugar, en el mundo y en la conciencia. Araujo Monroy se refiere a dos aspectos importantes, constitutivos, de todo ser humano: lo físico, el sitio en el mundo, y lo ideológico, el lugar en la conciencia. Lo que coloca al joven en un estado de vulnerabilidad e indefensión, ya que queda invisible, huérfano, pese a que por la etapa en la que se encuentra, es responsabilidad de una familia, del estado y de la sociedad. “Es el fracaso de las formas tradicionales de la iglesia, la escuela, la familia y los medios de comunicación en normar la acción social de la juventud.” (Op. cit.: 15)

La orientación que se daba a los jóvenes ha sido superada por su pérdida de sentido, por no satisfacer las expectativas de vida de éstos, o por tener diferencias insalvables con la visión de los de menor edad quienes han optado por elaborar sus propias normas de acción, las cuales no siempre representan un acto contestatario, reivindicativo, sino, en algunos casos, un desesperado intento por construir sentido en el caos del sinsentido, y dar un rumbo, si se quiere accidentado, pero rumbo al fin, a la propia existencia, dejada a la deriva por las instituciones que aun estando en el poder son incapaces de cumplir con las funciones que motivaron su nacimiento. De cierta manera, se ha perdido el dominio sobre los jóvenes, por lo que institucionalmente se intenta controlarlos a cualquier precio.

La segunda clasificación es el tutelaje, o paliativos y consejería. De tutelaje, el diccionario apunta que es ejercer amparo, protección, autoridad y/o cargo sobre alguien menor de edad o incapacitado para ejercer sus derechos civiles. De esa forma se hace evidente que una autoridad establece una edad para hacerse cargo de sí mismo y otra, en la cual se depende, ya sea de uno o de los dos padres o de un tutor.

Cabe indicar que el tutelaje se asume, básicamente, como una defensa en ausencia total o parcial de la protección de los padres. Al conectar



tutelage con la definición de paternalismo se puede afirmar que, en ausencia del padre y/o la madre, la autoridad establece la necesidad de que alguien más se encargue del menor.

Araujo señala del tutelaje que al fracasar las instituciones tradicionales, en su cometido de reproducir y normar lo social, "... entran en juego las instituciones asistenciales, filantrópicas y de promoción social que disfrazan el dominio por una política de paliativos y consejería. Las organizaciones asistenciales contribuyen, muchas de ellas sin proponérselo, al mismo dominio que el Estado infringe contra los jóvenes." (Idem.)

Aquí cabe un subrayado, ya que el autor habla de que el Estado, a través de instituciones asistenciales, sigue con el control sobre la juventud, pero lo hace en contra de ésta y no a favor, lo que idealmente sería deseable. Esto es, hay trabajo que se realiza para los jóvenes pero no se busca el crecimiento, ni la realización de los destinatarios, sino sólo se beneficia a los emisores, que se vuelven sordos a las necesidades reales de los jóvenes, dejándolos doblemente inermes, puesto que ni el Estado, ni la familia, ni la escuela, ni la Iglesia, ni muchas instituciones civiles, preguntan, ni retoman, al otro, a quien van dirigidos sus esfuerzos. No lo consideran como interlocutor. Unos y otros se echan la responsabilidad que ninguno cumple, simplemente para empeorar la situación.

El autoritarismo o intervención de las instituciones represivas del estado representa para Araujo, arribar al tercer momento del fracaso social. El autoritarismo ocupa un espacio, cuando en los otros dos instantes (paternalismo y tutelaje) es imposible contener al joven de un modo específico.

Autoritarismo es definido en el diccionario como un carácter o sistema que impone su poder sin restricciones, condiciones o limitantes. El autoritarismo somete, por completo, al menor.

Malogrados los fines de las instituciones tradicionalmente responsables de la concepción, el desarrollo, el crecimiento y la realización del joven como ser humano. Empeorados por la labor tendenciosa y superficial de



las instituciones de relevo, las de premios y castigos, entran al hundimiento de esa vida, las instituciones de la fuerza, de la policía, del exceso, del último recurso para lograr el final del joven como objetivo. Así se gesta “... el destino de una juventud que enfrenta y vive las estructuras de una organización social que no lo contiene, ni lo reconoce, ni lo cuida, pero sí lo excluye, lo reprime y, paulatinamente, lo aniquila por una acción sutil del olvido al que denominamos la cultura filicida; una acción concertada de aniquilación de los infantes y los jóvenes que representan la peor de las amenazas.” Se deposita en el joven la responsabilidad de la que, generalmente, es víctima. Una parte es suya, pero la gran responsabilidad es de la sociedad. (Ibid.: 16)

2.2 Los jóvenes, ¿una amenaza?

Ser joven es entrar en una etapa llena de contradicciones, complejidades, dudas, desazones, ilusiones y esperanzas de cambios físicos, biológicos, fisiológicos, psicológicos, culturales, políticos, económicos y sociales, sólo por mencionar algunos.

Hablar de jóvenes, así en bloque, es difícil, pero es más sencillo que referirse a las particularidades de cada uno. Por ello, es pertinente subrayar que tocar el tema de quienes están viviendo la edad entre la infancia y la adultez es tan compleja como necesaria. Al estudiarlos, incluso con y por su heterogeneidad, se busca comprenderlos y al hacerlo, se intenta al menos, entender un poco más, al extraño y desconcertante ser humano.

Dependientes en su mayoría de los padres, tutores y las instituciones, en general los jóvenes tienen pocas posibilidades de ser autónomos. Inscritos en el debate de la responsabilidad legal, la mayoría de edad los atrapa entre deberes escolares, trabajos mal remunerados, responsabilidades impuestas y mucha falta de comunicación.

Asumidos como potencialmente peligrosos, tal vez por su energía, la mayoría de las prácticas de los jóvenes* son teñidas con la descalificación

* En el artículo 4 de la LCCDF se responsabiliza, administrativamente, a quien cometa una acción u omisión como los allí especificados, a partir de los 11 años (Ver Anexo 4).



y desaprobación por parte de los adultos; así como consideradas desde impropias y cuestionables hasta delictivas.

Para Rogelio Araujo la definición estatal que de la juventud se tiene en México es "... una estrategia de dominio sobre las formas de expresión de un grupo de edad que no tiene más referentes de identidad que los signos arbitrarios de la cultura en donde se expresan." (Araujo Monroy, R. 2001: 8)

La juventud inserta en la contradicción, en la paradoja, en la arbitrariedad, se encuentra con una necesidad de ocupar un lugar en el escenario social, para autodefinirse y manifestarse como un actor social con voz y oído, para presentar su modo de vivir y convivir, con el resto de la sociedad que lo contiene pero que, históricamente, lo ha ignorado. De acuerdo con cifras del *Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI)*, el sector juvenil cuyas edades fluctúan entre los 15 y 29 años constituye poco más de la tercera parte de la población, esto es un porcentaje de 35.7. Según la *Encuesta Nacional de la Dinámica Demográfica (ENADID)* de 1997, cerca de 27 millones de mexicanos se situaba en ese rango. Las entidades del país con mayor cantidad de jóvenes son el Distrito Federal y el Estado de México con 2.6 millones, cada una.

De cualquier forma, el segmento de los jóvenes es visto por la sociedad, verticalmente. El poder tanto de las autoridades como de los padres y tutores mantiene un control sobre ellos, a quienes en México, como en muchas partes del mundo, desafortunadamente se les niegan condiciones mínimas para desarrollarse integralmente como un ciudadano de primera clase. Comenzando con las carencias familiares, amén de las afectivas, al interior del hogar, la juventud respira y padece un proceso de marginación en cuanto a las condiciones de vida, vivienda, acceso a la educación, principios, valores, diversión, formación; siguiendo con las institucionales, fuertemente relacionadas con las anteriores. Los jóvenes sobrellevan deficiencias educativas, laborales, de salud y de posibilidades de desarrollo económico, cultural y social, entre otras.





FOTOGRAFÍA 8: *La calle y los graffiteros*

¿Es su “gimnasio”, su “hogar”, su “parque de diversiones”, su “escuela”, su “oficina”? ¿Instituciones como la familia, la escuela y las dependencias especiales del Estado que tienen entre sus fines: el afecto, la educación, la salud, el trabajo y la recreación, han cumplido de manera cabal y satisfactoria, así como con calidad, con la función para la que fueron creadas? ¿O han sido rebasadas por la nueva realidad de los jóvenes y su existencia (la de las instituciones) es cuestionable? ¿Es la sociedad quien ha llevado a los jóvenes graffiteros a la transgresión? ¿O quién o qué? ¿En qué circunstancias?



2.3 El graffiti en México

Una simple barda es una barrera, un límite, una frontera. Dentro de su tridimensionalidad, tiene por un lado la intimidad de un lugar, separado del resto del mundo, con el que está incluido, pero del que, asimismo, se protege. De la barda hacia adentro, se encuentra lo privado, lo afectivo, lo seguro, lo propio. Hacia afuera está lo público, el terreno de los deberes y obligaciones como ciudadano, lo incierto, lo colectivo.

El graffitero al amparo de la noche se refugia en su tribu, su pandilla, su *crew*, su grupo de amigos, con quienes comparte tiempo, espacio e identidad. La ciudad toda al alcance de sus manos, su creatividad y la velocidad de sus piernas. Constructores de formas particulares, de comunicación y de tiempo, de espacio, de relación, de territorio.

Las tribus o congregaciones responden a distintos nombres: *cholos**, *darketos*, *metaleros*, *punketos*, *raztecas*, *skatos* y *urbanos*, por mencionar algunas. Todos jóvenes y compartiendo la importancia de elementos como la vestimenta; el caló; una ideología predominante; música, literatura, teatro y cine. Considerados como contraculturales, además de ello, la sociedad, la autoridad y los medios de comunicación han visto en ellos a la trasgresión real o potencial, en toda la gama de posibilidades.

Por su parte, Héctor Castillo señala que los jóvenes "... han optado por buscar su identidad en símbolos culturales, como son el lenguaje, la ropa, la música y la actitud ante la vida a través de bien definidos movimientos urbanos." (En Padgett, H. 2004: 2E)

La Organización de las Naciones Unidas (ONU) informa que aproximadamente la mitad de la población en el mundo son jóvenes cuyas edades son menores a los 25 años. De ellos, 87 de cada 100 vive en países en vías de desarrollo, periféricos o pobres, como se les quiera llamar, de los que México forma parte. De esta cifra, la cuarta parte vive en pobreza extrema.

* La palabra *cholo* de origen náhuatl significa criado o mozo. (Sierra, A. 2005: 8B)



Sin querer volver víctimas a los jóvenes, ésta como muchas otras épocas en la historia de la humanidad, es hostil con ellos. Baste señalar que sólo en la Ciudad de México, las fuentes de trabajo son insuficientes para aproximadamente la mitad de los jóvenes. Su presencia en espacios públicos manifiesta de un modo u otro, desencanto, desesperanza. Empiezan a reclamar, protestar y presionar, a incluir graffitis en su discurso, por una mejoría económica, cultural, política, social y hasta comunicativa, afectiva.

La ciudad diurna que los excluye de la familia, la escuela y el trabajo, es quizá la que los ha hecho emigrar hacia la noche, en la ruta de la cara oculta de la urbe. Los jóvenes empiezan, entonces, a adueñarse de lo distinto, de lo nocturno. Da inicio el ajuste y la creación de códigos, redes, y el establecimiento de lugares y no lugares. Otras formas de comunicación tienen lugar y con otras manifestaciones culturales, milímetro a milímetro cuadrado, la ciudad ha comenzado a ser también de ellos.

Al iluminar la noche con su presencia, los jóvenes proponen nuevas formas de ser y de vivir, de comunicarse entre sí y con los otros, de manifestar y manifestarse. Pero sobre todo, ponen de relieve la necesidad de volver de todos también a la noche. Proponen quitar la retórica que llena de malignidad a todo lo que no es hecho a plena luz del día, lo que las autoridades emplean para hablar de crimen, delincuencia, vandalismo y hasta conspiración. La sociedad, por su parte, les pone horarios donde la oscuridad entra a la tierra del peligro y de miedo.

Sin embargo, los jóvenes impugnan las restricciones* y ponen una marca escatológica a la ciudad, para decirle que están en su contra, porque ella, la metrópoli, no está a su favor. También con sus aerosoles que lanzan casi a ciegas diminutas gotas de colores, expresan su molestia contra la sociedad, incluida la autoridad, sintetizada y representada por la policía. Esta aparece en la noche como recipiente contenedor de todo el poder que legisla, ordena, pero que nunca dialoga, nunca negocia, y que cuando lo llega a hacer, con frecuencia, engaña.

* Las Fracciones V, XI, XII y XVI del Artículo 26 de la LCCDF son las que más se relacionan con el graffiti. En éstas se apunta que ingresar a zonas restringidas, así como dañar fachadas de inmuebles públicos y privados, constituyen infracciones cívicas. La multa puede ir, según sea la situación, desde el valor de 11 hasta 30 días de salario mínimo o arresto de 13 hasta 36 horas (Ver Anexo 4).



La cabalgante inseguridad en la Ciudad de México y en todo el país ha llevado a la gente a caminar por la calle, de día y lo menos que sea posible. Así, lugares públicos como el parque, el cine, y el teatro se han vuelto peligrosos, y esto no es por la existencia de los graffiteros. Si acaso ellos pintan aquí y allá, difícilmente se puede comparar su actividad con la de una delincuencia que viola, droga, secuestra y asesina, la confianza, la seguridad y la calidad de vida del país entero.

Pero no todo en el ámbito urbano y del graffiti es tan delicado, también está el aspecto lúdico y fantástico que permite un encuentro, en el que la identidad se enmascara para ser su propio rostro, pero evitar al mismo tiempo un encuentro cara a cara.

El desenvolvimiento del graffitero en los callejones más peligrosos y en los periféricos más funcionales, sitúa al joven, hacedor de graffitis, como una especie de invitado en una noche de fiesta de disfraces. En la cual, se reestablece un vínculo con el entorno, cuyas posibilidades son del tamaño mismo de la ciudad. A la cual se le deja algo propio, un rastro, una marca propia, una prueba de existencia.

La urbe puede negar al joven, pero él incrusta, con trozos de esmeril, llamados también *pedras de sal*, *de azúcar* y *de chicle*, su *tag* en los cristales de las ventanillas de los vagones del metro, microbuses, camiones, en la escuela y en todos y cada uno de los sitios que conforman el gran rompecabezas de la ciudad, incluidos sus estatuas y monumentos históricos. Por la mala, por la desesperación, por tanta indiferencia, por darle al diálogo la oportunidad, la Ciudad de México, difícilmente puede negar, en estas circunstancias la existencia real de los jóvenes.

Existen muchos ingredientes, paradójicos unos con otros, como para pensar que un día se salvarán todas las complicaciones típicamente ciudadinas, pero ante lo diferente conviene pugnar por el respeto hacia el otro, quien, generalmente, está en dicha posición por causas del mismo sistema.

Hoy, el concepto de ciudad y ciudadano, con tanto movimiento de personas, ideas, culturas, de un sitio a otro, tiene que mutar. Además, los cam-



bios que se den han de ser propuestos por todos, han de ser incluyentes, y han de buscar reducir la fragmentación social, con propuestas de integración social, de encuentro, de comunicación abierta y constante.

Lo peculiar de los jóvenes como ciudadanos no es ajeno, de ninguna manera, a otras singularidades existentes en la Ciudad de México, sino un elemento que completa y justifica la existencia de la metrópoli como organización, como el lugar que muchos han elegido como su casa. Por ello es importante contribuir a que la sociedad entable una relación basada en el respeto mutuo en relación con los jóvenes. Uno de los segmentos que, con su energía, renueva momento a momento a la ciudad, para que ésta no envejezca como sus edificios, sino que reviva con cada uno de sus habitantes y su historia de vida personal, de la que forma parte, como si se tratara de una puesta en escena y la urbe participara como el espacio escénico.

El trabajo realizado por varios graffiteros (entre ellos *Fly* y *Humo*) en el Palacio Municipal de Ciudad Nezahualcóyotl es un ejemplo de lo escrito en el párrafo anterior. La historia del lugar se sintetiza en graffitis que se convierten en una referencia visual pintada en los distintos edificios de gobierno.

Aquí entra un debate muy sutil entre los mismos jóvenes, los graffiteros y los muralistas. Si bien en el Palacio Nacional las paredes están cubiertas por, lo que sin lugar a dudas, son *murales*, lo pintado en los inmuebles de la alcaldía de Ciudad Nezahualcóyotl, es llamado graffiti. El primero es producto de la aplicación de la técnica del fresco, mientras que la segunda es la del aerosol.

En las entrevistas llevadas a cabo con *Fly* y *Humo*, cada uno en su momento dijo que el *Colectivo Neza Arte Nel (CNAN)* es de muralistas, no de graffiteros. Ambos también indicaron que el *CNAN* se aprovecha de los logros actuales del graffiti. Los dos graffiteros insistieron en señalar una gran diferencia entre haber aprendido a hacer graffiti en la calle, con todos sus peligros, a salir de la academia* y querer hacer experimentos con el graffiti.

* En 1999 Áurea Jiménez, Martín Cuaya, Miguel Ángel Rodríguez Lupus y Óscar Rivera, egresados de la Escuela Nacional de Pintura y Escultura “La Esmeralda” fundaron el *CNAN*.



Óscar Rivera, uno de los miembros del CNAN distingue dos tipos de graffiti: “Hay un graffiti [sic] irresponsable, de chavos que sólo quieren echar desmadre, pero hay otro que quiere trascender, retomar y hacer cosas, aunque efectivamente creo que al graffiti contemporáneo le hace falta identidad. Apenas se están gestando los primeros movimientos de grafiteros que tiene que ver algo con México, porque antes era pura copia.” (Ceballos, M. A. 2004: F3)

La propuesta del CNAN es según Miguel Ángel Ceballos “... el ensamble mural-graffiti, denominado así con el objetivo de tender puentes generacionales entre ‘la brocha gorda de la Escuela Mexicana de Pintura’ y el aerosol nacido en los barrios de Nueva York.” (Idem.)

Con la Ciudad de México como escenario, el graffiti se torna el texto que algunos jóvenes deciden como su obra, como espectáculo, que por distintos puntos del espacio escénico de la ciudad está práctica y literalmente al alcance del público, esto es, del resto de la ciudadanía, un público cautivo, obligado a disfrutar y/o padecer de la puesta en escena. “Percibir, tener la experiencia, concluir que algo ha llegado a interrumpir el ritmo de la respiración y nos impulsa a sentir euforia, emoción, alegría y dolor, es una parte de la creación que está siempre en el espectáculo.” (Goutman, A. 2003: 53)

Esto es, tanto si agrada como si molesta, el graffiti hace que el receptor potencial se encuentre con él, lo coloca en el camino del otro, hace que se tope con él, en ese instante preciso, en un tiempo presente, construido desde un pasado reciente en el que se consideró el futuro. El graffiti llega por sorpresa, de golpe, inesperadamente para el espectador. Sin embargo, el choque está planeado por el grafitero y/o el *crew*, los autores materiales.



Hacia 1980 las bandas juveniles de la Ciudad de México saltaron al escenario social cuando optaron por marcar su territorio con firmas o *tags*, como algunos personajes cinematográficos.

Si bien en los 90 aparecen los *tajos*, producto de cierta influencia de los *cholos*, a su vez inspirados en el muralismo chicano (Ver la película *Blood In, Blood Out* de Damián Chapa), en la Ciudad de México, específicamente, en Ciudad Nezahualcóyotl "...surgió la versión local del graffiti influido por el muralismo urbano que ahí tiene tradición." (Ramírez Cuevas, J. 2003: 7)

En México el fenómeno de las pandillas, no es nuevo. Ya entre la década de los 30 y los 40 "los tarzanes" integraban las palomillas, las tribus, los *crews* de ese momento. En los 50, "los pachucos" con Tin Tán como su ejemplo mediático eran, junto con su vestimenta holgada, zapatos de charol y sombrero, los que ocupaban el cruce de las calles del barrio. 10 años después, con la aportación cinematográfica de James Dean, saltando a la pantalla con el estereotipo del joven enfundado en mezclilla y cuero, aparecen los "rebeldes sin causa". En los 70, el grupo de amigos que se apodera de las calles es "la flota". En los 80, las "bandas" con sus chavos banda aterrorizan la capital. Por el rumbo de observatorio están *Los Panchitos* y en Tacubaya, *Los BUK*.

De los primeros proviene el término coloquial "hacer panchos", lo que significa crear problemas. Finalmente en los 90, los jóvenes se insertan en una de las muchas posibilidades que les ofrecen "las tribus urbanas".

Ya en pleno siglo XXI, por las distintas delegaciones del Distrito Federal, poco más de medio millón de jóvenes, esto es una quinta parte del total de este segmento poblacional, está distribuido en una corriente cultural específica o en una contracultural.

La territorialidad de antaño, de las grandes y temidas bandas de los 80, fuertemente influidas por el cine, ahora es marcada por lo *cholo*. Así los jóvenes tienden a ser violentos y a separarse de las otras agrupaciones



juveniles. Se apostan en organizaciones tipo pandilla en Ciudad Nezahualcóyotl y en el área metropolitana de la Ciudad de México.

Las demás tribus se congregan por la noche, los fines de semana, en la esquina, en el antro, en el tianguis del Chopo, en la plaza Centenario de Coyoacán, y aquí y allá. Son jóvenes urbanos vestidos de negro, con sudadera, gabardina, ropa de terciopelo, mezclilla, cuero, tenis, botas, con patineta, tatuajes, perforaciones, rastas, crestas, cadenas, aretes, gorras y otros atuendos característicos más.

Recientemente, *Tulo 3* del *crew RZK* ha hecho graffitis para películas mexicanas como *Amar te duele*, *Ciudades oscuras* [sic] y *El mago*, así como para el cortometraje *Aquí todos son putos*. Héctor Zarza comenta que para *Tulo 3*, "... el graffiti es más que un arte, pues tiene implicaciones sociales, culturales y de todo tipo. Es una contracultura que implica mucho de la visión mexicana, pues éste es un país de muralistas, y el graffiti no es más que un reflejo de esta plástica de gran formato." (Zarza, H. *Aeroarte en Graffiti*: 18)



**“Extender entonces la mano
es hallar una montaña
que prohíbe
un bosque impenetrable
que niega
un mar que traga
adolescentes rebeldes”**

***Diré Cómo Nacisteis*
LUIS CERNUDA**



FOTOGRAFÍA 9: *Rastros en un bosque impenetrable*



Capítulo 3



3. PROPUESTAS TEÓRICAS PARA UNA MIRADA: LA DEVELACIÓN DE LA IDENTIDAD

En este capítulo refiero conceptos teóricos que permiten tener acceso al reino críptico del graffiti, entendido éste como un fenómeno de comunicación.

Entre las diversas propuestas teóricas de acercamiento general al graffiti conviene citar los planteamientos de Francesco Casetti y Federico di Chio, Gilberto Giménez, Carlo Ginzburg, Daniel Prieto Castillo, Rossana Reguillo, Cristina Robledo, Loredana Sciolla y Lauro Zavala.

Para examinar al graffiti como proceso de comunicación parto del modelo clásico del circuito de comunicación, y lo complemento con la información proporcionada por los propios graffiteros en las entrevistas.

La propuesta de Roman Jakobson sirve como punto de partida, así como de llegada, sobre todo porque al hablar de los factores del proceso de comunicación recalca que son necesarios tanto para establecer la comunicación como para mantenerla.

“El emisor envía un mensaje al receptor. Para ser operativo, el mensaje requiere un contexto de referencia (...) captable por el receptor, y o bien verbal o bien capaz de verbalizarse, un código enteramente, o por lo menos parcialmente, común al emisor y al receptor (...) y finalmente un contacto, un canal físico y una conexión psicológica entre el emisor y el receptor, que permita a ambos entrar y permanecer en comunicación.” (Jakobson, R. El marco del lenguaje: 81)

3.1 La comunicación como criterio de análisis

Para Daniel Prieto la comunicación sólo es comprensible si se le considera un proceso real en el cual intervienen elementos que lo hacen posible, éstos pueden tener una presencia de juego de tiempos, es decir, incluso haber muerto, pero cuya existencia real haya ocurrido en algún momento: emisor, mensaje, perceptor [o receptor], medios y recursos, código y referente. (Prieto Castillo, D. 1987: 19)



Emisor: quien elabora el mensaje, esto es quien realiza el graffiti, mismo que lo puede hacer motivado por distintas razones:

- a) sin una intención
- b) para llamar la atención
- c) para molestar
- d) solicitar ser considerado como posible elemento de un *crew*
- e) para una persona en especial
- f) demostrar el propio talento
- g) reto personal
- h) incluirse en el movimiento graffiti

Mensaje: “El elemento objetivo del proceso, lo que el emisor estructura y llega a los sentidos del perceptor, es el mensaje que (...) sólo se produce si responde a un determinado código.” (Ibid.: 20)

Su finalidad puede ser:

- a) ninguna
- b) iniciación
- c) inclusión
- d) presentación
- e) diversión
- f) reto
- g) propuesta
- h) advertencia
- i) solicitud
- j) aclaración
- k) quemar un sitio
- l) establecer un territorio
- m) provocación
- n) sorprender
- o) agradar
- p) irritar
- q) insultar



- r) ensayar la “caligrafía” del graffiti
- s) demostrar
- t) exhibir
- u) aleatoria (ver qué sucede)
- v) burlarse

Perceptor (o receptor): es toda persona que entra en contacto con el mensaje, con el graffiti. Este último, al ser pintado en cualquier superficie, sobre todo pública, tiene una amplia gama de posibilidades en cuanto a individuos en la recepción.

Así, el perceptor puede ser:

- a) el mismo graffitero
- b) nadie
- c) quien sea
- d) una persona en particular
- e) la sociedad
- f) uno o más *crews*
- g) todos los graffiteros
- h) la autoridad

Medios y recursos: es el o los vehículos que permiten hacer llegar (a veces literalmente es un transporte) al graffiti, del realizador al emisor. Toma las siguientes variantes:

- a) *black book*
- b) *piece book*
- c) *fanzine*
- d) revista
- e) *sticker*
- f) cartel
- g) *mural*
- h) transporte público
- i) transporte particular
- j) pared
- k) puerta



- l) ventana
- m) poste
- n) espectacular
- o) mobiliario
- p) árbol
- q) roca
- r) ladera

Código: son las reglas de producción, recepción y de interpretación compartidas por los graffiteros respecto a sus obras. Estas convenciones se encuentran en distintos códigos. A continuación los más relevantes:

- a) verbales
- b) no verbales
- c) icónicos o iconográficos
- d) cromáticos
- e) estéticos
- f) topológicos
- g) de soporte
- h) culturales

Referente: “Todo mensaje es siempre mensaje sobre algo, es decir, que en él encontramos datos referidos a tal o cual sector de la realidad (...) Llamamos referente a la realidad que aparece dicha en el mensaje.” (Ibid.: 22)

Básicamente, los temas del graffiti son:

- a) dar a conocer el *tag* del graffitero
- b) indicar el *crew* o crews a que pertenece el escritor de graffiti
- c) expresar un sentimiento, por ejemplo: sexual, nominativo o amoroso
- d) reproducir un texto de otro, por ejemplo: lemas, frases o poesías
- e) complementar, reutilizar, alterar un mensaje previo*
- f) expresar una postura política

* Lo cual es una infracción contra el entorno urbano, según el Artículo 26, Fracción XV, de la LCCDF.



3.2 El graffiti como expresión identitaria

Carlo Ginzburg parte de una noción de cultura que se aleja de la división simple de ésta en dos, por un lado la alta cultura, la cual se difunde desde arriba a unas clases dominadas, que por tanto, poseen otra cultura. El autor propone un concepto de cultura en el cual queda manifiesta tanto la complejidad como las relaciones de fuerza existentes entre las clases dominantes y las subalternas.

Por lo anterior es útil su concepto de cultura para esta investigación, aunque Ginzburg la obtiene al analizar un fenómeno del siglo XVI (el juicio de Menocchio, un campesino italiano), la vigencia de contradicciones culturales 500 años después hacen revalorar los esfuerzos que a lo largo de la historia ofrecen aspectos, antes pasados por alto, mismos que al abordarse retrospectivamente, con una visión más científica, no sólo contribuyen a la comprensión del pasado, sino asimismo a un abordaje más completo de fenómenos más contemporáneos como el graffiti, que de un modo u otro arrojan destellos de la cultura del siglo XXI.

Ginzburg apunta que en la cultura se da “... una influencia recíproca entre cultura de las clases subalternas y cultura dominante.” (Ginzburg, C. 1997: 22)

Al retomar algunas aportaciones de los estudios hechos por Mijail Bajtin, Ginzburg subraya de la cultura popular su “... exaltación de la fertilidad y la abundancia, la jocosa inversión de todos los valores y jerarquías... [así como que] se contraponen expresamente (...) al dogmatismo y a la seriedad de las clases dominantes.” (Idem.: 19)

De allí se desprenden tres nexos existentes entre la cultura popular frente a la cultura dominante:

- a) dicotomía cultural
- b) circularidad
- c) influencia recíproca



Esto es, hay una diferencia entre una cultura y otra, sin embargo, también hay una estrecha relación de fuerzas entre ambas, lo que genera un intercambio cultural mutuo.

En el graffiti se puede apreciar la jocosidad referida por Ginzburg, especialmente, en el *tag* del graffitero, y también en los nombre de los *crews*. De allí se llega al establecimiento de una característica importante del graffiti como fenómeno cultural, tener un cierto grado lúdico, derivado de la inversión e incluso, la polarización de significados.

“El graffiti [*sic*] es una forma de expresión marginal que no posee un emisor preciso y no se dirige a nadie en particular.” El graffiti es efímero, su duración puede ser, inclusive, de horas. Por lo general es espontáneo, aunque también puede ser bocetado con anterioridad incluso, por computadora. Como texto, el graffiti se conforma de palabras y/o imágenes. El graffiti “... se define simplemente como una inscripción urbana y corresponde a un mensaje o [a] un conjunto de ellos siempre anónimo.” (Robledo, C. 1999: 4)

La pintora Cristina Robledo señala siete constantes en el graffiti:

1. Marginalidad.
2. Anonimato.
3. Espontaneidad.
4. Escenidad [*sic*].
5. Velocidad.
6. Precariedad.
7. Fugacidad.

Robledo habla de un deseo de transgresión hacia la censura inserto en el graffiti, por ello se puede manejar ésta como una octava constante.

Entre cultura e identidad hay una relación estrecha e, incluso, abigarrada. Una cultura, presupone múltiples identidades. “Existe una clara continuidad entre cultura e identidad, en la medida en que esta última resulta de



la ‘internalización de la cultura’ por los actores sociales como matriz de unidad (*ad intra*) y de diferenciación (*ad extra*)”. (Giménez, G. 1995: 17)

Hacia adentro del fenómeno graffiti, *ad intra*, los jóvenes comparten una cultura, o una porción de ésta que les proporciona elementos para ir construyendo una identidad que les permite tener un convenio de mutuo reconocimiento, establecer sus propios códigos de comunicación, signos para intercambiar, producir y consumir con significados y usos compartidos hacia adentro de la comunidad graffitera. Allí, donde no hay cabida para los otros, es decir, el resto de la sociedad, los no iniciados. *Ad extra* hay códigos también, pero son de diferenciación. Está la gama múltiple de otras identidades, distintas a la identidad que conforma, día a día, cada individuo que pinta graffiti.

La identidad, al mismo tiempo que permite al actor social reconocerse a sí mismo y situarse en un lugar, cultural y socialmente (identidad individual), es capaz de admitir coincidencias y similitudes con otros (identidad colectiva, de clase) y, asimismo distinguirse y diferenciar otras identidades, incluso opuestas o antagónicas entre sí.

Giménez, por su parte, habla de la identidad social como una noción un tanto vaga, ya que asevera hay autores que la emplean como función indicial, para apreciar cualidades morales, jerarquías culturales, y categorías sociales. También dice que la identidad social tiene que ver con la autopercepción y la autoconciencia del actor social concreto. Y con un super-ego idealizado, que no es otra cosa que rasgos culturales y tradiciones, a veces inventados. Lo que ocurre con los graffiteros, quienes se perciben a sí mismos con un nombre que es otro, distinto al asignado socialmente. Al partir del individuo, del yo, a través del *tag*, hay una especie de reinvención de sí mismo. Ésta no queda allí, dentro del joven, sino que la da a conocer a los otros, tanto a los graffiteros como a la sociedad.

Por su parte, Loredana Sciolla, en su texto *Identità*, señala tres funciones básicas de la identidad:



1. Función locativa: permite situar al sujeto en un espacio social (simbólico) e, inclusive, territorial.

Así, ser graffitero tiene un significado, un lugar físico y social, además de un tiempo, es decir, una edad. Con su función locativa Sciolla permite dar al joven que hace graffiti, un sitio en la sociedad y en la ciudad, un territorio. Además, esa locatividad proporciona la posibilidad de ubicarlo en un intervalo en el que oficialmente es visto como joven, de los 11 a los 29 años, como refieren las autoridades. O de los 12 a los 37 años como ocurrió con los entrevistados. Cabe agregar también la temporalidad, de la que la autora no habla. El graffitero realiza su obra, principalmente, en un horario nocturno. No se puede pasar por alto ese hecho.

2. Función selectiva: da al sujeto la posibilidad de optar por una o más alternativas.

En la función selectiva el joven que se dedica a hacer graffiti tiene la opción de elegir el graffiti como tal, esto es, el graffiti ilegal o el *straight*, que se realiza con permiso, en ocasiones incluso, con subsidio. En este punto es posible referir otra elección del graffitero y que puede consistir en pintar con un *crew* o tirar *one*, es decir, se puede llevar a cabo un graffiti con la pandilla propia, con graffiteros de otros colectivos o solo.

3. Función integradora: permite la construcción de un marco interpretativo donde se unen las experiencias presentes y pasadas del sujeto.

La función integradora para el graffitero básicamente consiste en la experiencia que adquiere graffiti tras graffiti. Partiendo desde el incipiente *tag* y llegando hasta las grandes producciones y *murales*. En cuanto a aprendizaje, cuenta conocer tanto los términos de la comunidad graffiti como el uso adecuado de las válvulas. Así como saber horarios, conocer sanciones, formas de negociar. Lo que se aprende personalmente y lo que enseñan los demás.



Si a lo anterior se suman procesos políticos caracterizados por la opacidad de sus fines y resultados concretos además de las dos privaciones, la material y la de ser sujetos, se puede suponer que los jóvenes están borrados del panorama social actual. Se entiende entonces, que la forma menos peligrosa de manifestar su existencia sea mediante el anonimato y con el fin primero de informar de su presencia, de allí el *tag*, pero de una manera reivindicativa, ya que los jóvenes han sido pasados por alto. No se les ha querido reconocer como personas y, por supuesto, menos por sus intereses, necesidades, opiniones.

Un elemento relevante también es lo político. Aquí no me refiero sólo a la actitud política más visible y más legítima, ni a la legislación en torno a espacios públicos y al graffiti mismo. Lo político sobre lo que quiero hablar es del punto donde la sociedad establece qué es lo público y qué lo privado; qué lo permitido, qué lo prohibido; cuál es el espacio y cuál es el lugar donde se puede expresar una presencia, un desacuerdo. Con lo que se llega a un elemento que juega a sí mismo un papel destacable: la calle, la vía pública. ¿De todos? ¿De quién? ¿Con qué límites? ¿Quién decide lo permitido en ese espacio?

Ahora, si se puede hablar de identidad individual y colectiva, es necesario partir de la primera, la cual de un modo u otro, origina a la segunda. Giménez encuentra rasgos particulares de la identidad individual que interpreta de la siguiente forma:

1. Carácter pluridimensional (multiplicidad de círculos de referencia)
2. Plasticidad (adaptación, variación y reconstrucción)
 - a) Plasticidad de la identidad propia individual: cambio de la identidad, por nacimiento, crecimiento, transformación, muerte e, incluso, resurrección*.
 - b) Plasticidad de las identidades colectivas: cambio de las identidades a través de formación o mutación.

* La resurrección se busca al menos simbólicamente. En su entrevista, *Fly* habla de un graffitero cuyo *tag* era *Sueño*, del *crew HEM*, quien tenía un deseo: pintar el cielo. "...Y él se amarró todo el cuerpo de aerosoles, se arrojó al mar y se murió. Se suicidó. Y él quería llevarse los aerosoles cuando muriera, para poder pintar el cielo..." (Ver Anexo 3).



“El discurso debe entenderse aquí como un ‘proceso semiótico’ complejo en el que lo propiamente discursivo se prolonga en el gesto, en el rito, en el modo de vestir o de peinarse, en las pintas o murales callejeros y hasta en los tatuajes.” (Ibid.: 23)

El discurso de los graffiteros forma parte de ese discurso popular alternativo al dominante, en el cual se hallan otros discursos particulares, pero que tienen en común su marginalidad. En este sentido, el graffiti como discurso es una herramienta que le permite a quienes lo hacen, compartir un rasgo identitario, porque “... el discurso puede servir también para proteger, reforzar y aun construir identidades.” (Ibid.: 25)

Así, el discurso funciona en dos sentidos:

1. *In group*: autoidentifica, sirve como símbolo de reconocimiento, barrera protectora y como “demiurgo” potencial de identidad (Ver Anexo 1).
2. *Out group*: funciona desde afuera del grupo que lo emplea, por los “indicios de identidad” que pueden observarse externamente.

“Tratándose de identidades no reconocidas, estigmatizadas y amenazadas por el entorno hostil del ‘orden establecido’, estos discursos adquirirán obligadamente un tono defensivo, reivindicativo y polémico.” (Ibid.: 26)

Cuando la propia identidad, igual que la colectiva, la del grupo al que se autoadscribe no es reconocida, el primer acto es manifestar la existencia. El graffiti permite ese salto a escena. Para ello, un recurso es la exhibición. Otra vez el *tag*. Después de conseguir el reconocimiento están los derechos y obligaciones de esa identidad. Lo que se puede aplicar al graffiti. Una vez que el joven es reconocido por el círculo graffiti es frecuente que las autoridades también lo hagan, a su modo. Ello quizá para tenerlo ya lo más cerca posible como aliado y no como adversario.

Por otra parte, del graffiti, Rossana Reguillo destaca su hermetismo, codificación ingeniosa, así como la necesidad de reconocimiento, y la “... construcción de un nosotros en oposición a los otros...” (Ibid.: 194)



Para complementar la aportación de Reguillo agrego una característica más: en su gran mayoría son jóvenes quienes realizan el graffiti.

Después de la Segunda Guerra Mundial se puede hablar, propiamente de la irrupción de los jóvenes en el escenario cultural. Aunque cabe aclarar que, en diferentes tiempos y en sociedades anteriores, ya habían sido asumidos como sujetos sociales. Sin embargo, es hasta que surge el *rock* cuando se puede hablar de un símbolo común e identitario juvenil.

Reguillo propone diez pistas de caracterización, especialmente para bandas, lo que bien puede aplicarse a los *crews* graffiteros.

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

Luego de analizar consignas en boletines de banda, dibujos, prosa y poesía, Reguillo ha llegado a reconocer siete objetos de valor, alrededor de los cuales se da la interacción entre agrupaciones juveniles y sociales.

- El primero es la “liberación”: enfrentamiento con la clase dominante.

Por eso el origen del graffiti es la transgresión.

- El segundo es la “cultura de los barrios”, la cual pretende crecimiento, reconocimiento, transformación y resistencia.



Al ser el graffiti una actividad ilegal y plasmarse públicamente está implícita su visibilidad, lo que tarde o temprano transforma al graffiti en un tema que ha de regularse, discutirse, legislarse, incluso reconocerse, porque en sí mismo se resiste a la aceptación pasiva de unas reglas establecidas.

- El tercero y el más importante es la “identidad”, la que está enfocada hacia el control, esencialmente del tiempo, el arte y el mundo social de los jóvenes.
- El cuarto es la “justicia”, una especie de portavoz sin legitimidad de demandas colectivas.

Por ello, hay graffiti político, como las pintas, empleadas por determinados grupos con intereses muy específicos.

- El quinto es la “lucha y/o participación” encaminada básicamente a la obtención de vivienda, trabajo y servicios.
- El sexto es el “lugar social”, al cual la autora relaciona estrechamente con “identidad” porque “... aparece siempre vinculado a enunciados que refieren a la aceptación, al tiempo y a la sexualidad.” (Idem.)
- Y finalmente en el séptimo también se incluye a Dios.

Aquí se gesta uno más. Reguillo lo menciona como parte del texto, pero ya no como objeto de valor, en lo cual disiento, ya que me parece está presente en el graffiti.

- La “violencia” y “la resistencia”, con las que se enfrenta al oponente que es el poder.

Al graffiti o *placazo*, la investigadora lo considera una especie de programa comunicacional con fuerte vinculación a la territorialidad de la identidad. Además de la autoafirmación, hay un llamado a la “existencia” y “conservación”. Con sus *placas*, los graffiteros se exhiben en la pared,



al tiempo de que plasman su búsqueda de una valoración positiva y presumen, orgullosos, su diferencia. Reconocer la diversidad es buscar la libertad del sujeto de ser distinto, al tiempo de ser incluido y no excluido por sus particularidades.

3.3 El graffiti como elemento semiótico

Lauro Zavala propone una guía para el análisis de la intertextualidad la cual junto con la de Francesco Casetti y Federico di Chio adapté a las particularidades del graffiti. Inicié, básicamente, con una pregunta triple para analizar un texto respecto a las relaciones que tiene con otros (textos) y con el contexto. Luego llevé a cabo la aplicación a un graffiti en particular, el *mural* de Echegaray (Ver apartado 3.4).

Contexto de interpretación

a) ¿En qué condiciones se produce el graffiti?

distribuye
enuncia

Las condiciones en que se produce el graffiti son, en general, económicamente mínimas, nocturnas, de aventura y, el aprendizaje es sobre la marcha. Se imita a otros graffiteros y se proponen nuevos estilos, lo mismo que se ensayan los ya existentes.

El graffiti se distribuye por toda la Ciudad de México, hacia todos y cada uno de sus puntos cardinales. Los graffiteros se reparten la urbe de acuerdo con la propia calidad de sus graffitis y el renombre de su o sus *crews*.

Las condiciones en que se enuncian van desde los lugares mas fáciles, como las bardas de algunas casas en cerradas o callejones y la parte baja de la escalera de un puente peatonal, hasta sitios donde la vigilancia



es extrema, como casetas de policía, o en los que incluso, se pone en riesgo la vida del graffitero como en el metro*, en espectaculares y en avenidas de gran flujo vehicular.

Los códigos específicos del graffiti básicamente son utilizar un *tag* que hace las veces del nombre del graffitero; pertenecer o no a uno o más *crews* que igualmente tiene un nombre; dentro de los tipos de graffiti que hay está después del *tag*, la *pieza*, la *producción*, el *mural*.

Si los códigos ordenan el caos, si hacen coherentes las prácticas sociales de un grupo, he de decir que conforme avanzó la investigación, hallé distintos signos, así como posibles sentidos y significados que me permitieron acercarme al graffiti y a lo que esto conlleva, esto es, comencé a ser copartícipe "... conocer los códigos es participar de un fenómeno identitario." (Laguarda Ruiz, R.: 30)

Siguiendo la propuesta de Laguarda, entonces, se puede decir que la construcción de la identidad del graffitero ocurre al conocer y compartir prácticas sociales que se transmiten, se aprenden y se aprehenden por medio de lenguaje verbal, ese del cual se hace una breve compilación al final de este trabajo. Pero también a través del lenguaje no verbal, esto es desde la forma de ser, de vestir, los gestos, las actitudes. Por tanto, esa codificación va siendo uno de los ingredientes con los que se construye identidad.

La identidad presenta, a su vez, según Laguarda tres niveles. El primero es en el cual la "...identidad personal [que] implica una negociación..." (Ibid.: 81) En ésta, cada persona se ajusta a procesos sociales en los que las circunstancias de la historia personal, con su espacio y tiempo determinados, dan a cada quien una categoría.

La segunda identidad es la social "... es relacional, inestable, cambiante, incompleta, en construcción y portadora de contradicciones internas." (Idem.)

* Durante la caminata que hice de la estación del metro Cuatro Caminos a Plaza Satélite *Trash* comentó que en la Línea B que corre de Buena vista a Ciudad Azteca, se colocó una capa protectora en los cristales de los vagones. La acción se volvió contraproducente porque al ser graffiteados se opacaron, haciendo difícil, al menos ver el exterior, para distraerse del largo recorrido.



Llama la atención que esta identidad social sea contradictoria al mismo tiempo que hace posible la relación entre un individuo y otro. Sin embargo, en el graffiti, se puede apreciar que en el nivel de identidad personal el joven tiene signos muy suyos, a veces, incluso distintos de la identidad personal de otro graffitero. Pero, gracias a la negociación, ambos pueden construir una identidad común, por supuesto, la inestabilidad también está presente, mas hay un lazo que los une. Se llega de este modo al nivel de la identidad compartida, que dentro de las generalidades de la identidad social, "... puede ser analizada de acuerdo con particularidades compartidas con otro tipo de identidades." (Ibid.: 82)

Por otra parte, el investigador habla de la construcción de identidad en dos sentidos: el positivo, lo que se es; y el negativo, lo que no se es. "Como las identidades se construyen de manera relacional, a partir de la interacción con otro, considerado distinto, 'lo que no se es', define a 'lo que se es'. " (Idem.)

El graffiti es también popular, socializante, contestatario y transgresivo, lo cual le permite romper la censura oficial.

Los códigos del graffiti, partiendo del verbal, no verbal, icónico o iconográfico, cromático, estético, topológico, de soporte y el cultural, básicamente consisten en que el verbal tiene la posibilidad del intercambio, del diálogo, y como se verá al final de esta investigación en el Anexo 1. Breve Glosario: Graffitario se hace un recuento mínimo de algunos de los términos más utilizados por los graffiteros. Amén de las palabras que se vuelven elementos constitutivos de *piezas*, *producciones*, *murales* y, por supuesto, de los *tags*.

El código no verbal es ese conglomerado de reglas no dichas, que por su sutileza tiene una gran relevancia. Es el conjunto de signos que se enseñan y se aprenden cotidianamente con la convivencia, la discusión, la negociación y el acuerdo.



El código icónico o iconográfico es el de los tecnicismos gráficos y visuales, puntos, líneas, contornos, fondos, tonos, escalas, texturas, dimensiones, movimientos, signos, señales y símbolos, por señalar algunos.

El código cromático es el de los colores, de ese ingrediente que culturalmente gradúa las emociones. En el código estético entra lo trágico, lo cómico, lo grotesco, lo monstruoso, lo gracioso. Aquí cabe resaltar que el aspecto estético del graffiti nace de lo cotidiano, lo popular y esa es básicamente su naturaleza.

El código topológico es el del lugar de la ciudad elegido como la zona o territorio de un graffitero o un *crew*. Está sumamente interrelacionado con el código de soporte, que propiamente son las estructuras materiales del territorio del graffitero, en las que se pintan los graffiti, que también pueden ser fijas o móviles.

Finalmente, el código cultural, que establece qué se pinta, por quién, dónde, cuándo, bajo qué lineamientos, con qué, con quién, para qué, cómo y, sobre todo, por qué.

3.4 Ejercicio de mirada: el *mural* de Echegaray

En las siguientes líneas señalo la adaptación y aplicación que hice de la propuesta teórica de Francesco Casetti y Federico di Chio, en una de las posibles interpretaciones del fenómeno graffiti. La elección se basó en que estos autores hacen énfasis en un análisis de lo visual. Para ello, consideré una de las diferentes manifestaciones del graffiti: un *mural straight*, sólo para ejemplificar y dado que me era posible monitorearlo. Me refiero al *mural* de Echegaray, ubicado a un costado del puente que conduce a Acatlán y San Mateo, en el municipio mexiquense de Naucalpan de Juárez. La obra duró en el bulevar Manuel Ávila Camacho poco más de un año (de febrero del 2004 a febrero del 2005).





FOTOGRAFÍA 10: *El mural straight*

Primero, hay que considerar al graffiti como texto. Después conviene decir que hice un análisis textual del graffiti, el cual fue posible al complementarlo con otras dos actividades: describir e interpretar. Para comenzar doy una definición preliminar del graffiti.

Graffiti es un mensaje gráfico que puede estar compuesto por uno o más colores, líneas, figuras, letras y/o palabras, colocados en un soporte material, generalmente una pared, en donde su duración es fugaz, cuyo espacio es logrado por la transgresión o la negociación. Lo que convierte al graffiti en un objeto casi etéreo, pues se le puede encontrar en el camino y luego “vérselo desaparecer”. Esto puede ocurrir de distintas maneras, ser *encimado*, *borrado*, *terroreado*. La longevidad de un graffiti puede va-



riar desde los minutos, hasta los meses e incluso, los años, en el extremo de los casos. La fotografía* se vuelve su bálsamo, pero le quita no sólo tamaño y contexto, sino una parte de su esencia misma: ser efímero.

Al iniciar la subdivisión del graffiti, comienzo por partirlo en grandes bloques de contenido, los cuales a su vez pueden ser segmentados en unidades más pequeñas. El graffiti objeto de estudio es un *mural* que fraccioné en tres partes, lo que en el argot graffitero equivale a tres *piezas*. Para recuperar los conceptos de Casetti y Di Chio, esta primera gran división son los “episodios” que constituyen la parte más amplia de un texto, sus secciones.

En el propio graffiti, como en todo texto, existe una forma particular de señalar la separación de una parte con el resto. En el *mural* de Echegaray la forma específica de indicar la terminación de cada una de las tres *piezas* o episodios que lo conforman es sencilla, pues la pintura de fondo del graffiti hace las veces de “punto y seguido”, de *fade*, de “fin del capítulo”. Así, aparece la primera *pieza*, un espacio, la segunda, otro espacio, la tercera *pieza* y queda completado todo el *mural* o texto-graffiti.

La continuidad en el graffiti está dada linealmente. Su sintaxis es similar a la de la escritura occidental que tiene una direccionalidad que parte del lado superior izquierdo y va hacia el punto superior derecho. Continúa de este modo hasta terminar el texto, formando una especie de zigzag descendente.

El *mural* de Echegaray midió aproximadamente 20 metros de largo por unos dos metros y medio de alto. Se subdividía, como ya mencioné, en tres *piezas*, colocadas una a la izquierda, otra en el centro y la tercera a la derecha. Cada *pieza* es una gran unidad de significación y de contenido en sí misma. Todas y cada una de ellas son un episodio respectivamente de todo el texto. La continuidad es casi inmediata, pues el *mural*, al

* *Flick* es el término que se le da a la fotografía de un graffiti (Ver Anexo 1).



tiempo que se apreciaba como un texto-graffiti, también podía ser contemplado progresivamente, observando primero una *pieza* y continuando con las demás, “... allí donde termina una unidad de contenido y se inicia otra, podemos situar con legitimidad el confín entre una secuencia y otra.” (Caseta y Di Chio, 1991: 40)

En suma, cada *pieza* de la producción del texto-graffiti de Echegaray es una unidad de contenido, un episodio que al terminar y estar junto a otro tiene continuidad. Aunque también se podría hablar de que más que secuencia hay una subsecuencia, pues una *pieza* y otra están muy juntas y, salvo los colores de la *pieza* central, podrían verse las tres *piezas* como una sola. “En este sentido podemos definir la subsecuencia como una unidad de contenido que, aunque perfectamente identificable, puede leerse como componente de una unidad semántica superior, parte de un todo que la trasciende y la comprende.” (Idem.)

Respecto al encuadre, que es una especie de borde visible. En el texto-graffiti se puede separar cada una de las *piezas*, respecto a sí misma y también para reconocer los límites que cada una guarda con las otras, además de indicar los elementos propios que la conforman. Así, las tres son encuadradas en su parte superior por la altura de la barda en que está pintado el mural. También las tres *piezas* comparten el encuadre inferior que es el que limita con el suelo de la banqueta. Por parte de la primera *pieza* y la tercera, ambas son encuadradas por el largo de la barda, de principio a fin de ésta. La *pieza* de la izquierda tiene como frontera la barda de un puente vehicular y la *pieza* derecha, el fin del muro. La *pieza* central, la segunda de la *producción*, tiene como encuadres izquierdo y derecho a la primera y a la segunda *piezas*, respectivamente.

Los encuadres de las *piezas* del texto-graffiti de Echegaray, al menos en los límites de la *pieza* central, tiene cortes mitigados pues hay elementos que parecen tejerse con la primera y la tercera *piezas*, como si estuvieran fundidos en un todo y fuera imposible establecer divisiones.



Hecho el encuadre de las tres *piezas* en el texto-graffiti de Echegaray, el subencuadre (la imagen), se integra por la *pieza* misma, el *tag* del graffitero, la dedicatoria, la fecha y el uso de algún signo gráfico relevante. En este ejemplo, las flechas, las uvas y algunos signos visuales utilizados como adornos y/o remates. Ésta es una de las tres *piezas* que forma parte del *mural* de Echegaray. Por ejemplificar, en la *pieza* que está en la parte central hecha por *Tower*, las flechas son relevantes en su diseño. El joven inicia el *tag* con una y finaliza con otra. Además cada una de las letras que conforman la palabra *Tower* tiene por lo menos una flecha.

Predominan en esta *pieza* el color azul y el rosa. El acabado es, hasta cierto punto, suave, pastel. El carácter que se repite al principio y al final de la *pieza* es un rúchimo de uvas, que hace referencia al giro del negocio del que la barda forma parte: una bodega de vinos.

En el *mural* de Echegaray el elemento que salta a primera vista es que las *piezas* son una reiteración de los respectivos alias de los graffiteros que lo llevaron a cabo. Cada *tag* hecho en grande es convertido en parte del *mural*.

Ese conjunto de elementos redundantes es vasto, sin embargo, existen algunos dignos de señalar como el espacio, el tiempo, los personajes, el ambiente, los valores, el uso de adjetivos y la escritura de frases, entre otros.

En el graffiti de Echegaray hay una repetición triple de quienes elaboran la producción. Al lado izquierdo del texto-graffiti hay un carácter donde están representados tres personajes, dos de los cuales hacen con sendas manos la señal de “cuernos”^{*}. Al parecer la tripleta representada es la de cada uno de los graffiteros que realiza una *pieza* respectivamente, en la que se hace una magnificación del *tag* del graffitero. Para finalmente firmar la *pieza*, otra vez con el *tag*. Otro elemento que aparece en toda la producción, en cada una de las *piezas* que la forman, son racimos de uvas.

^{*} En el contexto cultural de la Ciudad de México, los cuernos representan lo negativo, el mal, en contraposición de la cruz, la cual también se hace con los dedos y significa el bien, lo positivo.



En cuanto a la imagen que está al inicio del texto-graffiti, lo distinguible es que uno de los tres personajes no hace el signo de “cuernos” con su mano, la cual ni siquiera aparece. Otro elemento distinto es que el primer personaje, quien hace los “cuernos” con su mano derecha, tiene perfectamente dibujados los dedos de la mano. Aparece sin gorra y su cabello está peinado como *punk*. Podría ser el personaje de mediana edad. El siguiente está ligeramente más elevado que el primero, trae puesta una gorra y hace el signo de “cuernos” con su mano izquierda, la cual es sólo una silueta. Parece ser el personaje de mayor edad. A diferencia del anterior, éste tiene dibujada también la mano derecha donde aparece un racimo de uvas. Debajo de esta figura se encuentra otro rostro que se puede apreciar como el del graffitero más joven, dibujado sin hacer el signo de “cuernos”, calvo y sin racimo de uvas. Podría ser el *aprendiz*, el nuevo. Los tres tienen la boca abierta y enseñan los dientes, sólo que el último la tiene un poco cerrada, en comparación con los otros dos. El gesto del tercer personaje es más de temor que de amenaza, o de orgullo, como puede ser leída la gestualidad de los otros personajes.

Una vez reconocidas las partes del graffiti el siguiente paso es la recomposición. La estructura que se lleva a cabo ha de realizarse evidenciando que se comprende la lógica que hace posible al texto-graffiti. La recomposición es posible con cuatro operaciones: “enunciación”, “ordenamiento”, “reagrupamiento” y “modelación”.

En la enunciación se colocan los elementos encontrados en la descomposición. En el ordenamiento se establece el orden que tiene cada elemento reconocido del graffiti, como parte de éste. En el reagrupamiento se comienza a apreciar el punto central de la estructura total del texto-graffiti.

Finalmente, la modelización consiste en una representación (modelo) que simplifica al texto-graffiti para mostrar sus principios de construcción así como de su funcionamiento. El modelo más aplicable para el texto-graffiti es el reticular, en el que cada elemento se relaciona con todo el grupo.



Dada la naturaleza heterogénea, abigarrada, caótica, excesiva y también por ello, difícil, del graffiti, acercarse a su estudio es complicado. El primer punto es reconocer los significantes del graffiti, las unidades sensibles con que se construyen sus signos y que al tejerse unos con otros hacen que un producto significativo se inserte en el panorama social.

Las imágenes implican una relación estrecha con todo lo icónico. Por su parte los signos lingüísticos, sean letras o enunciados completos, conectan al texto-graffiti con la lengua.

Sin embargo, casi cualquier texto se apropia de otros textos y otros lenguajes. El hecho de que surja una nueva posibilidad significativa, por la mezcla, la superposición y la articulación en el graffiti, es por tanto, válido e importante, porque tal vez en esa mezcolanza el graffiti haga alguna aportación novedosa. El punto de arranque es el propuesto por Charles S. Peirce, para quien los signos se clasifican en índices, íconos y símbolos. El índice es un signo que tiene una relación implicativa con la existencia de un objeto. El icono es un signo que reproduce de un modo u otro cualitativamente al objeto. Y el símbolo es un signo convencional, que no refiere ni la existencia, ni la cualidad del objeto, pero que se ajusta a un código particular y es preciso.

El graffiti mismo es un índice del graffitero. Todo lo demás, las imágenes, las palabras, los colores y las texturas, entre otros elementos, son iconos y símbolos. Así, el graffiti como lenguaje abigarrado se constituye de distintos códigos.

Importa resaltar del texto-graffiti que es hecho en la vía pública: sobre los muros, los postes, las ventanas, las puertas, los asientos de microbuses, autobuses, trolebuses y árboles, por mencionar algunos soportes, esto es, sobre la piel de la ciudad.

En los signos lingüísticos mismos hay funciones que son más o menos simbólicas, icónicas o indiciales. Lo simbólico es la arbitrariedad misma de su naturaleza; lo icónico, como ejemplo están las onomatopeyas y los índices, las interjecciones.



Los signos visuales también se mezclan entre sí, por ejemplo, el símbolo más el icono da como resultado el emblema. La fotografía instantánea (*flick*, cuando se trata de un graffiti) es, por su parte, el resultado de sumar un icono y un índice.

Los códigos del graffiti hacen visibles los elementos que constituyen al texto-graffiti, al tiempo que dejan ver las posibilidades de los elementos significativos empleados. Los códigos del graffiti son endeble, pero tal vez éste, su talón de Aquiles, sea al mismo tiempo su fortaleza.

En los indicios gráficos integro todos los géneros de escritura que están presentes en el graffiti. Por otra parte, es importante saber que: “Los indicios gráficos, en general, obligan a ‘leer en el sentido más literal del término: según esto están estrechamente relacionados, antes que con los códigos de la imagen, con los códigos de la escritura y los códigos de la lengua en que se han compuesto. Pero, junto a estos códigos de base, intervienen también principios de construcción más concretos.” (Ibid.: 97-98)

El orden en que se encadena en un graffiti un elemento con otro para completar todo el mensaje de un texto-graffiti, establece el modo de continuar, interrumpir y concluir ese texto, mismo que se halla entre el principio y el fin del graffiti.

Del repertorio de elementos con que se puede hacer un graffiti, el autor toma algunos y deja fuera otros. Sigue reglas establecidas, las modifica, y/o propone otras. Entonces, en este apartado, señalo las posibles formas de escribir-pintar un graffiti.

Escritura clásica (o transparente): los elementos que emplea el graffitero en su texto-graffiti tiene un equilibrio en la forma de expresión, lo que le permite funcionar comunicativamente. Casi cualquier receptor o perceptor sabe lo que está mirando, de qué le habla el graffiti. El grado de complejidad de la escritura del graffiti es mínimo, igual que el esfuerzo de lectura.



Escritura barroca: en ésta el graffitero utiliza elementos extremos que le permiten realizar un graffiti más radical, extremo y marginal. Se puede decir que otro graffitero capta de manera más o menos clara el mensaje del texto-graffiti, no así cualquier receptor o perceptor, para quien el graffiti se encuentra cifrado.

Escritura moderna (u opaca): aquí la complejidad en la escritura del graffiti es media, asimismo el grado necesario para leerlo. En ésta el autor del graffiti opta por retomar elementos heterogéneos y mezclarlos. Manipula, parcializa y se vuelve un punto de vista que filtra el mensaje, según la intención personal del graffitero o del *crew*. Aquí el receptor del texto-graffiti es un iniciado, es decir, otro graffitero y/u otro *crew*. En esta modalidad, la complejidad en la elaboración del texto-graffiti es mayor y la posibilidad de lectura es mínima sin un arduo trabajo, principalmente, para los no iniciados.

El texto-graffiti se incrusta en un lugar inesperado, generalmente sin permiso. Una de sus intenciones primeras es ser visto, transgredir, provocar un sentimiento. El graffiti se adueña de una fracción del espacio público y construye a hurtadillas, bajo el cobijo de la oscuridad de la madrugada y las válvulas de las latas su escenario, su obra y su público.

El graffiti no nace espontáneamente y ya. Es el resultado de etapas previas. La primera es la “de preparación”: en ella se boceta, se junta dinero para comprar las latas y se elige el lugar para pintar el graffiti. La segunda etapa es la “de representación de la imagen”, es propiamente cuando ocurre la aparición del graffiti en un espacio-tiempo específico. La tercera etapa, la “de nexos”, es un encadenamiento de lo que ya se ha visto, con lo que se ve (en ese graffiti en particular) y con lo que se verá. Más que al graffitero, esta fase pertenece al receptor. Hay tres niveles respecto a la presentación de una imagen. Para el texto-graffiti queda de la siguiente forma:

Puesta en escena: contenidos de la imagen del texto-graffiti. Es el instante en que se decide qué pintar en el graffiti, aparecen todos los elementos que constituirán todo el texto-graffiti.



Los indicios: van hacia lo implícito, por ello son más difíciles de reconocer, pero son esenciales, dado que muestran, “... los presupuestos de una acción, el lado oculto de un carácter, el significado de una atmósfera, etc.” (Idem.)

Los temas: indican la parte central de la trama que se representa en el graffiti. Esto es, señalan la unidad de contenido, alrededor de la que el texto se organiza.

Los motivos: son unidades que se repiten una y otra vez en el texto-graffiti, su función es guiar el rumbo de la trama del graffiti. Dentro de esta clasificación se encuentran sus grados:

Los arquetipos que hacen “... referencia a los grandes sistemas simbólicos que cada sociedad se construye para reconocerse y reencontrarse.” (Ibid.: 130)

Puesta en cuadro: se refiere no sólo a los elementos que conforman el texto-graffiti, sino sobre todo el modo en que aparecen, que tiene que ver con la intención del graffiti, en general.

La modalidad de la puesta en cuadro puede ser dependiente o independiente de los contenidos del texto-graffiti. En la primera variante, los elementos son representados en una forma tal que casi pasan inadvertidos. Lo relevante es lo que se muestra, no la representación en sí. Cuando la puesta en cuadro es independiente se exhibe una intención con la que se trata a los elementos del texto-graffiti, que son puestos en él. Si se mantiene un modo de representar se habla de una modalidad estable, si hay cambios constantes, se está ante una modalidad variable.

Puesta en serie: en este punto se ve a la imagen del graffiti como el resultado de una imagen previa y como predecesora de otra. Esto es se le ve como parte de un texto en sucesión. Si se logra establecer una unión fluida entre un elemento del graffiti y otro, se está propiamente ante una condensación o articulación, si esto no ocurre se habla de una fragmentación.



La puesta en escena, la puesta en cuadro y la puesta en serie se refieren a una categoría en particular: un mundo. "... que quizá use elementos tomados de la vida real, pero que acaba apropiándose de ellos, o que quizá se refiera a cosas que suceden efectivamente, pero que lo hace a partir de sus propios parámetros: en resumen, un mundo en equilibrio entre la recuperación de los datos efectivos y la construcción de una ficción, entre el reenvío a la dimensión empírica y la definición de una realidad propia: en suma, un mundo que es del texto, un mundo posible." (Ibid.: 137)

El texto-graffiti presenta un mundo posible que puede estar más o menos relacionado con el mundo real, ello no sólo por los elementos que de éste retoma, sino por la referencia que el graffiti hace a la vida real y concreta.

Hay gradaciones en esa semejanza y diferencia, que son tres posibilidades: una es la analogía absoluta, otra la analogía construida y, finalmente, la analogía negada.

En la analogía absoluta la realidad es respetada como es, aunque al mismo tiempo se sujeta a las intenciones de representarla que tenga el graffiti, o más bien, el graffitero.

La analogía negada evita y omite toda relación con la realidad. La manipulación de ésta se pone al servicio de la representación que de ella se hace en el graffiti.

Por su parte, la analogía construida está, de cierta manera, en un punto medio entre la analogía absoluta y la negada. Se aleja de la realidad para regresar a ella. En ese ir y venir se busca crear otro sentido a la realidad, crear otra realidad más que reproducirla.

En el proceso de comunicar importa el graffiti como materia a intercambiar entre uno y otro sujetos pues el objeto de la comunicación es el pretexto. Pero lo imprescindible son precisamente el emisor como el receptor, los participantes reales y concretos en el proceso de la comunicación.



El graffiti al ser pintado en la calle, pasa del graffitero, que es su autor y emisor, al receptor, al transeúnte, para hacerlo copartícipe de un proceso de ida y vuelta, donde el texto del graffiti también establece, dadas sus particularidades, determinadas condiciones para que la comunicación sea posible.

El hecho de que un joven escoja al graffiti como un vehículo de la comunicación, establece explícita e implícitamente un vínculo, con una intención particular con el otro a quien también imagina. Así, quien habla construye una imagen de sí mismo y de su interlocutor, ello le sirve para comparar su propio comportamiento y el ajeno.

El graffitero al asumir hacer graffiti, lo que conlleva autoconsiderarse como alguien que produce comunicación, a través de su elección, se representa de un modo escogido de entre una gran gama de posibilidades. Es un emisor definido a través de su graffiti. “Del mismo modo, el destinatario, esta vez en cuanto posible terminal: lo cual quiere decir que además del interlocutor se definen su rol, su modalidad y su actitud.” (Idem.)

Uno y otros participantes en la comunicación tiene en dicho proceso que negociar con la imagen que se forma el otro de uno, y la que se tiene de sí mismo. Por otra parte, una vez que se establecen esas identidades, es necesario saber que el texto-graffiti no sólo es una representación, un mensaje, sino que también es un paquete que trae consigo reglas para la comunicación entre el graffitero y quien ve el graffiti.

En el graffiti, donde los participantes en la comunicación no están presentes al mismo tiempo, las condiciones del intercambio requieren un encuadre que guíe al receptor por la comunicación que se quiere establecer con él. Eso no limita las posibilidades que potencialmente están en el proceso comunicativo, pero es conveniente señalar dónde está colocado el destinador y a dónde quiere ir.

Al poner un texto en común, el graffiti hace posible que un mensaje vaya del escritor del graffiti a otro, al receptor. Esto es, que un emisor y un receptor tengan en común ese algo, que va de uno a otro y que permite



interactuar a uno con otro, aunque ni uno ni otro estén plenamente conscientes de que están entablando una relación de tal magnitud con el otro. Pero aun así lo relevante es la actitud que emisor y receptor asumen, sea ésta de respeto, de responsabilidad, de reconocimiento de sí, del objeto y del otro o no.

Los participantes, quien hace el graffiti y quien lo asume como mensaje, aceptan el lugar que ocupan y terminan construyendo una identidad individual, una identidad para el otro y una más, donde son incluidos ambos.

Ahora bien, el proceso de comunicación también implica objetivos (amplitud). El graffiti interesa por ser el objeto y el lugar de la representación de la identidad de un emisor y un receptor en el proceso comunicativo. El texto-graffiti procede de alguien y se dirige a alguien. El graffiti como texto identifica a quien lo hace y a quien se dirige, al contexto en que se encuentra, las reglas con las que se codifica, así como los fines que persigue.

En el graffiti como texto, hay un origen y un destino: el emisor y el receptor, respectivamente. En cuanto al texto-graffiti, aparece el *tag* del graffitero que sustituye al emisor de carne y hueso. Por el lado del receptor, a él se le da una constitución desde el emisor y se le puede evocar con un nombre general o un nombre preciso.

Considerar al graffiti como imagen y con ello como punto de vista, esto es, como punto de partida, también trae consigo la determinación de un punto de destino.

El punto de vista se convierte, entonces, en otro signo del graffiti. La primera posibilidad del punto de vista es que se asume como el sitio en el que se pinta para mostrar y desde allí se quiere hacer captar. La segunda posibilidad es que ese punto de vista que plantea un lugar ideal para observar el graffiti, constituye y construye *per se* también un punto ciego, donde se coloca todo aquello que del graffiti y del graffitero no se quiere decir, se quiere ocultar.



En el punto de vista intervienen tres actividades: ver, saber y creer. Lo que trae consigo un aspecto óptico, uno cognitivo y otro ideológico. Por otra parte, también están cuatro actitudes comunicativas o miradas, y que en esta investigación funcionan más como imágenes.

La imagen objetiva muestra los elementos del graffiti tal y como son y todos aquellos que son necesarios para conformar su texto.

La imagen objetiva irreal presenta una parte de la realidad desde una perspectiva particular que conviene al fin del texto-graffiti.

La imagen interpelativa llama al receptor de una manera tal que éste se siente aludido, instruido para realizar determinada acción.

La imagen subjetiva permite una relación más cercana con el texto-graffiti, ya que lo que aparece en él, coincide con el punto de vista del público.

También cuenta, y de manera importante, el modo en que se considera al receptor: el mandato y la competencia. El mandato tiene lugar cuando un elemento del texto-graffiti cumple con un papel específico. La competencia se da luego de que en el mandato se asume un papel, aquí se le reconoce como el deber, querer, poder y saber hacer.

Así pues, encontré al final del análisis algunas conclusiones interesantes. En este sentido, el graffiti pasó a un segundo término, o mejor dicho, el análisis hecho al *mural* de Echegaray basado en algunos de los lineamientos de Casetti y Di Chio propició la revalorización de distintos aspectos del graffiti. Ello materializó otra posibilidad, que implicaba reajustar el rumbo de la investigación, pero que a cambio ofrecía conocer uno de los aspectos más complejos e interesantes del graffiti, el cual a su vez representó todo un reto importaba el graffiti y todo lo que el significaba, pero los graffiteros arribaron con toda una carga de posibilidades, digna de la variación en el enfoque: estudiar el factor humano.



“Me dedico a seguir pistas
rastros
en huellas digitales
soy especialista
construyo teorías
que después resuelvo
con gran maestría
no te imaginas
paso mi vida
viajando
por todos lados
no hay fronteras
que me detengan
maestro del disfraz
y de estrategia
es el agente
0 0 4
mi objetivo es
llegar hasta la cima
doble cero cuatro...”

004
FERMÍN IV



FOTOGRAFÍA 11: *Flechas y uvas, huellas digitales de Tower*



Capítulo 4



4. LOS HALLAZGOS: DEL “GRAFF”^{*} AL GRAFFITERO

En este apartado presento la ruta metodológica por la que transitó esta investigación. Como podrá advertirse, conforme avanzó el estudio hubo un importante giro en cuanto al objeto central de estudio, pues pasé del graffiti al graffitero, esto es, de la obra evidente al autor detrás de ella.

Elegí el método etnográfico porque éste permite hablar al sujeto estudiado, en su propio entorno. Las técnicas de investigación en que me apoyé fueron: la observación participante, entrevistas a profundidad individual y colectiva, grabación en audio y registro fotográfico. (Gutiérrez, J. y Delgado, J. M. cap. 6)

La observación participante hizo posible que los propios graffiteros expresaran su personal forma de hacer, sentir y pensar el graffiti.

El estudio que llevé a cabo privilegió el discurso de los graffiteros; sus formas de organización sus modos de vida al interior del fenómeno graffiti y en el entorno social de la Ciudad de México; así como los sitios que ellos decidieron que, respectivamente, sirvieron de marco para la entrevista.

Ya que adopté una perspectiva de análisis basada en el método etnográfico y dadas las características poco tradicionales del graffiti es necesario considerar los siguientes aspectos que me sirvieron de guía para conocer, estudiar y poder acercarme al reino codificado del fenómeno graffiti.

Dada la naturaleza del objeto de estudio, la ruta metodológica no obedece una lógica tradicional basada en establecer primero un apartado teórico, seguido del planteamiento de hipótesis, variables, análisis de datos, para finalmente arribar a un determinado conjunto de resultados y conclusiones. En su lugar, he optado por plasmar como *auténtica* ruta metodológica, la experiencia misma desprendida de la investigación.

^{*} *Humo* al ser entrevistado, cuando se referió al graffiti utilizó el apócope “graff”.



4.1 La auténtica ruta metodológica

Consideré desde un principio a las entrevistas como valiosas, pero la información que yo suponía iba a obtener de ellas, la pensaba en función del graffiti. Sin embargo, al empezar la etapa del contacto directo con quienes hacían el graffiti, ese que me había impactado por su magnificencia, una variable no contemplada comenzó a crecer y crecer hasta que tomó cuerpo como quienes hacen el graffiti: estaba allí el ser humano. La función emotiva se fue abriendo paso, desplazó a la función poética y se instaló como el aspecto más relevante de la investigación: el graffitero, la graffitera, el *crew* y el editor de una revista de graffiti. Importaba el graffiti sí, pero más quién lo hacía.

Me llamó la atención estudiar el graffiti por ser éste, en primer lugar, un misterio, es decir, estaba allí en la calle pero, dentro de sí guardaba uno o más mensajes o al menos la clave para descifrarlo. Su variedad de colores y combinaciones también tuvo que ver, pues mientras contrasta en unas bardas, en otras armoniza. En los cristales de los microbuses, de los autobuses y camiones, de los trolebuses así como en los vagones del metro, su particular modo de hacerse visible opacando el exterior sugería un interés o una voluntad de saturar la ciudad con su presencia. Y yo quería saber qué lo motivaba. Su existencia, que transitaba de la travesura a la valentía, desde el reto a la imprudencia superaba esa naturaleza muerta urbana, con su omnipresencia. El graffiti estaba por todas partes, era uno solo y una variedad infinita de posibilidades.

Comenzada la investigación, la función poética centrada en el graffiti mismo ya no era suficiente. Sí, era interesante conocer los códigos particulares del graffiti, su historia, su desarrollo, las técnicas, pero ya no era suficiente. Faltaba la respiración, la dosis de adrenalina y la velocidad del cuerpo, tanto de las manos (que pintaban y la mirada que oteaba el peligro, mientras las pupilas se concentraban en una superficie para colocar las gotas de pintura expulsadas por aire comprimido, en el lugar



preciso y en la cantidad exacta) como de los pies (que pisando sobre arenas movedizas han de estar prestos para pegar la carrera, a veces, por simplemente librarla, a veces, por salvar la vida).

Las fuentes informativas si bien fueron variadas, cada una me proporcionó información puntual, para conocer, comprender y acercarme un poco más al graffiti. Sin embargo, me parece importante destacar que las entrevistas, por proporcionar datos de primera mano, fueron de gran riqueza, para esta investigación. Ello contribuyó a modificar el foco de atención de esta investigación, pues como señalé en páginas anteriores, hablar con los graffiteros fue uno de los factores que me hizo cambiar mi interés por el graffiti: lo humano comenzó a permear el objetivo principal. Cabe señalar que del intercambio discursivo con los entrevistados obtuve tanto conceptos clave como términos más que suficientes para dedicarles un apartado en esta investigación (Ver Anexo 1).

4.2 Los rostros detrás del *tag*

Entre ver a los graffiti desde un vehículo o andar por la ciudad y toparse con ellos y brindarles apenas escasas fracciones de segundo, hasta detenerse a intentar descifrar lo que algunos *tags* encierran en su forma y su pintura, hay un gran trecho. Una distancia que se fue acortando gracias a una caminata de unos seis kilómetros hecha el 29 de abril del 2004 en el bulevar Manuel Ávila Camacho, al lado del primer graffitero con quien se tuvo contacto directo. La elección de la zona, así como propiamente del recorrido, fue totalmente decidida por *Trash*. Se había acordado ver algunos de los graffiti del joven, pero él optó por señalar desde el paradero de autobuses de la estación del metro Cuatro Caminos hasta Plaza Satélite, las peculiaridades de la producción graffitera instalada en uno y otros lados de la importante vía.

En esa caminata cercana a las dos horas y media tomé las primeras fotografías que servirían como guía y referencia, así como apoyo visual para esta investigación.



Las preguntas armadas paso a paso en el trayecto hecho con *Trash* sirvieron como punto de partida, como base de los cuestionarios de algunas entrevistas, entre ellas la del editor de las revistas *Rayarte* y *Black Book*, así como la del *crew FC*. Después se apreció que las preguntas adecuadas al momento y las circunstancias particulares de cada entrevista, permitían fluir más y mejor la charla y que ello redituaba en la obtención de datos que eran relevantes para el entrevistado, toda vez que los refería, o incluso, cuando al hacérsele un cuestionamiento específico, éste optaba por responder apenas tangencialmente.



FOTOGRAFÍA 12: *Plaza Satélite, límite de la caminata*



En las siguientes líneas reporto la información más relevante que cada entrevista aportó a esta investigación.

La numeración de las entrevistas obedece al orden cronológico en el que fueron hechas.

El **nombre** de la persona entrevistada es el alias que utiliza como graffitero, esto es su firma graffitera, su *tag*. Respecto a los **apellidos**^{*} son los nombres del *crew* o los *crews* de los que forma parte.

En la **fecha** se indica cuando fue realizada la entrevista, mientras que en lugar se especifica el sitio donde se llevó a cabo.

ROSTRO 1 “ONE”^{*}: EL PRIMERO

Nombre: *Trash*

Apellidos: 234 (*Contra el Fascismo y la Hegemonía*)

Fecha: 15 de junio del 2004

Lugar: bulevar Manuel Ávila Camacho

- Junto con *Trash* llevé a cabo una caminata de la estación del metro Cuatro Caminos a Plaza Satélite. Durante el trayecto de aproximadamente dos horas y media, platicamos acerca de los *tags*, *piezas*, caracteres, *bombas* y *tops* que encontrábamos, así como de los materiales con los que habían sido elaborados.
- *Trash* me proporcionó información sobre el estilo en el que está hecho el graffiti de Echegaray, el cual se analiza en esta investigación.

^{*} En la entrevista que tuve con *Humo* comentó que su *tag* era, propiamente, su nombre de graffitero y que los *crews* a los que pertenecía eran como sus apellidos. De allí tomé la idea que apliqué para clasificar los datos de las entrevistas que refiero.

^{*} En el apartado 4.6 hay más información de cada entrevista.



- Los números 234, nombre del crew de *Trash* son el resultado de codificación alfanumérica. Por ejemplo, en el teclado de un teléfono celular la segunda tecla, la del número 2 también corresponde a las letras a, b y c. La del 3 a la d, e y f. Finalmente, en la del 4 se incluyen la g, la h y la i. Las respectivas iniciales del crew son sustituidas por números, donde la c de *Contra* es el 2, la f de *Fascismo* es el 3 y la h de *Hegemonía* el 4.
- Dijo estar en desacuerdo en que algunos graffiteros contribuyan a la destrucción de la ciudad con su graffiti. Sobre todo los que rayan los cristales de las ventanas de los vagones del metro.



FOTOGRAFÍA 13: *Escalera, cuerdas y una dosis de adrenalina*

Mientras tomaba esta fotografía, *Trash* me habló sobre las dificultades para realizar un graffiti. A veces hay una escalera para subir a un espectacular, otras ocasiones se ha de confiar en el propio cuerpo o en la ayuda del crew.



ROSTRO 2 “CREW”: EL COLECTIVO

Nombres: Akri, Bordek, Job, Crash y Zinner

Apellidos: FC (*Familia Cortez*)

Fecha: 22 de agosto del 2004

Lugar: una calle de Chalco

- Esta fue la única entrevista planeada y realizada colectivamente.
- El *crew FC* está compuesta por siete integrantes: cinco graffiteros quienes además son primos y, dos graffiteras, una de ellas novia de uno de los muchachos. Sin embargo, estas últimas faltaron a todas las reuniones, por ello consideré que el *crew* estaba conformada sólo por cinco elementos.
- Al ser tres de los jóvenes menores de edad, incluido el parentesco y el hecho de vivir muy cerca unos de otros, sus familiares ejercieron un excesivo control sobre ellos. En los encuentros con el *crew*, generalmente, estuvo presente por lo menos un miembro de la familia. Además hubo presión sobre los adolescentes para evitar que me entregaran un cuestionario escrito con datos básicos sobre el graffiti, el *tag* y su *crew*.
- Los integrantes del *crew FC* mostraron dos marcadores con los que se hacen, principalmente, *tags*, el tipo de graffiti que este *crew* practica más.
- Los dos graffiteros mayores de edad, pertenecen a otros *crews*. De los tres restantes, uno ya comenzó a hacer su *black book*, mientras los otros dos participan menos,





FOTOGRAFÍA 14: *El crew FC, espectador expectante*

Los integrantes del *crew FC*, al ir a una exposición de graffiti *straight*, como aprendices, observaron técnicas, compraron aerosoles y se quitaron, un poco, el control familiar al desplazarse de Chalco a la delegación Magdalena Contreras. En el camino pintaron algunos *tags* en los asientos de un microbús.



ROSTRO 3 "ONE": EL EDITOR

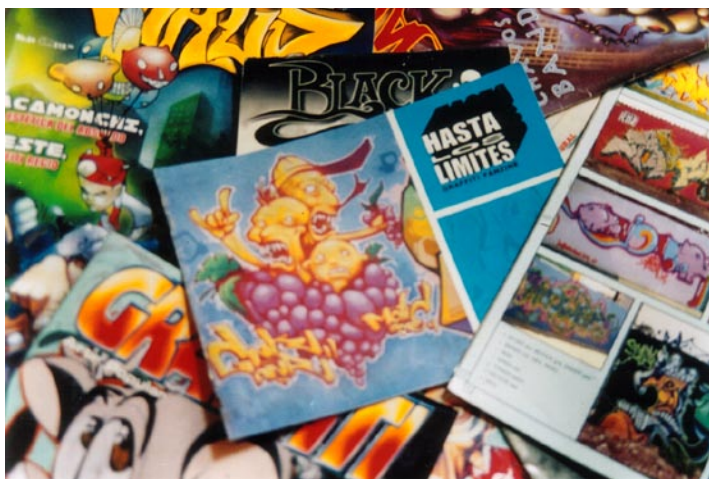
Nombre: Tomás (es su nombre, no su *tag*)

Apellidos: *Brum* (y éste no es su *crew*)

Fecha: 23 de septiembre del 2004

Lugar: oficinas de las revistas *Rayarte* y *Black Book*

- Tomás proporcionó un panorama muy completo del graffiti.
- Me contactó con uno de los graffiteros con más trayectoria en el graffiti mexicano: *Fly*.
- Me informó sobre los alcances comerciales del graffiti.
- Brum comenzó a interesarse en el graffiti cuando percibió el interés de los jóvenes por ver publicados sus *flicks* o fotografías de sus graffiti.
- Hizo una semblanza del nacimiento de sus publicaciones *Rayarte* y *Black Book*, así como de su tienda en la cual se puede comprar desde una válvula hasta ropa, videos y música, relacionados con el fenómeno graffiti.



FOTOGRAFÍA 15: Mural en fanzines

Actualmente, al lado de revistas de graffiti con permiso y circulación nacional, los *fanzines* subsisten, pese a la ínfima calidad de la mayoría. Su permanencia se debe, en gran medida, al interés de los mismos graffiteros por difundir y conocer obras propias y de otros.



ROSTRO 4 "ONE": *STICKERS*

Nombre: *Mokre*

Apellidos: *MAK (Mente Abierta Klandestina)*

Fecha: 2 de octubre del 2004

Lugar: Salón Corona, en el Centro Histórico de la Ciudad de México

- *Mokre* habló sobre el tipo de graffiti que él practica, el *sticker*. Destacó sus ventajas, las cuales consisten básicamente en poder ser trabajadas con más tiempo y cuidado en su casa, además de la rapidez para colocarlas.
- Mostró un modelo de sus *stickers*, así como un libro de graffiti donde se investiga en torno a las aplicaciones del graffiti en otras disciplinas, actividades y materiales; por ejemplo, graffiti hechos en madera y/o unicel para instalaciones.
- Quedó de prestarme el libro de graffiti europeo, pero no asistió a la cita posterior a la primera entrevista. No llamó para cancelar el encuentro.
- Asimismo acordé con él ver la posibilidad de incluirme en una de las actividades de su *crew*. Tampoco hubo respuesta por su parte.
- Al final de la entrevista *Mokre* me preguntó si quería que me hiciera su *tag* en una hoja de cuaderno. Acepté y a partir de ese momento comencé a pedir su *tag* a cada uno de los entrevistados.



ROSTRO 5 “ONE”: EL DECANO

Nombre: *Fly*

Apellidos: *WK (Walls Killers)*

Fecha: 9 de octubre del 2004

Lugar: Palacio Municipal de Ciudad Nezahualcóyotl, Estado de México

- Su principal aportación es histórica, pues al ser *Fly* uno de los pioneros del graffiti en México, proporcionó información de los orígenes de dicho fenómeno en la Ciudad de México.
- Muchos consideran a la revista *Kolords*, que edita *Fly*, la mejor revista de graffiti en México.
- En el Anexo 3, al final de esta investigación, se encuentra completa su entrevista.



FOTOGRAFÍA 16: *Los ajolotes de la discordia*

Cuando *Fly* se refirió al *CNAN*, mismo que realizó el graffiti que aparece en la fotografía, dijo que ese grupo es de muralistas y que al asumirse como graffiteros se ponen una camiseta que no les corresponde.



ROSTRO 6 “ONE”: EL HIPHOPERO

Nombre: Wars

Apellidos: GS (God Squad)

Fecha: 16 de octubre de 2004

Lugar: Parque frente a Templo Cristiano “Semillas de Mostaza”, en la Ciudad de México

- Mostró cómo del graffiti se puede transitar hacia el *rap*, otra de las variantes de la cultura *hip hop*.
- Comentó las satisfacciones y las dificultades de hacer *hip hop* cristiano, lo que implica pelear contra la imagen estereotipada de esta música, cuya razón de ser se cimenta en la violencia, la agresión y en derrotar al contrario.
- En el Anexo 3 se transcribe íntegra su entrevista.



FOTOGRAFÍA 17: *Hip Hop contra sí mismo*

En las letras de sus canciones Wars ha cambiado la agresividad típica del *hip hop* por mensajes de beneficio social y religiosos. El ex vocalista de Control Machete, Fermín IV, también ve a esta música como un instrumento para alabar a Dios.



ROSTRO 7 “ONE”: EL MASTER

Nombre: *Humo*

Apellidos: *DNC, SF y TSK (Demostrando Nuestro Coraje, Sin Fronteras y Tha Street Killers)*

Fecha: 23 de octubre de 2004

Lugar: Estación del metro Pantitlán y calles de la colonia Ampliación Santa Martha, en la Ciudad de México.

- En la fotografía se encuentra de espaldas Azul, un graffitero de nueve años, él es un ejemplo de un *wannabe* o un *aprendiz*, cercano a las enseñanzas de un *master*, *Humo*.
- Me invitó a hacer la entrevista mientras él realizaba un graffiti *straight*.
- Me permitió entrar en contacto con dos graffiteros importantes en su trabajo y para esta investigación: *Ocre* y *Mona*, el primero miembro del *crew SF*, mismo al que pertenece *Humo*; y la segunda es elemento del *crew A13 K*, una de las agrupaciones femeninas más importantes de graffiti en la Ciudad de México.



FOTOGRAFÍA 18: *B-Girl, wannabe y master*

En la imagen *Mona*, *Azul* y *Humo* comentan algunas especificaciones del boceto que pintan.



ROSTRO 8 “ONE”: LA GRAFFITERA

Nombre: *Mona*

Apellidos: *A 13 K (Agrupación de Mujeres Kreativas)*

Fecha: 23 de octubre de 2004

Lugar: calles de la colonia Ampliación Santa Martha, en la Ciudad de México

- Complementó la visión del fenómeno graffiti al proporcionar información relativa a la mirada de una mujer en el graffiti.
- *Mona* señaló que respecto a su género, nunca ha sufrido discriminación por parte de los varones con los que ha hecho graffiti. La calidad de su obra es la manera que ha encontrado para incrustarse en el mundo graffiti, dominado por hombres.



FOTOGRAFÍA 19: *Mona, mujer creativa*

En la imagen se puede apreciar a *Mona*, una de las pocas jóvenes que se dedica a hacer graffiti, en la Ciudad de México. Sin embargo, tanto en México como en el resto del mundo, la rebeldía con que son asociados los graffiteros, apenas alcanza a tocar, tangencialmente, el machismo. Sólo en la presente investigación, los números son poco favorables, en cuanto a la participación femenina en una actividad valorada en forma negativa por la sociedad. Así, de los 13 entrevistados, sólo uno es mujer.



ROSTRO 9 “ONE”: EL ÚLTIMO (Y NOS VAMOS)

Nombre: *Ocre*

Apellidos: *SF (Sin Fronteras)*

Fecha: 23 de octubre de 2004

Lugar: calles de la colonia Ampliación Santa Martha

- Con su información corroboré que *Humo* es una figura clave en su *crew*, pues *Ocre* lo admira.
- *Ocre* es uno de los graffiteros que se incorporó al fenómeno graffiti después de los 20 años. Afirma que uno de sus objetivos es aportar lo propio.



FOTOGRAFÍA 20: *Ocre y sus trazos sin fronteras*

Tranquilo, *Okre* se apodera de una lata y al lado de *Mona* y *Humo* pinta un graffiti *straight*.



4.3 Masters y wannabes

Entre los datos obtenidos que más resaltan en las palabras de los graffiteros, está la clasificación que ellos mismos hacen de los graffiteros. Cuando los jóvenes se inician en el graffiti, ellos hablan del aprendiz, el imitador y el *wannabe* (el que quiere ser). Muchos mejoran con la práctica constante, otros lo hacen sólo por un tiempo. Algunos logran enfocar su inquietud gráfica, su arte, su mensaje cifrado, hacia la profesionalización, se convierten en *masters*, en líderes, y cuando llegan a ser sumamente vanidosos o con gran fama son calificados por los otros graffiteros como “pinches rostros”.

Aquellos adolescentes que iniciaron como “muñecos mal hechos”, que tuvieron que trabajar para comprar sus latas, muchas veces terminan con viajes subsidiados al extranjero para pintar un graffiti o dar una conferencia. También, de ser perseguidos por la policía, algunos* cambian a ser solicitados como comensales en las mesas de presidentes, gobernadores y otros funcionarios. Se les llama y paga para hacer graffiti en sitios lo mismo públicos que particulares.

4.4 Lo internacional del graffiti

Todo el graffiti se parece, eso sí cuenta con ciertas particularidades, las de cada sitio donde se pinta. Sin embargo, en cada urbe las motivaciones que mueven a los jóvenes, si bien no son iguales son similares. En algunos lugares se pide ser vistos, tomados en cuenta, reconocidos; mientras que otros graffiteros, en otras partes del mundo, lo que buscan es sólo expresar un mensaje artístico. Otros por su parte, están centrados en demandas muy específicas, de carácter político, económico, cultural, estudiantil.

El graffiti está de moda por lo cual se convierte, poco a poco, en un incipiente género, que lo mismo sirve para vender pintura antigraffiti que para promover la participación ciudadana. Ciertamente, pues es una mina de oro que deja dinero a manos llenas a quien le sabe encontrar las vetas.

* Al menos *Fly* y *Humo* se hayan en tal situación.



4.5 Lo personal del graffiti

El graffiti es egocéntrico, está centrado en el individuo, en construir a través del graffiti una identidad que exprese al ser humano que está creciendo y que lo hace en el seno de la sociedad pero, que se siente solo, incomunicado. Por ello, el punto de partida es la conformación de un nombre, en el cual se vierte la imagen que de sí mismo tiene, quiere e intenta poseer el joven, sea esto con fundamentos reales o meramente una proyección ideal. La mayoría de los entrevistados utilizan un nombre con un significado negativo, destructivo (Ver cuadros 1 y 2 del apartado 4.6). Con la excepción de un graffitero, *Ocre*, los entrevistados son solteros o por lo menos no hicieron referencia a una relación formal de pareja. *Ocre* es el único que acepta ser padre de familia. Los demás graffiteros estudian o trabajan. Eso sí todos buscan un espacio para pintar. Transmitir a los demás su forma personal de captar el mundo.

Muchos de los graffiteros aceptaron que un problema personal o familiar los había orillado a participar en actividades ilícitas, pero finalmente, la mayoría de ellos, se integra poco a poco al ritmo de la sociedad. La mayoría, si no se haya en el retiro o en el semi retiro, continúa haciendo graffiti como una actividad paralela, un tanto oculta, a la par de realizar un trabajo socialmente aceptado y remunerado. Los más jóvenes, los miembros del *crew FC*, en general, se mantienen ocupados con sus deberes escolares y bajo la vigilancia de sus familias.

Los graffiteros, asimismo, dicen que hubo una motivación interna que los condujo a ver en el graffiti una válvula de escape para su energía y sus problemas personales.

4.6 La identidad en el “graff”

Los graffiteros en las entrevistas asumieron ciertos rasgos como propios, por supuesto excluyeron otros. Para decir, y al decir construir, lo que se es, lo que se asume ser, lo que además es una construcción dinámica e ideal de sí mismo. Al respecto vale una cita de Laguarda “... la construcción de identidad en sentido positivo es aquella que apunta a decir ‘eso



somos' o 'eso soy' (al menos parcialmente). Esa faceta implica (...) la idealización de una imagen.” (Laguarda. Op. cit.: 83)

En el aspecto parcial de esa *egoidentidad*, si se me permite el término, por hablar de la que trae consigo cada individuo, no hay que olvidar pues las propias contradicciones. Las cuales en la identidad compartida o la *coidentidad*, si también se me permite el término, no desaparecen por completo, sino que, de algún modo están presentes. Y ello resalta, sobre todo, cuando los graffiteros son los que hablan de respeto, pues su origen es, precisamente, hacer lo contrario, esto es romper o provocar la ruptura de las reglas. Así cómo hablar de ética de principios y de valores, cuando los suyos se han cimentado en la transgresión. Los jóvenes al aprender a hacer graffiti, lo aprenden de una cierta manera y ello determina el modo en que, según ellos, se debe hacer un graffiti.

En cuanto a los códigos del graffiti encontré que en él están presentes, los verbales, no verbales, icónicos o iconográficos, cromáticos, estéticos, topológicos, de soporte y por supuesto, los culturales.

Respecto al tipo de graffiti reconocí: las firmas individuales (*tags*) y las grupales (del *crew*), el propagandístico o político, (las pintas), el iconográfico (*piezas*, *construcciones* y *murales*), el intimista (sexual, amoroso y nominativo), el poético (que retoma textos, generalmente literarios) y, finalmente, el institucional (empleado por las autoridades para dar determinada información o poner ciertas marcas, primordialmente, de seguridad y medidas).

Es curioso observar que el punto de partida del graffiti y del graffitero, que es el *tag* esencialmente, es calificado por los propios jóvenes como vandalismo y que se contrapone a las *producciones* y *murales* que no sólo al interior del círculo graffiti causan admiración, sino que poco a poco, la calidad de estas obras es apreciada por la sociedad. Sin embargo, el reconocimiento silencioso y temporal también cuenta. Pues en términos de los graffiteros, un trabajo que vale la pena “quemar” una zona, esto es, el graffitero establece que su maestría es tal que merece estar al alcance de la mirada del transeúnte que será el próximo espectador. Un ejemplo de



ello es el *mural* analizado en el apartado 3.4 de esta investigación. Esto es, los graffiteros son contradictorios, cada uno a su modo.

4.6.1 Datos generales de los graffiteros

Lo tangible, visible de las motivaciones de la elección del *tag* aceptadas por los graffiteros, los coloqué en la segunda columna, en la de Significado. Es de subrayar que en los siete nombres de los graffiteros, los *tags* son palabras con una fuerte carga negativa.

Los *tags* de los graffiteros tienen un significado denotativo o explícito, al menos ése es el aceptado por el propio joven, quien con su *tag*, se construye una nueva identidad o, al menos, le agrega a su identidad personal otro elemento, emanado de su actividad como graffitero.

Por otra parte, en el *tag* del graffitero existe otro significado, el connotativo o implícito, que puede complementar, contradecir o, simplemente, ser un significado alterno al denotativo.

Fly: su nombre, OSCAR motivó a sus amigos a llamarlo Mosca, por la similitud entre ambas palabras OSCAR/MOSCA. Al vivir un tiempo en EUA, lo único que ocurrió es que Mosca se tradujo al inglés de donde MOSCA/FLY. Otro significado de su *tag* podría ser FLY/VOLAR, que es una acepción que tiene el término en inglés.

Humo: comentó que se puso HUMO porque éste es molesto y dañino como el graffiti. Además porque es más perjudicial para el fumador pasivo.

Mokre: obtuvo su *tag* lo de mezclar la primera y segunda sílabas, respectivamente, de las palabras MOCHILA/MUGRE. Así, usó MO(CHILA) y (MU)GRE. Enseguida sólo cambió la “g” de la sílaba GRE por “k”, lo que también es muy común hacer en el círculo graffiti.

Mona: argumentó que su *tag* era una diminutivo de su nombre MÓNICA. Lo que más bien es un apócope MÓNICA/MONA. Por otra parte MONA



puede también significar, bonita, graciosa o aludir a un primate. Sea como sea, hay una disminución, por lo menos simbólica.

Ocre: afirmó que su nombre refiere un “colorcillo”, el OCRE. Es decir, él mismo lo ve peyorativamente. Por otra parte, podría significar el color OCRE, un color medio. MEDIO OCRE/MEDIOCRE. También el graffitero emplea la letra “k”, ya que en ocasiones escribe, Okre.

Trash: se autonombró BASURA, porque en ese momento de su vida se sentía así. Además porque la gente ve al graffiti como BASURA. Luego, solamente resta traducirlo al inglés BASURA/TRASH.

Wars: eligió el *tag* WARS que es una traducción al inglés de la palabra GUERRAS, porque en ese entonces él sentía que estaba librando varias GUERRAS internas.

De los *tags* empleados sólo *Fly* y *Mona* mantienen, hasta cierto punto, presentes sus nombres reales. *Fly*, cuyo nombre es Oscar, comentó que sus amigos lo apodaron MOSCA, por la relación que tiene esta palabra con su nombre: OSCAR, MOSCA. *Fly* sólo es la traducción al inglés de MOSCA. Aquí la estancia de *Fly* en Nueva York, tanto como la fuerte influencia en el graffiti del idioma inglés, tienen un peso determinante.

Mona, por su parte, dijo que su *tag* es el resultado de contraer su nombre: Mónica. Sin embargo, el resultado, MONA, puede también ser tomado con otros significados entre los que puede estar una subestimación.

Por otro lado, la mayoría de los *tags* presenta una constante: el uso de palabras con significados peyorativos, deprimentes, repulsivos, denigrantes y ácidos, que al ser elegidas personalmente, aluden a una imagen negativa de sí mismo o a un juego lúdico, en el que se polariza el significado del término. Apoyada en una base de este tipo, la identidad que se fabrican refiere la forma en la que perciben a su sociedad. Al construir su tag con autodenigración, sea ésta consciente o no, incluso lúdica, lo hacen paradójicamente con una destrucción por lo menos simbólica.



En las siguientes páginas presento en cuadros, parte de la información más importante obtenida en las entrevistas.

CUADRO 1 DATOS GENERALES DE LOS GRAFFITEROS

TAG*	SIGNIFICADO	SEXO	EDAD	ESTUDIOS	OCUPACIÓN	ESTADO CIVIL	CREW(S)	INICIO	DESARROLLO	MOMENTO ACTUAL
FLY	MOSCA (Juego de palabras derivado de su nombre, Oscar)	M	37	LT	Diseñador Gráfico	S	WK Wall Killers (Asesinos de paredes)	"Iniciativa de retar"	"Crear murales"	Director de Kolords
HUMO	HUMO (Porque el humo es dañino para quien fuma, pero más, para quien está cerca)	M	29	P	Ilustrador, tatuador, graffitero y fiero	S	SF Sin Fronteras TSK The Street Killers (Los asesinos de la calle) DNC Demostrando Nuestro Coraje	"Empecé en los cuadernos"	"El IMJ me mandó a Canadá a hacer lo que nos gusta hacer"	"Seguir siendo graffitero"
MOKRE	MO de mochila y KRE de la segunda sílaba de mugre	M	23	L	Director de arte	S	INE Implantando Nuevos Estilos	"Fue un chispazo" "El graffiti me impresionó"	Sticker manual	Sticker con serigrafía y graffiti
MONA	Diminutivo de MONICA	F	19	P	Tatuadora	S	A 13 K Asociación de Mujeres Kreativeas	"Por mera coincidencia"	"Ilegales en trenes, casetas de policías"	"Aunque no seamos del crew, pinto con otras personas"

*En esta investigación únicamente se maneja el nombre de graffitero, por respeto al anonimato que el tag les permite tener.

CONTINUACIÓN DE CUADRO 1

TAG*	SIGNIFICADO	SEXO	EDAD	ESTUDIOS	OCUPACIÓN	ESTADO CIVIL	CREW(S)	INICIO	DESARROLLO	MOMENTO ACTUAL
OCRE	"Un colorcillo"	M	23	LT	Diseñador	C	SF Sin Fronteras	"Me llamó la atención el dibujo"	"Probé el aerosol...era muy complejo, aprenderlo a usar"	"Estoy aportando lo propio... ideas"
TRASH	Basura	M	22	L	Estudiante	S	234 Contra el Fascismo y la Hegemonía	"Por seguir la corriente"	"Desahogo"	Semi retiro
WARS	Guerras	M	22	L	Estudiante	S	GS God Squad (Escuadrón de Dios)	"Lo clandestino"	"Me di cuenta que el graffiti y el rap van de la mano"	"Generando... un rap con un mensaje que manifiesta el problema, pero que también da una solución"

F=Fe-
menino

M=Mas-
culino

L=Licencia-
tura
LT=Licen-
ciatura
Trunca
P=Educa-
ción Media
Superior
S=Secun-
daria

C=Casado
S=Soltero
(a)

*En esta investigación únicamente se maneja el nombre de graffitero, por respeto al anonimato que el tag les permite tener.



4.6.2 Datos generales del *crew FC*

En el Cuadro 2, el de los *tags* del *crew FC*, pese a la ausencia de la explicación personal para la elección de la firma, con la excepción de *Zinner* que se deriva del significado “pecador”, también trasladado al inglés y modificada su ortografía, el significado de los otros *tags* podría ser:

Akri: la palabra auditivamente remite a las palabras “agrio” y “acre”

Bordek: lleva hacia palabras como “borde” y al término inglés *border* que significa “frontera”

Job: puede ser un nombre personal de origen bíblico. En inglés significa “trabajo”

Crash: su significado en lengua inglesa es “chocar”, sólo que está modificado ortográficamente, como es común hacerlo entre los graffiteros

Igual que en el Cuadro 1, los *tags*, al menos los más precisos en su significado denotativo, como lo son *Job* y *Crash* van hacia una significación catastrófica. “Choque” y/o “ruptura” en lo que concierne a *Crash*. Respecto a *Zinner*, su significado de pecador se puede conectar con palabras como “malo”, “sucio” y “oscuro”, entre otras.

CUADRO 2
DATOS GENERALES DEL CREW FC

TAG*	SIGNIFICADO	SEXO	EDAD	ESTUDIOS	OCCUPACION	ESTADO CIVIL	CREW	INICIO	DESARROLLO	MOMENTO ACTUAL
AKRI		M	15	S	Estudiante	S	**FC FAMILIA CORTEZ	“Cada quien tiene su motivo”	“Buscamos nuestros espacios, pintamos ilegal”	“Hacernos notar”
BORDEK		M	13	S	“	S	“	“	“	“
JOB		M	18	S	“	S	“	“	“	“
CRASH		M	13	S	“	S	“	“	“	“
ZINNER	PECADOR	M	18	S	“	S	“	“	“	“

M=Masculino S=Secundaria S=Soltero

*En esta investigación únicamente se maneja el nombre de graffitero, por respeto al anonimato que el *tag* les permite tener.

**Dado que fue una entrevista grupal, se considera sólo una respuesta.



4.6.3 Autoclasificación del graffitero, según su evolución en el graffiti

Si hay un reconocimiento del talento de los graffiteros por el círculo graffiti es de resaltar la insistencia en evitar ser arrogante y sí, por el contrario, ser accesible.

Los términos que emplean para calificar un comportamiento negativo son, de cierta manera, simpáticos. Entre los empleados por los entrevistados y los hallados en algunos muros están: *wannabe*, *tamagochi*, *muñeco malhecho*, *pinche rostro* y *super estrella*, todos empleados para clasificar negativamente a otros graffiteros.

También en el Cuadro 3 destacan términos como: *chaca*, *pinche rostro* y *super estrella*.

Chaca: puede provenir de “chaca” y “chacanear”. El primero es un animal carroñero y, chacanear quiere decir importunar. Así, su significado podría ser, graffitero que molesta con su graffiti de baja calidad.

Pinche rostro: persona miserable; ser bello, pero despreciable. Al usar la palabra “rostro” se centra la atención en éste por su hermosura. Al agregar “pinche” la belleza de quien tiene esa cara es destruida. Esto es, se reconocen los logros del graffitero para luego devaluarlo por su forma de desenvolverse en el círculo graffiti.

Super estrella: punto luminoso, graffitero que sobresale y se coloca en las alturas por ser exitoso. Sin embargo, aquí su empleo es irónico, lo que le quita lo positivo para volverlo una fórmula que reconoce con desagrado el logro del graffitero, por la actitud soberbia de éste.



CUADRO 3
AUTOCLASIFICACIÓN DEL GRAFFITERO, SEGÚN SU EVOLUCIÓN EN EL GRAFFITI

PERCEPCIONES	INICIO	DESARROLLO	CLÍMAX
POSITIVA	<ul style="list-style-type: none"> • APRENDIZ 	<ul style="list-style-type: none"> • BUENO 	<ul style="list-style-type: none"> • ARTISTA • <i>MASTER</i> • PESADO
NEUTRA	<ul style="list-style-type: none"> • PASIVO • IMITADOR • SEGUIR LA CORRIENTE 	<ul style="list-style-type: none"> • REGULAR 	<ul style="list-style-type: none"> • LÍDER
NEGATIVA	<ul style="list-style-type: none"> • <i>WANNABE*</i> • <i>TOY</i> • <i>TAMAGOCHI</i> • MUÑECO MALHECHO 	<ul style="list-style-type: none"> • MALO • CHACA 	<ul style="list-style-type: none"> • SUPER ESTRELLA • PINCHE ROSTRO

*Contracción de *want to be*, querer ser.



4.6.4 Clasificación del graffiti por su calidad, según los graffiteros.

Generalmente cuando los graffiteros hablan del graffiti utilizan un término que trae consigo, implícitamente, su antónimo. Esto, a veces, es fácil de percibir, pero otras, está escondido entre líneas. Al respecto, llama la atención que los jóvenes entrevistados hablen de un graffiti “vendido” y otro que se coloca en el extremo sólo con la adición de un “no”, así se tiene un graffiti “no vendido”.

Con el graffiti “espiritual” y el “bélico” se pone la calificación del graffiti en un eje, que bien podría nominarse como “del bien y del mal”, en el que se alude, de algún modo, a la guerra y la paz, a lo terrenal y a lo celestial, esto es, lo sublime frente a lo violento.



FOTOGRAFÍA 21: Graffiti, salud y ecología

En esta fotografía tomada en una exposición de graffiti *straight*, se aprecia a un joven que realiza graffiti con mascarilla, la cual difícilmente se usa cuando se pinta ilegalmente y menos si es de noche.



CUADRO 4
CLASIFICACIÓN DEL GRAFFITI POR SU CALIDAD, SEGÚN LOS GRAFFITEROS

POSITIVO	NEGATIVO
BUENO	CHACA
ORIGINAL	MODA
REPRESENTA ALGO	TRAZADO POR TRAZAR
CONSTRUCTIVO	DESTRUCTIVO
NO VENDIDO	VENDIDO
ILEGAL	LEGAL
ACTO CONTESTARIO	IMITACIÓN
CLANDESTINO	POLÍTICO
RIFADO	HERRAMIENTA MERCADOLÓGICA
ESPIRITUAL	BÉLICO
ARTÍSTICO	COMERCIAL
REFLEXIVO	VANDÁLICO



4.6.5 Evolución personal de los graffiteros y su relación con el graffiti.

En el Cuadro 5, básicamente, está puntualizada la trayectoria de cada uno de los entrevistados. La mayoría de ellos, comienza su vida como graffitero en la adolescencia, cuando son estudiantes de secundaria o de alguna escuela de educación media superior.

Una constante que los mueve a participar en el fenómeno graffiti es el reto, la rebeldía, la habilidad para dibujar y un interés por imitar a alguien cuyo talento gráfico era notable, sobre todo si se hace visible gracias a un aerosol.

Los graffiteros pasan por etapas personales que pueden llegar a ser difíciles, enfrentar la adicción a las drogas, reconocer la agresividad propia, discriminación, falta de dinero, desempleo, participar en grupos porriles y *punks*, así como la paternidad.

Sin embargo, en el camino de *tirar one*, esto es de un inicio individual en el graffiti, logran tanto la creación de *crews*, como la inserción en grupos de trayectoria y renombre en los que encuentran, básicamente: afecto y comprensión, por un lado y, la posibilidad de conocer otras técnicas para graffitear. Además de pertenecer y participar en una comunidad con alcances regionales y ecos mundiales.



CUADRO 5
EVOLUCIÓN PERSONAL DE LOS GRAFFITEROS Y SU RELACIÓN CON EL GRAFFITI

TAG	ÁMBITO	INICIO	DESARROLLO	MOMENTO ACTUAL
FLY	PERSONAL	• Retar	• Intercambio internacional por parte de la ONU	• Poder
	GRAFFITI	• <i>Taggin</i>	• Enlace con graffiteros internacional	• Murales/ Proyecto línea de playeras
HUMO	PERSONAL	• <i>Rebel del Punk</i>	• Dejar los estudios	• "Onda de ser conocido"
	GRAFFITI	• Bocetos en cuaderno	• Graffiti en el metro	• Murales
MOKRE	PERSONAL	• Estudiante de preparatoria	• Estudiar la licenciatura de Diseño Gráfico	• Director de arte
	GRAFFITI	• <i>Stickers</i> manuales	• Tirar <i>one *</i>	• <i>Stickers</i> en serigrafía
MONA	PERSONAL	• Ambiente más de hombres	• Superar la cuestión del género	• Tatuadora
	GRAFFITI	• Graffiti ilegal	• Ilegales en trenes, casetas de policía	• Pintar con personas que no son de su <i>crew</i>
OKRE	PERSONAL	• Esposa embarazada	• Comprensión	• Casado y con una hija de 5 años
	GRAFFITI	• Aprender a usar el aerosol	• Entrar al <i>crew FC</i>	• Aportar ideas propias

*Pintar solo.

(Continuación) CUADRO 5
EVOLUCIÓN PERSONAL DE LOS GRAFFITEROS Y SU RELACIÓN CON EL GRAFFITI

TAG	ÁMBITO	INICIO	DESARROLLO	CLÍMAX
TRASH	PERSONAL	• Desubicación	• Porro	• Pasante de la licenciatura en diseño gráfico
	GRAFFITI	• Seguir la corriente	• Mostrar su trabajo	• Semi retiro
WARS	PERSONAL	• Se sentía en guerra con la sociedad	• Usar drogas	• Expresar un mensaje positivo. Reflexivo para la sociedad
	GRAFFITI	• Clandestino	• Relación del graffiti y el rap	• Rapero cristiano
CREW FC	PERSONAL	• Convivencia, echar "coto"	• Buscar espacios	• Ligar, ser conocidos en su colonia
	GRAFFITI	• Expresarse, darse a conocer	• Pintar legal	• Hacer dibujos o graffiti



4.6.6 El graffiti como medio de comunicación de los jóvenes

Lo que los graffiteros comunican con sus obras parte de un origen en el que la necesidad de ocupar un lugar en el mundo y la de ser reconocido por los demás, se mezclan además con adrenalina, un poco de miedo, peligro y reto. Lo cual resulta el valor y el impulso necesario para salir a rayar, afuera, en la calle, en el metro, por toda la ciudad. Solo o acompañado son posibilidades, no limitantes.

Una vez que el adolescente, el joven y el adulto, son vistos por cada graffitero en su dimensión integral, cada joven está en posibilidades de reconocerse a sí mismo como ser individual, capaz de establecer relaciones sociales con los demás, entre quienes están lo mismo los otros graffiteros de su *crew*, los de los otros *crews*, los no graffiteros, los antigraffiteros y, por supuesto, la sociedad.

Entonces, términos y actitudes asumidos por el joven para ofender a los demás cambian, significativamente. La identidad que se empieza a construir con inconformidad, rebeldía, incompreensión, impotencia y escasez, consigue tener facciones definidas nítidamente, con límites más claros y precisos. El graffitero se reconoce a sí mismo y reconoce a los demás. Los derechos y deberes son suyos y, asimismo, de los otros. Cuando ocurre ese encuentro, el graffitero llega, incluso, a guardar la máscara que cubría su identidad personal, para mostrar quien es sin necesidad de un alias. Da la cara. Deja de huir de sí mismo para encontrarse consigo mismo. Aceptarse para aceptar. Parar lo violento, lo transgresivo, con la comunicación y el respeto, para construir una mejor sociedad y poder realmente convivir. De otro modo, ningún individuo, ni ninguna relación, ni ninguna sociedad, serían capaces de avanzar



CUADRO 6
EL GRAFFITI COMO MEDIO DE COMUNICACIÓN DE LOS JÓVENES

TAG	TEMA		
	EXPRESIÓN	JUVENTUD	IDENTIDAD
<i>FLY</i>	"... Es una forma de decir: aquí estamos y estamos vivos"	"Va ligado a una parte que es rebelión, que si todos los jóvenes lo debemos tener"	"Yo creo que en esto encontramos una identidad, encontramos nuestro espíritu..."
<i>HUMO</i>	"Uno pinta porque lo siente y porque le late hacerlo"	"El <i>graff</i> es un movimiento juvenil"	"Escoges tu seudónimo, así como te identifiques. Y hay veces que escoges un nombre que no significa nada, pero te da identidad"
<i>MOKRE</i>	"El hecho de llegar y rayar la barda. La libertad de poder hacer algo"	"Para los jóvenes el graffiti es un medio de expresión"	"Antes algunos graffitieros se me hacían <i>muñecos malhechos</i> , pero es el <i>boom</i> hoy en día, son estéticos diferentes, son como garabatos bien hechos. El graffiti está estancado; pero sí, poco, hay una identidad allí"
<i>MONA</i>	"El graffiti expresa, cada quien es un mundo, esos mundos tienen un poco, un fin común"	"Yo creo que las persona que realizan graffiti, en su mayoría no estamos interesadas tanto en el dinero"	"Es normal que estés buscando una identidad. Si vas a hacer algo, empézalo a hacerlo chido"
<i>OCRE</i>	"... Es una forma de estar inconforme"	"Lo principal es convivir, es un <i>crew</i> viejo y con mucha calidad"	"Estoy aportando lo propio"

(Continuación) CUADRO 6
EL GRAFFITI COMO MEDIO DE COMUNICACIÓN DE LOS JÓVENES

TAG	TEMA		
	EXPRESIÓN	JUVENTUD	IDENTIDAD
<i>TRASH</i>	"El graffiti me dejó ver quién soy, la libertad"	"... etapa en la que buscas algo nuevo. Desobedecer lo que te imponen"	"Antes buscabas un ascenso de <i>crew</i> , mostrar tu trabajo, por lo menos tenías derecho para pedir ser parte del <i>crew</i> "
<i>WARS</i>	"El graffiti en sí, personalmente es único. Cada quien lo hace, cada quien lo crea"	"Fue como a los 17 años, cuando dije es ahora y no, no empecé así, no empecé haciendo un mensaje positivo. De hecho yo tuve un problema de drogas"	"Exactamente, hay una identidad. Definitivamente, porque cada quien... hay estilos"
<i>CREW FC</i>	"El graffiti lo agarramos, porque es una forma de expresión, peor algunos lo agarran como vandalismo" <i>BORDEK</i>	"... quiero que los pequeños sean más que yo, quiero que realmente si lo van a hacer, que lo hagan, y representen lo que son, que no lo hagan como juego" <i>JOB</i>	"Me gusta el graffiti, porque me reconocen o me doy a conocer" <i>JOB</i>





FOTOGRAFÍA 22: *Peligro y color*



**“¿Qué les queda por hacer a los jóvenes
en este momento de paciencia y asco?
Sólo graffiti, rock, escepticismo.
También les queda no decir amén,
no dejar que les maten el amor,
recuperar el habla y la utopía,
ser jóvenes sin prisa y con memoria.
Situarse en una historia que es la suya,
no convertirse en viejos prematuros.”**

¿Qué les queda a los jóvenes?

MARIO BENEDETTI



FOTOGRAFÍA 23: *Vista panorámica del mural de Echegaray*

¿El graffiti, con su esencia ilegal, vandálica para unos, poética para otros, ha logrado enganchar a la sociedad en su particular proceso de comunicación? ¿Los graffitis son indiferentes para todos los receptores? ¿Qué hace que una persona se interese en decodificar los signos enmarañados entre gotas de pintura de distintos colores, calidades, formas, autores, mensajes e intenciones? ¿En una sociedad cuya vía de comunicación es el monólogo, importa la forma tener voz o de “recuperar el habla”?



Consideraciones Provisionales



CONSIDERACIONES PROVISIONALES: LA IDENTIDAD PLASMADA CON AEROSOL

En el final de una investigación como ésta, donde el objeto de estudio tuvo un itinerario azaroso sería arrogante decir que se llegó a ciertas conclusiones. Por ello, a continuación doy cuenta sólo de algunas consideraciones.

Falta por estudiar otros factores constitutivos del fenómeno graffiti, por ejemplo, la postura de las personas en cuyas propiedades se realiza, con y sin permiso, desde un *tag* hasta una *producción*, desde titubeantes ensayos hasta obras maestras, esto es graffiti.

También es pertinente abundar en lo identitario porque día a día emergen rasgos distintivos, a nivel local y mundial, que unen lo mismo que distancian a un individuo de otro y la identidad necesita a uno y otro en el proceso de comunicación, al emisor y al receptor, porque es una producción social, que toma forma a través de los diversos lugares que tienen, negocian o pelean, los actores sociales.

La identidad es un discurso construido, es decir, es una construcción simbólica, de y por cada uno de nosotros, que se vale de distintos códigos para comunicar a uno mismo y al otro, quiénes somos, quiénes decimos que somos y, quiénes queremos ser. Aunque sea una identidad que se plasme con una lata en la pared.

Pese a que el panorama juvenil es desolador por las condiciones complejas, conflictivas y contradictorias que lo constituyen, hay de un modo u otro, vías de acceso a una vida mejor, más íntegra. Lograr la anhelada independencia personal, la autosuficiencia, especialmente la económica, un trabajo agradable y bien remunerado, una casa propia y la conformación de un hogar propio, es posible, pese a que sólo poner juntas estas condiciones recuerda lo utópico. Pero basta señalar que la sociedad se renueva lenta pero inevitablemente, y que son los jóvenes quienes al conectar el tiempo presente con el futuro, traen consigo la posibilidad de un cambio social. No hay un único camino para el tránsito de la juventud a la edad adulta,



que termine en un final feliz, pues cada joven tiene su particularidad histórica, social y cultural. Lo que hay que tener muy presente es que para muchos jóvenes el momento actual es todo lo que tienen, no se les habla, no se les considera un ser completo, y por ello, en muchas ocasiones saltan al escenario social con música estridente y ropas de colores específicos, peinados extravagantes y con un aerosol en las manos para marcar su existencia, su petición de ser incorporados al circuito de la comunicación con todas las generaciones de la sociedad, incluida la que controla, la que gobierna, la que olvida, pero a la que próximamente va a relevar.

Uno de los principales motivos que lleva a los jóvenes a hacer graffitis es la de evidenciar un orden social que históricamente es excluyente, ciego, sordo, e insensible ante las necesidades de comunicación, convivencia y afecto que también constituyen al ser humano.

La transgresión del graffiti hace tangible el modo de ser de una sociedad que se olvida de sí misma, que es incapaz de reconocer que se ha equivocado y que se requiere un viraje, un giro que dé a todos y cada uno de sus miembros la satisfacción de conformar un grupo, una organización hecha para el beneficio colectivo y no para la imposición unilateral de reglas, con la subsecuente imposibilidad de tener en común nexos que hagan posible una existencia más amable.

Los jóvenes que hacen graffiti no son iguales, cada uno tiene su propia historia, sus motivos e intereses personales. Ponerlos a todos en una sola categoría sirve de bien poco, pero aun con sus contradicciones internas y sus paradojas conviene entablar el diálogo con ellos, con cada uno. Convivir en un mismo universo, al que hay que ver como tal y no permanecer en silencio, viendo al graffiti sólo como parte del paisaje y, respirando en una dimensión aparte, paralela a la de los jóvenes. Conviene a la sociedad que la coincidencia no únicamente sea considerada, sino que con todos los recursos posibles se propicie la comunicación.



El graffiti actual se caracteriza por ser en apariencia igual al de cualquier parte del mundo. La realidad, sin embargo, es otra: el graffiti es primero individual y en esa medida, tan variable como personas lo practiquen. Hay pues, aspiraciones, estilos, tendencias y estéticas diversas, lo que no invalida las también múltiples posibilidades de coincidencias.

Los graffiteros critican a la sociedad, al sistema, al orden establecido, en los que les tocó vivir, sin embargo, su manera de expresarlo es similar a la de aquello que critican. La sociedad es excluyente, ellos también. El sistema opta por el monólogo, los graffiteros igual. El orden vigente define las reglas y obliga a que los demás las acaten, con el graffiti pasa algo similar, al pasar por alto la opinión de quienes son los dueños o los responsables de bardas, vehículos...

De las entrevistas que hice, para este trabajo sólo retomé una ínfima porción, por lo que esas conversaciones todavía pueden dar material para posteriores estudios. Tal vez su abordaje sea útil para proponer opciones de convivencia para la sociedad, opciones de desarrollo personal a los jóvenes e, incluso, algunas líneas de investigación para aquellos profesionales interesados en coadyuvar a la comprensión de los fenómenos sociales, más que a la redacción de leyes coercitivas, acciones inhibitorias o penas y sanciones terribles.

No encontré información que compruebe por qué para denominar al graffiti, fenómeno cultural estadounidense por nacimiento, se emplea una palabra de origen griego. Sin embargo, me atrevo a hacer una especulación, que la nacionalidad de los padres del famoso graffitero *Taki 183*, hizo posible la llegada del término vía inmigración de Grecia a EUA y de allí para el resto del mundo, incluido México.

Cierto es que las paredes no son bastidores, sin embargo, la calle es la galería más grande de la Ciudad de México, allí radica parte de la relevancia del graffiti: su carácter público y su omnipresencia.



Si bien no estoy a favor de todo el graffiti, ni siquiera el que me desagrada me es indiferente. Ambos para mí tienen igual relevancia, la percepción estética es subjetiva. Respeto el graffiti, porque dentro de la ruptura de reglas que lo constituye, se forman convenios internos que le dan consistencia y por ello, permiten a quien lo realiza expresarse, comunicarse y conformar su propia identidad. Lo anterior, de una u otra forma, no sólo hace visible al fenómeno graffiti, sino sobre todo le da vida.

No me parece aventurado sostener que el graffiti es una especie de grito ahogado que busca a un interlocutor que generalmente está sordo y ciego. Porque, metafóricamente, así estaba yo cuando principié esta investigación.

Al ser copartícipe del graffiti, lo que sucedió cuando empecé a conocer sus códigos, fui alcanzada por el fenómeno. Lo anterior me hizo difícil asumir una postura definida para con él, pero al final la tuve y aunque ligeramente heterogénea, ésta me sensibilizó todos los sentidos, dejé de estar sorda ante los gritos coloridos de los jóvenes graffiteros, pintados por toda la ciudad.

Si el joven se comunica a través del graffiti, lo mínimo deseable es que haya una respuesta de la sociedad como interlocutora, misma que en lugar de confrontar dialogue.

Estoy a favor del diálogo y si para ello me veo en la necesidad de abandonar mi postura a favor del graffiti con lo subversivo de su origen, así lo hago. Para comenzar a observar, a plena luz del día, la posibilidad de ser copartícipe en la construcción del proceso de comunicación.

El primer paso de ese acercamiento entre graffiteros y sociedad, al que arribé con los resultados arrojados por la investigación documental y el procesamiento de las entrevistas, es el graffiti *straight*. Seguramente en un futuro próximo, la punta de lanza que este tipo de graffiti es hoy, se verá complementada por muchas otras propuestas que hagan coincidir a ambos interlocutores.



Si el joven se comunica a través del graffiti, lo mínimo a esperar es que haya una respuesta de la sociedad asumiéndose como interlocutora, una postura como ésta, por un lado, evitaría la confrontación que actualmente existe y, por otro, proporcionaría las primeras dos condiciones (emisor y receptor o perceptor) para hacer de la posibilidad de comunicación, un hecho.

Ignorar, descalificar, eliminar al otro, por ser diferente no ha sido, no es, ni tampoco será la solución para lograr la comunicación. Por más que esté adecuadamente estructurado un monólogo, no se acerca ni siquiera un poco al diálogo más accidentado, a la comunicación destructiva, si se quiere, entre dos personas.

Al inicio de esta tesis también quise probar que el graffiti, al ser un mensaje que se encuentra por toda la ciudad tenía una fuerte significación poética y por tanto, estética. Sin embargo, con las entrevistas, ese producto y elemento de la comunicación, ya no me resultó tan relevante, ni tan atractivo. En su lugar, las motivaciones de los jóvenes comenzaron a patentizar que el graffiti, con todo y su función poética, era sólo una evidencia de su necesidad de comunicarse y relacionarse, pero sobre todo: de plasmar su emotividad. Porque el graffiti le da al joven la posibilidad de expresar su pensamiento, ideas, dudas, inconformidades, en fin, todo lo que hay dentro de él y quiere compartir.

Por eso si llegué al punto de valorar a los graffiteros y su obra como producto de la sociedad en la que se hacen presentes, no me quedo allí. Voy hacia el respeto de uno para con el otro. Sin embargo, antes de que ello ocurra es imprescindible el respeto que cada individuo sea capaz de tener por sí mismo. En tal medida, respetándose a sí mismo, reconociendo sus peculiaridades que no sólo lo identifican, sino que lo hacen un ser social, respetará a los demás con sus particularidades y entonces, el rumbo de la sociedad será otro. No sé cual, pero será mejor.

Porque cuando uno se acepta a sí mismo y se respeta hace lo mismo con los demás. En ese momento, la comunicación lo que aporta es un nexo que hace posible que pese a las diferencias también tengan cabida las similitudes.



La fotografía, al inicio de la investigación, sólo la empleé como un auxiliar. Sin embargo, en el proceso de conocimiento del fenómeno graffiti comenzó a ser cada vez más útil. Al cambiar el foco de atención, del graffiti al graffitero, cada una de las fotografías se tornó indispensable, hasta alcanzar, al final, a ser lo que ya eran desde un principio: documentos. Así la fotografía cumple en esta tesis dos funciones básicas: la primera es ilustrar, mostrar, dar prueba; la segunda es atestiguar, conservar. Esta última es importante para el graffiti, porque si su temporalidad es volátil, capturar en una imagen al graffitero tiene un valor agregado.

Una tesis como ésta requería una muestra de los códigos identitarios, expresivos y comunicativos tanto del graffiti como de sus realizadores. Por tal motivo las fotografías y *flicks* que se incluyeron, así como los pensamientos, poesías y fragmentos de canciones, sirvieron como ejemplo de esa particular manera de codificación. Los pies de fotografía son más que un título y un pequeño comentario, son una especie de *cuerpo* de fotografía, en él se cuestionó, lo mismo que se dio respuesta. Elegí el color porque el graffiti, pese a su fugacidad, está vivo y las fotografías en blanco y negro hubieran sido una forma económica de embalsamarlo. La fotografía 3, única modificada, es puesta en un primer momento sin color porque quise subrayar, en su segunda aparición, que la comunicación es un factor que da vida a la Ciudad de México.



“No es necesario más.
El mundo es algo tan terrible
que hay que hacer cosas
que sirvan para curarlo,
más que lanzarme contra él.
Cuando era joven hacía escándalos.
A esta edad ya no me corresponde eso.”

ALEJANDRO JODOROWSKY



FOTOGRAFÍA 24: *Pared terroreada por toys*

En el 1829 del bulevar Manuel Ávila Camacho encontré una gran cantidad de elementos constitutivos del fenómeno graffiti.

Trash dijo que ese sitio estaba *terroreado*, es decir, sumamente *encimado*. Lo que según el propio graffitero es desagradable también para ellos. Conocen las reglas culturales en torno a lo estético, sólo que su juego es irse a los extremos.

Así, en la parte central de la fotografía, se puede leer la leyenda *Pinches Toys*, lo que es un reclamo entre los mismos graffiteros, y puede significar que algún joven o algún *crew*, *pasó línea* sobre algún trabajo hecho con anterioridad o, que su graffiti tomó un espacio ocupado, previamente, por otro. O simplemente que su incursión en el graffiti es de poca calidad. Por ello es calificado despectivamente como un principiante que ensucia el trabajo de graffiteros más avanzados.





ANEXO 1. Breve Glosario: Graffitario*

Aplicar: demostrar en la manera de realizar un graffiti, la experiencia y calidad que se tiene.

B-Boyin (Break Dance): comienza en los 60 con el *good foot*, forma de baile inventada por James Brown, quien hizo una grabación con el mismo título. Esta forma de baile origina el *breakin (break)*, que consiste en ejecutar algunos pasos de baile con el cuerpo girando en el suelo.

Beatnik: movimiento cultural que surge en Estados Unidos de América a fines de los 40. El término *beatnik* proviene de la expresión anglosajona *beaten down* que significa “derrotado”. Al agregársele la partícula *nik*, sufijo despectivo del *yiddish*, el significado conceptual es “derrotaducho”. La palabra *beatnik* refleja la desesperación de una generación frente a una sociedad barrida por la depresión económica y la Segunda Guerra Mundial. Propuso una actitud espontánea, que mostrara al ser humano desnudo y sincero, sin falsas moralidades.

Black Book (Scketch Book/Scketchbook): album que difunde y comunica la obra del propio graffitero. Es la memoria gráfica de los propios graffitis, puede conformarse con bocetos y fotografías.

Blockbuster: letras de gran dimension, generalmente, de dos colores.

Bomba (Bomb/Bubble letters/Throw ups): letras rellenas de color, generalmente, cortadas con una línea y en dos dimensiones. Son similares al inflado. Utilizan por lo menos dos colores, uno para delinear y otro para pintar, propiamente, las letras.

Bombardeo (To Bomb): pintar en un lugar determinado.

Boogie Down Bronx: lugar de Nueva York donde tuvo más apogeo el desarrollo artístico del graffiti.

* El Anexo 1, de cierta manera, es parte de los hallazgos a que llegué y que referí en el capítulo 4. Su ubicación en este apartado es con el fin de hacer más fácil su consulta.



Borrado: es pintar una nueva *pieza* sobre una ya existente. Sin consentimiento es agresión.

Borrar (Pasar Línea/Tachar): declaración de guerra. Es una provocación, un insulto que daña la integridad del graffiti como obra.

Breakdance (B-Boying/B-Girl): tercer elemento de los cuatro que conforman el *hip hop*. Es el baile. De este estilo musical se desprende el *breakin* o *break*.

Buffear: *borrar* un graffiti o repintar una pared en la que se ha graffiteado.

Burbujas (Bubble Letters/Throw Up): primer gran estilo del graffiti. Recurso estético con el que se elaboran las letras de un *tag* dentro de una *pieza*. Las burbujas son básicamente redondas y brillantes. Algunas veces parecen nata o espuma, puesto que por lo regular son de color blanco.

Caliente: área sumamente vigilada por la policía por ser frecuentada por los graffiteros.

Cap (Válvula): boquilla intercambiable de trazo medio utilizada en todo tipo de graffitis.

Caracter (Muñeco/Personaje): figura incluida en una *pieza*. También puede estar entre una *pieza* y otra. Por lo general, es un autorretrato, la imagen de un personaje famoso o alguna caricatura.

Crew (Banda/Congregación/Pandilla/Posses/Tribu): grupo de graffiteros que tienen en común un nombre, intereses y territorio.

Cutting Tips: válvulas adaptadas por el graffitero para realizar determinados graffitis, mediante cortes y aditamentos especiales.

Chaca: de mala calidad.



Chacalear: encimar un graffiti; pintar sobre uno previamente hecho, dañándolo.

Cholo: el término es de origen náhuatl y significa mozo o criado, se emplea para dar nombre al movimiento conformado por migrantes mexicanos y/o sus familiares en EUA. Su estereotipo es el “pachuco”. La vestimenta típica es pantalones de mezclilla flojos, camisetas, paliacates y tatuajes. Anteriormente, la ropa podía ser formal (traje y camisa) pero sumamente holgada, complementada con zapatos de charol, contrastados en blanco y negro, por lo general.

Dark o Gótico (Darketo): movimiento derivado del *punk*, nacido en Alemania e Inglaterra, principalmente. Caracterizado como un tanto estrañario, así como por el uso del color negro en sus atuendos.

Dee Jayng (DJ/Toasting/Turntablism): segundo de los cuatro elementos del *hip hop*, básicamente, es una variedad jamaicana del *emceen* o *rap*.

Delta: estilo de graffiti que consiste en pintar las letras alargadas y sinuosas.

Dieciocho (18): señal de aviso de peligro, dada generalmente cuando alguien está rayando.

Dj (DJ/Disc Jockey/Diyei): diseñador de música, persona encargada de elegir, presentar y combinar la música (discos) en una discoteca, en la radio o incluso, en un concierto o tocada.

Drip: escurrimiento de pintura ocasionado, principalmente, por el exceso de ésta y la inexperiencia del graffitero.

Electric Boogie: tipo de baile que nació en la costa oeste de los Estados Unidos de América. Se fusiona con el *b-boyin* a mediados de los 70. Lo origina básicamente el paso de robot, nacido por influencia de series televisivas como: *Lost In The Space* (Perdidos en el Espacio).



Emceen (MC): *rap o ragga mufin*, tradición africana conservada en Jamaica y llevada en los 70 a Nueva York por un *DJ* jamaicano de nombre Kool Herc.

Encimar: trasponer un graffiti sobre otro.

Enredado: trama en la cual los rasgos de las letras de un graffiti se entrecruzan.

Eskato (Skato o Skeit): movimiento nacido hacia 1943. Sus integrantes actuales utilizan la patineta (*skate*) y se confunde o mimetiza con el gusto musical por el *ska*.

Estilo: dominio técnico y originalidad que aporta todo un camino de posibilidades al graffiti.

Fade: mezcla gradual de diferentes colores en una *pieza*.

Fading: degradación de pintura hecha con aerosol.

Fanzine: publicaciones hechas por los mismos graffiteros para promocionar y difundir sus graffitis y los de otros. Su calidad es ínfima, por lo regular.

Fatcap (Fat Cap): tipo de válvula que sirve para realizar algunos efectos en el graffiti.

Flick: fotografía de un graffiti.

Fondo: capa de una *pieza* más alejada del observador. Puede ser de uno o más colores. Un tipo de fondo es el *power line* que asemeja una sensación de impacto o de tensión eléctrica.

Ganga: pandilla.

Going Over: pintar una *pieza* sobre otra hecha por el mismo graffitero.



Grafo: graffiti.

Graffiti: cuarto elemento del *hip hop*. Manifestación artística gráfica. Por lo general, se le vincula con la desigualdad social, la marginación, así como el deterioro urbano. Se le asume como un fenómeno de rebeldía y resistencia a la autoridad así como una expresión artística con ciertos rasgos de solidaridad entre sus practicantes.

Hacer Sombra: proteger a un compañero que hace graffiti, sobre todo de la policía.

Hard Core: válvula intercambiable en un aerosol. Variante de boquilla, que permite hacer el trazo más grueso, al dejar pasar mayor cantidad de pintura. Se usa en rellenos y en obras que requieren poca precisión.

Hit: rayón simple, realizado, a veces, sólo como prueba. Por lo general, sin algún significado.

Hot Line: línea luminosa que delimita las letras (bombas) de un graffiti.

House: es uno de los estilos más conocidos del *hip hop*.

Imponer: establecer, un graffitero o *crew*, un territorio, una zona de exclusividad.

In Line: dentro de las figuras.

Inside: graffiti interior, realizado dentro de construcciones abandonadas y en el transporte público.

Junta: reunión del *crew*.

King (y/o Queen): *tag* puesto en mil lugares distintos. También se utiliza para referirse a quien pinta una mayor cantidad de *piezas* en un área dada.



Lata (Bote/Spray): aerosol.

Mad: graffiti difícil de clasificar entre los estilos conocidos.

Marker: marcador, plumón.

Master: graffitero que ha alcanzado una mayor calidad, originalidad y conocimiento del graffiti.

Meanstreak: crayón graso de base plástica que raya sobre cualquier superficie y que, según sea cortado, pinta de diferentes colores.

Mensajes: textos cortos que se incluyen en una *pieza*, especifican expectativas, circunstancias o particularidades de la elaboración de ésta. Sus funciones son básicamente: advertir, reivindicar o burlarse. Pueden estar alrededor de la firma o *tag* como lema o texto de bocadillo de historieta.

Mixer: tipo de válvula que permite la combinación parcial o total de dos colores de sendos aerosoles.

Motion Tags (Tags en Movimiento): firmas de los graffiteros pintadas en vagones del metro, esto es, *tags* que están en movimiento.

Muñecos Malhechos (Tamagochis/Toys/Wannabes): graffiteros de calidad mínima, pintan sobre graffiti ya hechos o que sólo son imitadores.

Mural: producción, generalmente, de grandes dimensiones en la que se incluyen caracteres, *piezas* y fondo. Su contenido es gráfico y complejo, por eso es frecuente que sea *straight*.

Old School: nombre con el que se conoce a los estilos del graffiti anteriores a la década de los 90. También se usa para referirse a los graffiteros veteranos, así como a su forma particular de expresarse.

One (Owner): graffitero que pinta individualmente.



Out Line: boceto previo a la elaboración de un graffiti. Por lo general, son trazos generales, sin color, de la obra a realizar. Asimismo, el término refiere el momento en el que una *pieza* todavía no tiene color.

Piece Book: album hecho con las obras de otros graffiteros. (Algunos lo consideran *black book* o *sketch book*, esto es, un cuaderno con obra propia),

Piedras (De Azúcar/De Chicle/De Sal): trozos de esmeril que sirven para graffitear superficies duras, principalmente, vidrios.

Pieza (Master Piece/Piece): composición tridimensional total en sí misma. Puede llegar a medir un metro de largo por unos cinco de ancho, aproximadamente. Suele tener escrito, de diversas maneras, el *tag* del graffitero y la *crew* o *crews* a las que pertenece. Se consideran *piezas*, desde un *tag*, un *trow up*, un *scrub* y un *sign up*, hasta un *scribe*. Por su calidad las *piezas* se clasifican en *vomitados* y *platas*.

Piezas Rápidas: composiciones acabadas en sí mismas hechas apresuradamente. Hay dos tipos, las denominadas *vomitados* y las *platas*.

Pilon: marcador de punta gruesa que contiene una mezcla de colores, usado para hacer *tags*, básicamente.

Pilot (Pailot): plumón de punta ancha, rellenable, disponible en cuatro colores. Se utiliza para hacer *tags*, básicamente.

Pinches Rostros (Super Estrellas): graffiteros que pintan con maestría, pero, que son soberbios.

Pintar: hacer un graffiti, sea éste un *tag* o incluso, un *mural*.

Placazo: graffiti.

Platas: *piezas* rápidas, generalmente bicolores: el contorno puede ser negro, verde o azul, y el relleno plateado. Su fin es lograr la máxima visi-



bilidad, ya que son pintadas en zonas de tráfico intenso y el espectador tiene entre dos y tres segundos para observarlas. A diferencia de los vomitados estas *piezas* se caracterizan por su alto nivel técnico.

Power Line: fondo del graffiti.

Puerco: policía.

Punto Dorado: válvula que se utiliza para rellenar y delinear con alta presión.

Punto Naranja: boquilla de aerosol empleada para rellenos precisos.

Punto Verde: válvula que sirve para delinear y rellenar finamente.

Quemar (Incendiar): llenar un lugar con obras propias. Marcar una zona con una obra maestra, aceptada y respetada por los demás graffiteros.

Racker: graffitero que roba para obtener material para realizar un graffiti.

Raplemceen (MC/Ragga Mufin/Rap/Voz): primero de los cuatro elementos que conforman el *hip hop*. *Rap* o *ragga mufin* de origen africano y conservado en Jamaica, llevado a NY por *Kool Herc*.

Rayar: hacer un graffiti. Puede significar también que el graffiti elaborado es eminentemente tipográfico.

Roll Call: lista con los *tags* de los integrantes de un *crew* participantes en la elaboración de un graffiti.

Sketch: boceto de cualquier tipo de graffiti. Por sí mismo adquiere un valor especial, aun sin pasar del papel a otra superficie.

Scratch: técnica que consiste en mover el disco produciendo un sonido controlado por el *DJ*.



Scriber: cualquier material que sirva para *rayar* más que para escribir en una superficie, sobre todo, en vidrio y metal.

Scribe: *pieza* sin color, realizada con un objeto filoso, en directo, sobre cualquier superficie.

Scrub (Scrub Tag): *pieza* hecha rápidamente, poco detallada y por lo general, en un solo color.

Ska: música de origen caribeño que fusiona distintas corrientes musicales. En el *ska* se funde la cultura africana y la anglosajona de una manera armónica, festiva e incluso, puede decirse pacífica, lo que permite cierta unidad racial.

Skinny: boquilla intercambiable de mayor precisión, por su finura en el trazo. Es empleada en trabajos de mayor calidad y no de tanta rapidez.

Soul: manifestación cultural de los barrios pobres estadounidenses, misma que cede el lugar a la cultura *hip hop*, más combativa.

Sound System: sonidero.

Sticker: *tag* realizado básicamente en una etiqueta.

Straight: graffiti legal.

Sucios: graffiteros que emplean granito para rayar los vidrios del metro.

Tag (Motion Tags/Taj/Tajo): firma simple. Seudónimo que adopta el graffitero. Graffiti con el cual se identifica el graffitero. Término adoptado de la palabra inglesa *tag* que significa etiqueta.

Tagear (Rayar/Tagin/Taggear/Tallar): hacer *tags*. Graffitear

Tagger (Writer): graffitero.



Territorio (Zona): lugar de acción de uno o más graffiteros o *crews*.

Terrorear (Kill): *encimar*, en grado extremo, graffiti sobre otros.

Thincap (Thin Cap): boquilla de aerosol que permite delinear y rellenar de modo regular.

Tocada (Toquín): baile popular donde se escucha música de moda.

3D (Tridis/Tercera Dimensión): segundo gran estilo del graffiti. Básicamente son letras que pretenden un efecto de tercera dimensión.

Turntablist: persona que utiliza tornamesa para crear y mezclar música.

Under: graffiti ilegal. Apócope de la palabra inglesa *underground*, que significa subterráneo, clandestino.

Underground: corriente subalterna juvenil que ocurre en EUA en la década de los 60.

Uni: marcador que sirve para realizar distintos efectos.

Vomitados (Flop/Throw Up): *piezas* hechas rápidamente. Por lo general se utiliza un color para el contorno y, en el mejor de los casos, otro para el relleno, ya que éste suele ser incompleto. Su fin es saturar un lugar, por lo que la calidad pasa a un segundo plano.

Wall Writing: escritura *mural*.

Wannabe: joven que inicia su etapa como graffitero, por lo general, con imitaciones.

Wild Style: tercer gran estilo del graffiti. Trama intrincada de letras, generalmente entrelazadas.

Writer: graffitero, *tagger*.



ANEXO 2. Cronología del Graffiti

Década de los 60

En varias partes del planeta se gesta un disenso con el orden establecido. Se genera una revolución juvenil estético-psicológica-psicodélica de liberación individual y abierto rechazo hacia la sociedad.

En Estados Unidos de América la efervescencia de los jóvenes conforma una corriente subalterna: la *underground*.

En Nueva York se habla por primera vez de graffiti. Los adolescentes y sus pandillas pintan sus seudónimos o *tags* en los vagones del metro y en las paredes de sus vecindarios. Los jóvenes, al mismo tiempo que utilizan el graffiti para marcar su territorio, informan de su propia existencia.

1968

Los estudiantes franceses manifestaron mucho de sí mismos y de sus peticiones a través de los graffiti inscritos en las paredes.

En México, pocos días antes del inicio de los Juegos Olímpicos, el movimiento estudiantil que aglutinaba en su seno distintas demandas sociales, ideológicas, políticas y culturales es reprimido. Una de las formas de expresión de los estudiantes fueron las pintas, una de las variedades del graffiti.

1969

Demetrios, joven de ascendencia griega, nacido en Estados Unidos de América reside en *Washington Heights*, uno de los barrios pobres de los suburbios de Nueva York. Su apodo o *tag*, *Taki 183*, que incluye el número de la calle donde vive, aparece pintado con aerosol por distintos rumbos de La Gran Manzana en donde *Taki* se desempeña como mensajero.



Entredécada 60-70

Manifestaciones culturales de la corriente *underground*, básicamente, literatura, cine e historietas llegan a Europa. Éstas junto con el *pop-art* de Andy Warhol contribuyen a abrir las puertas europeas al graffiti

Década de los 70

Hay condenas legales impuestas a los escritores de graffiti. Aumenta la vigilancia en los vagones del metro.

La *Metropolitan Transite Authority (MTA)* y la *TP* crean la unidad anti-graffiti para borrar las obras de los graffiteros de distintos sitios públicos de Nueva York.

El artista plástico Daniel Manrique crea una nueva concepción de cultura popular al fundar *Tepito Arte Aca* en la Ciudad de México.

1971

El diario *The New York Times* publica una entrevista hecha a *Taki 183*. El mensajero de *Manhattan I* y la calle donde vive saltan a la fama. También se escucha hablar de otros graffiteros, como *Julio 204*, *Frank 207* y *Chew 127*.

Es la época del *wild style*. Los graffiti son hechos con rotuladores de punta gruesa y aerosoles cuyas boquillas aún están sin modificar, es decir, se emplean según el diseño de los fabricantes.

Top Cat va de Filadelfia a Nueva York a hacer un nuevo tipo de graffiti, el *Broadway Elegant*, que consiste en la elaboración de letras alargadas, delgadas y muy juntas, casi ilegibles. El estilo atribuido al propio *Top Cat* y a *Corn Bread* es adoptado por numerosos graffiteros neoyorkinos.

Aparecen en el mercado rotuladores de color con punta ancha, también válvulas intercambiables para aerosoles.



1972

Super Kool, Phase II y *Stan 153 (Ruff)* son quienes más tags pintan en los vagones del metro de Nueva York. Se dice que su graffiti tiene una calidad técnica mínima.

Posteriormente, *Flint 707* y *Lee*, al realizar sus graffitis son más cuidadosos tanto en el estilo como en el contenido.

Por su parte, *The Fabulous Five* pintan graffitis en convoyes enteros del metro neoyorquino.

En Nueva York se establece que la edad promedio de los graffiteros es de 20 años.

Se habla por primera vez de tolerancia cero para el graffiti. Sin embargo, destacan graffiteros como *Blade, Seen, Brim, Futura 2000* y *Vulcan*.

El sociólogo estadounidense Hugo Martínez encabeza la *United Graffiti Artists (UGA)* que busca promover el graffiti.

Hay una demostración del trabajo diurno y legal de 12 graffiteros en el *City College*.

1974

Afrika Bambaataa funda *Zulu Nation*, organización civil cuyos fines van en contra de la violencia, el racismo y las drogas. A partir de ésta nace el *hip hop* que permite la expansión, nacional e internacional, del graffiti neoyorkino.

A instancias del actor y bailarín Jack Pelsinger nace la *Nation of Graffiti Artists (NOGA)*, cuyo interés principal es continuar la labor de la *UGA*.



1975

En Estados Unidos de América el movimiento *beatnik* comienza a ser aceptado por jóvenes blancos de las clases medias y altas.

1978

La *Metropolitan Transite Authority (MTA)* gasta 15 millones de dólares en el combate del graffiti.

En Filadelfia el alcalde Edward Rendell implementa un plan de acción antigraffiti.

La *International Graffiti Control Incorporation*, compañía encargada de desarrollar productos químicos para remover graffiti, firma contratos anuales que alcanzan los dos millones de dólares.

1979

Disuelta la *UGA* algunos de sus miembros continúan sus estudios en el *Pratt Institute of Arts* y en la *School of Visual Arts*.



FOTOGRAFÍA 25: Fotograma de *The Warriors*



Década de los 80

El graffiti llega a México. Bandas juveniles optan por marcar su territorio con firmas o *tags*, como los personajes de la película *The Warriors* (*Los guerreros*) de Walter Hill.

También la película *Blood In, Blood Out* (*Sangre por sangre*) del cineasta Damián Chapa muestra la influencia del graffiti en la comunidad mexicanoamericana de Los Ángeles.

El graffiti y el *hip hop* tienen presencia importante en Nueva York, San Francisco, Ohio, Filadelfia, Chicago y Nueva Jersey, en la Unión Americana. En Europa, se les encuentra, principalmente, en Gran Bretaña, Holanda e Italia.

La cultura *hip hop* que se mimetiza con el graffiti, le imprime a éste un fuerte contenido trasgresor y lo relaciona con prácticas cotidianas como el *break dance*, el *rap*, los *DJ'S* y las patinetas.

Graffitiros y *hiphoperos*, promocionados por películas, videos, libros y discos, se vuelven mundialmente famosos.

Kase 2 participa en la cinta *Style Wars* y también es parte del contenido del libro *Subway Art*. Ello impulsa a los graffitiros de Pittsburgh y de San Francisco a seguir sus pasos.

La banda de *Los Panchitos* y la de *Los BUK*, ambas de Tacubaya, asaltan tlapalerías para robar latas con las cuales marcan sus respectivos territorios.

Granaderos y policías son enviados por Arturo “El Negro” Durazo contra las bandas. Éstas responden en forma violenta con la quema de patrullas.

Al tiempo que nace el Consejo Popular Juvenil, los graffitiros tienen como temática la inconformidad de los jóvenes hacia las *razzias*.



Turistas europeos llevan el graffiti a sus países de origen a través de comentarios, fotografías y artículos periodísticos.

Se organizan las primeras exposiciones de graffiti en Europa. En Roma, Claudio Bruni expone el graffiti de *Lee* en la *Galería Medusa*. En Ámsterdam, Yaki Kornblit intenta introducir al graffiti en un circuito comercial, ya que el público de su galería es el mismo del *pop art*.

1983-1985

Kornblit ayuda a graffiteros como *Futura 2000*, *Crash*, *Ramell Zee*, *Blade*, *Seen*, *Pink* y *Zephir* entre otros, a dar a conocer su obra al público europeo. Los jóvenes participan en una exposición *performance* en el *Museo Boymans van Beuningen* de Róterdam.

1985

El graffitero *Jean Paul Basquiat* colabora en algunos proyectos artísticos con Andy Warhol.

Década de los 90

El graffiti se consolida en Estados Unidos de América, Europa y México, además de otras ciudades del mundo.

Nuevas protestas en distintos puntos del orbe manifiestan el desencanto de los jóvenes.

El fenómeno graffiti comienza a ser estudiado en proyectos y tesis de licenciaturas, maestrías, doctorados por diversas instituciones. La mayoría de las ocasiones, los diferentes enfoques pasan por alto la crítica cultural, la naturaleza del graffiti, así como los aspectos icónicos, referenciales, simbólicos y de análisis que conforman al graffiti.



Las aproximaciones lingüísticas que se hacen al graffiti son, en su mayoría, superficiales y anecdóticas. Se dejan fuera aportaciones de estudio culturales y de intertextualidad, entre otras.

Hay un interés por registrar y difundir el graffiti. Abundan las revistas de graffiti en Europa. La calidad y el contenido de las mismas son muy variados, a tal grado que mientras algunos *fanzines* de graffiti son elaborados en fotocopias en blanco y negro, otros se distribuyen a través de internet.

Internet se convierte en un medio esencial de contacto entre los investigadores del graffiti en todo el mundo.

Desde sus inicios, las publicaciones de graffiti han reflexionado poco en torno al fenómeno del que son parte. Con el paso del tiempo, las mejores revistas de graffiti, poco a poco comienzan a incluir artículos, reportajes y entrevistas, realizados a graffiteros y demás personas pertenecientes o relacionadas, con la cultura *hip hop*.

El graffitero Oliver Montagnon clasifica y documenta fotográficamente, en su libro *Sabotaje, Le Graffiti Art Sur Les Trains D'Europe*, piezas hechas por todo el continente europeo.

1996

Barry Mc Gee Twist, es comisionado para hacer un graffiti *mural* en el Museo de Arte Moderno de San Francisco.

1997

El texto *Theory of Style* del graffitero alemán *Styleonly*, llama la atención porque su entrega, es por encargo y a través del correo postal. Su objetivo básico es establecer las bases conceptuales del graffiti.



1999

Es fundado el *Colectivo Neza Arte Nel* por alumnos egresados de “La Esmeralda”.

2000

Nace la *Fábrica de Artes y Oficios de Oriente (FARO)* como parte del Instituto de Cultura de la Ciudad de México. La inauguración corre a cargo de Rosario Robles, Jefa de Gobierno del Distrito Federal.

El arquitecto Alberto Kalach es el responsable de la edificación del *FARO* pensada originalmente para albergar una subdelegación.

SIGLO XXI

2002

En México comienza a circular la revista *Graffiti; Arte Popular*. Es mensual y de la Editorial Mina.

La Delegación Miguel Hidalgo adquiere un camión de limpia que cuesta dos millones de pesos. Su función es la poda, el barrido de calles y el retiro de graffiti.

En la mencionada Delegación se donan 90 mil metros lineales a jóvenes graffiteros para evitar que éstos pinten sus graffiti en monumentos, como ocurre en la Delegación Cuauhtémoc donde existen poco más de mil monumentos históricos.

El 7 de marzo nace en Tijuana el colectivo *Bulbo*, a través de éste un grupo de jóvenes da a conocer su propuesta televisiva, radial y periodística.



2003

Según autoridades, el presupuesto para el *FARO* es de 2 millones y medio de pesos. Benjamín González es el director.

Se constituye una asociación civil encargada de promover donaciones y apoyos para el *FARO*, con el fin de aumentar el presupuesto mensual que es de unos 40 mil pesos.

Creadores provenientes del *FARO* proponen un proyecto denominado *Nuevo Faro* a la Secretaría de Cultura del Distrito Federal. Su ubicación es pensada en la Colonia Doctores.

El Gobierno del Distrito Federal firma con Leoluca Orlando, exalcalde de Palermo y Presidente del *Programa Renacimiento Siciliano*, un convenio que pretende crear una cultura de legalidad en las distintas escuelas capitalinas.

Marcelo Ebrard, secretario de Seguridad Pública firma con Leoluca Orlando un convenio en el cual éste último se compromete a trabajar tres años directamente en el programa. Orlando señala que la opción propuesta para Palermo es viable para la Ciudad de México.

El exalcalde italiano propone iniciar con tres Delegaciones (cuadrantes). Una vez nombrados los Coordinadores Generales en cada una de ellas, Orlando y su equipo comandado por Aldo Civico, Director de la *Oficina del Instituto del Renacimiento Siciliano* en Nueva York, planean la capacitación de personal para combatir a la delincuencia capitalina desde todos los ámbitos sociales.

La Secretaría de Seguridad Pública del Distrito Federal (SSP) recibe asesoría internacional para combatir la delincuencia, de por lo menos 12 países.

México y Colombia, en Latinoamérica, junto con Georgia, conforman una red mundial que promueve la cultura y la economía de la legalidad.



Jóvenes integrantes del *Circo Volador* pretenden obtener las bardas utilizadas en las campañas políticas de las elecciones del 6 de julio, para realizar sus graffitis.

Unos 20 mil jóvenes entre los 13 y los 28 años hacen graffiti en la Ciudad de México. Se concentran, principalmente, en las Delegaciones Iztapalapa, Azcapotzalco y Álvaro Obregón.

El Director de Seguridad Pública en Iztapalapa, Federico Peña organiza el Segundo Encuentro del Programa de Recuperación de Espacios Públicos. Tal medida es una de las recomendadas por Leoluca Orlando. Entre otras actividades se organizan talleres de graffiti.

El Gobierno del Distrito Federal gasta 30 pesos, en promedio, para despin-tar un metro cuadrado de graffiti o de propaganda. Sólo la Delegación Gustavo A. Madero invierte en la limpia de bardas unos 990 mil pesos al año.

La SSP crea la unidad antigraffiti. Misma que inicia su labor en el monumento a Rufino Tamayo. La acción obedece a la propuesta de Rudolph Giuliani, exalcalde de Nueva York, quien piensa que las pintas o graffiti pueden servir para el intercambio de mensajes entre bandas con objetivos ilícitos.

Ebrard distingue tres tipos de graffiti: el artístico, el cual es el único que la unidad antigraffiti respetará; el segundo es el utilizado por delincuentes y narcotraficantes y, por último, el tercero es el destructivo.

Se autoriza la realización del primer *mural* graffiti, en el metro. Más de 50 graffiteros pintan unos mil kilómetros cuadrados de ajolotes en las bardas de confinamiento del metro, en el tramo comprendido entre las estaciones Agrícola Oriental y Zaragoza de Línea A.

El plan de pintar ajolotes en unos 25 kilómetros es un proyecto encabezado por Oscar Rivera Meneses de la agrupación *Neza Arte Nel*.



En noviembre nace la revista *Rayarte*. Es editada por SOMA.1, después por Editorial Graff. Es bimestral y de circulación nacional. Tomás Brum* es su editor general.

2004

En febrero elijo un *mural* ubicado en Naucalpan de Juárez, para analizarlo como parte de esta investigación. Comienzo a monitorearlo, por lo menos una vez por semana.

Se publica la revista mensual *Virus; Graffiti. Street. Magazine*. De Editorial Toukan.

Asimismo *Graffiti; Arte Popular* de Editorial Mina publica la *Revista Calendario 2004*.

Entra en vigor, en agosto, la *Ley de Cultura Cívica para el Distrito Federal*.

En septiembre comienza a circular *Black Book*. Su contenido básico son bocetos de graffitis. La publica mensualmente Editorial Graff.

En diciembre Editorial Mina lanza al mercado la revista *Graffiti en Video* que incluye un disco compacto. Su circulación es mensual y se distribuye en todo el país.

2005 ¿Epílogo?

El 26 de febrero el *mural* de Echegaray es fondeado con pintura color rosa.

* El 23 de septiembre del 2004 entrevisté a Tomás Brum. En el apartado 4.2 de esta investigación refiero algunos de los datos más relevantes de la conversación.





FOTOGRAFÍA 26: *El final en rosa del mural de Echegaray*



ANEXO 3. Selección de Entrevistas

ENTREVISTA 5: EL DECANO

Tag: *Fly*

Edad: 37 años

Lugar: explanada del Palacio Municipal de Ciudad Nezahualcóyotl

Fecha: sábado 9 de octubre del 2004

¿Por qué haces graffiti?

“Cómo dice el de los vinos... pues porque me gusta, ¿no? Aparte yo creo que... a mí me arrancó una pasión, ¿no? Todos los chavos se iban a bailar a los antros, se iban a hacer otras cosas... yo creo que el utilizar un aerosol para hacer cualquier cosa a mí me robó todo completamente: imaginación, tiempo. Y ahora... pues vivo de esto.”



FOTOGRAFÍA 27: *Tag de Fly, asesino de paredes*



¿Es tu vida?

“Sí, exactamente es mi vida. He intentado un par de veces dejarlo por otros buenos trabajos... y yo creo que no, no hay tal cosa que me llene como esto, ¿no? Porque cada uno que vas haciendo es como escribir la historia de tu vida, vas cambiando, vas evolucionando, vas viendo cómo fue tu vida... plasmada en un muro.

¿Cómo llegaste al graffiti?

“Por allí de los años 80 apareció una película que se llama “*Bid Bit-Street*” [sic], yo creo que esa fue la que marcó mi línea. Y en México, como en la mayoría de las partes del mundo esto se aprende en la calle. La escuela está en la calle. Y lo único que hay que hacer es tomar un par de aerosoles y estar experimentando, acudir a expos, exhibiciones, ver como trabaja la gente que ya tiene talento, pero básicamente son empíricos todos. Y ya nada más cada quién pone su sello de creatividad en esto.”

¿En México estamos copiando o se puede decir que el graffiti mexicano tiene su propia identidad?

“No se ha copiado... yo creo que es una técnica simplemente el utilizar aerosol. Si, esto se ha dado a nivel mundial. En México está una fase de experimentación aún, donde se están buscando los íconos particulares del graffiti mexicano, donde ya se identifique, donde ya exista una técnica, donde ya existan algunos elementos que sean básicos del graffiti mexicano. Yo creo que aquí en el Palacio Municipal [de Ciudad Nezahualcóyotl] es uno de ellos, donde se ve la prehispanidad [sic]. Y yo creo que es nuestra mejor... forma de difundirlo a nivel mundial. Cuando esto se empiece a ver en otras partes del mundo: ¡oh sorpresa! Yo creo que es lo más rico que tenemos nosotros, nuestra cultura y es lo que nos va a identificar definitivamente incluso en el graffiti.”



¿Cuál sería entonces la diferencia entre los *murales* de Diego Rivera y el graffiti?

“Yo creo que simplemente estamos cambiando la herramienta. Yo sé poco de lo que es el *muralismo*. He visto mucho de ese aspecto, me lo han comentado. Pero yo creo que lo único que... nosotros somos artistas pos pos posmodernistas. Cambiamos las pinturas y pinceles por la pintura en aerosol, pero yo creo que la raíz que tenemos con Diego Rivera, lo que tenemos con Siqueiros, yo creo que vamos de la mano un poquito. Somos la nueva generación de *muralistas*. Obviamente el graffiti no es particularmente de la Ciudad de México, ni de México, pero ha permeado todo lo que es a nivel mundial, toda la juventud. Yo creo en esto encontramos una identidad, encontramos nuestro espíritu y si encontramos nuestras raíces, pues, ¡qué mejor!. Nos llena mucho más de orgullo.”

Acabas de mencionar a la juventud, ¿por qué el graffiti, lo hacen los jóvenes?

“Va ligado de una parte que es rebelión, que sí todos los jóvenes lo debemos de tener. El famoso reto, a que sí pintas, a que no. Entonces yo creo que va ligado. Esto, empieza como una iniciativa de retar, eh... de imponer un poquito nuestra presencia, de decir a la gente que aquí estamos con un par de marcas con aerosol y posteriormente, la evolución nos lleva a crear *murales* tan buenos como éstos, [del Palacio de Ciudad Nezahualcóyotl] a participar en producción y a enlazarnos a nivel internacional y estar buscando un intercambio con todo lo que se está haciendo de graffiti a nivel mundial.”

¿El graffiti, arte o vandalismo? Pintar con permiso, que para muchos es ya perder la esencia de esa rebeldía, de la que tú hablas de la juventud, aceptar un subsidio, aceptar un tema...

“Bueno, yo tengo dos facetas de graffiti, lo que es el destructivo y el constructivo. Yo no lo llamaría legal o ilegal, o no lo llamaría vendido o no vendido, simplemente la forma de... todos tenemos ese lado oscuro, y todos



fuimos *tagers*, y todos somos potencialmente *tagers*, y potencialmente destructivos totalmente. Simple y sencillamente que la adrenalina... que vivimos en esos 3, 4, minutos, las corretizas de noche, las cambiamos por el tiempo y la dedicación para dar igual salida a nuestra creatividad. Y es igual de válido ver un *top to botton*, una *bomba* grandísima, una pinta en un autobús, en un trolebús, que ver un *mural* de éstos. Entre nosotros, sigue existiendo la hermandad, tal vez la gente ha tratado de poner etiquetas para diferenciar o tratar de entender qué es lo que estamos haciendo. Pero todos tenemos ese lado oscuro y ese lado... eh... visible. Entonces no es otra cosa de que nos vendamos, o que aceptemos un subsidio. Es que hay que ser realistas, nosotros, la mayoría... o son estudiantes o somos hijos de familia y no podemos comprar aerosoles. Entonces, yo creo que se vería de mala forma robarlos, entonces, es mejor aceptar un subsidio, aceptar un pago y un tema. Yo creo que en esto va... estamos vendiendo la mitad y la otra mitad nos la estamos quedando, porque nuestra ganancia es que... el graffiti siga creciendo, que se siga viendo por la gente, y nosotros obtenemos una retribución económica y aerosoles para seguir pintando. Y entonces vamos a pintar con esos aerosoles lo que la gente no nos está pidiendo. O sea, hay ganancia por ambas partes.”

¿Qué es un *tag*?

“Este es un *tag*, nosotros lo definimos como la forma más básica del graffiti. Es el trazo más básico y es allí donde se empieza a hacer los primeros trazos. Es la caligrafía aplicada a primera mano, es como cuando uno hace bolitas y palitos en la primaria, posteriormente aprende a escribir y a dibujar. Es la misma esencia, obviamente es tanta la cantidad que se ve ya... Esto ha venido a traer el problema de lo que es el vandalismo, ¿no?, de que ya se toma como vandalismo, como una forma de protesta, ni son,... no existe ningún tipo de propaganda política, no existe –dentro de esas formas- ninguna protesta de otro tipo, no estamos pidiendo ni que salga ningún gobierno, ni dándole partida a otro, simplemente, como ya te lo mencionaba, es, es, una forma de decir aquí estamos y estamos vivos.”



¿Es una cuestión de expresión?

“Definitivamente sí. Eh... ha crecido tanto que no sabemos ni por donde. ¡Ah!, incluso nosotros los mismos graffiteros lo vemos por todas partes, ¿no?, y nos llegan tantos comentarios que a veces nos sorprende, ¿no?, lo que la gente ha catalogado de nosotros. Y decimos: ¡ups! [sic], ¿a poco nosotros somos todo eso que dicen los sociólogos, los psicólogos, los economistas? Todo mundo habla de nosotros, estamos en boca de todos. Los políticos hablan de nosotros, la policía habla de nosotros. Entonces, nos hemos dado cuenta que tenemos un poder impresionante en esto. Inicia como una forma de expresión y después... cada quién le puso el nombre que quiso.”

¿Qué comunica el graffiti?

“Básicamente es egocentrista. Inició egocentrista con lo que son nombres, firmas, eh... nombres de nuestros *crews*, autorretratos, caricaturas de lo que era ambiente graffiti. Posteriormente uno empieza a dar un toque a sus preferencias, ya sea culturales, ya sea... ideológicas, económicas. Dentro de esto ha habido *punks*, *rockeros*, *skatos*, *eskeis*, *hiphoperos*. Yo creo que en el graffiti han encontrado... una esencia de expresión donde todo tipo de actitud o manifestación juvenil tiene cabida. Aquí no se critica a nadie, que porque pintas mal, que porque pintas bien, que porque tu tema es ‘x’ o ‘y’. Yo creo que no. Entonces, se ha encontrado un común denominador, lo que no se encuentra entre los demás, entre las demás áreas culturales.”

¿Respecto al *tag*, por qué pintar con un nombre que no es tuyo, con un nombre que tú te inventas?

“Es para... pasar un poquito en el anonimato público, pero no el anonimato... no pasa a ser anónimo entre tu agrupación. Es tu apodo personal, tú mismo te lo tienes que poner o en ocasiones te lo ponen los mismos compañeros o utilizas el de tu infancia. Aquí no tiene ningún tipo de connotación si es vandálico o no, simplemente, es un nombre que a



ti te gusta, y con ese nombre te van a identificar, obviamente, los graffite-ros. No nos interesa si la demás gente o no, nos identifica. A la mejor lo que menos queremos es que nos identifiquen. Entonces, yo creo que es la forma de identificarnos, entre nuestro grupo, básicamente.”

¿Y tú que prefieres, que se te conozca con tu nombre de graffitero o con tu nombre?

“Mi nombre de graffitero, definitivamente. A mí cuando me preguntan, cuál es tu profesión: soy graffitero. Aunque desarrollo el diseño gráfico al 100 por ciento, a muy amplio nivel. Pero yo sí... definitivamente, el graffiti me llevó a ser diseñador gráfico ahora. Entonces, yo creo que me ha dado más satisfacción que me digan *Fly*, que no es mi nombre de graffitero, exactamente, porque pocos lo conocen mi nombre de graffitero, y poca gente lo va a saber, solamente la gente que está en el medio.”

¿Qué significa *Fly*?

“Bueno, la historia es larga, de años, pero tan corta de resumir. Eh, me llamo Oscar, Oscar La Mosca, por una similitud. Me fui a vivir en 89 a Nueva York. Me encuentro a los compañeros de la infancia, me dicen: bueno, allá eras La Mosca, aquí eres *Fly*. Y allí fue únicamente el cambio de La Mosca a *Fly*, se tradujo al inglés, eso es todo.”

¿Cómo se llama tu *crew*?

“Mi *crew* se llama *WK*, *Wall Killers*, Asesinos de paredes, pero yo creo que no las matamos, les damos vida [ríe]. De hecho, nosotros estamos, tuvimos una campaña aquí en la capital donde recuperábamos muros... y hay una propuesta con el gobierno, de hacer una brigada, donde vamos a limpiar nosotros todo el *tagging*, pero nos van a otorgar espacios, para que hagamos *murales* culturales... Entonces, es buen proyecto, ganamos todos.”



¿Cuál graffiti es el mejor? ¿El de ahora, o el que se hacía al principio, cuando iniciaste tú y el graffiti en México?

“El graffiti en México, empieza por allí... aquí en la capital, concretamente fue en los años 90. Cuando gente de Guadalajara, Tijuana, empezaron a venir y empezaron a influenciar a la juventud de aquí. Yo creo que es la fecha donde empieza aquí en México. Si es mejor el de antes o el de ahora, cada quien tiene su tiempo. Yo creo que cada momento es mejor que el anterior. Entonces, yo creo que lo de mañana va a ser mejor que hoy, pero hoy hay que disfrutar lo que tenemos. Es como vivir la vida, hay que vivir cada momento y hay que disfrutarlo. Lo mismo hacemos nosotros con el graffiti. El graffiti de hoy es mejor que el de ayer... pero, el de mañana será mejor que el de hoy.”

¿Te piensas retirar en algún momento?

“No sé... eh... No sé.. Yo creo que no. Aunque sea por *hobby* lo voy a seguir haciendo. Hay una historia que voy a contar en el próximo año [sic] de un amigo de Tijuana, del *crew* ‘Eich-I-Em’ [dice las iniciales H-E-M en inglés], que se llama ‘Hecho en México’, el se apodaba ‘*El Sueño*’. ‘*El Sueño*’ tiene una historia bien chistosa. Él ya murió, pero su sueño era pintar el cielo. Y él se amarró todo el cuerpo de aerosoles, se arrojó al mar y se murió. Se suicidó. Y él quería llevarse los aerosoles, cuando muriera, para poder pintar el cielo. O sea, es impresionante lo que llega a hacer uno en esto. Yo he escrito [sic] un par de artículos de lo que llegan a hacer los jóvenes, cómo nos roba el sueño en la madrugada, cómo te despiertas para bocetear [sic], cómo mientes a tus padres para salir a pintar en la noche, como... no sé, inventas cualquier excusa dices que vas con tu chica... No es cierto, vas a pintar; dices que vas a una fiesta, no es cierto. O sea, es tan arrebatante [sic] la inquietud por salir a pintar que nos roba totalmente, a veces, la vida. Y a este chavo se la robó.”

Salir en la noche, ¿el graffiti sólo es nocturno?

“No, es 24 horas, 365 días y 366 cuando es año bisiesto.”



Tú que has conocido graffiti de otros países, ¿cuál graffiti, te gusta más?, ¿Qué tiene de particular el mexicano?

“Uhm... como te mencionaba, el mexicano está en experimentación. Lo que me gusta del mexicano es la creatividad, el poder pintar con materiales muy básicos. En otros países, hay compañías que hacen... eh... gamas de 100, 120 colores, especialmente, para graffiteros. En México no hay una compañía así, no existe. Lo vemos todavía irreal. Tal vez 4 o 5 años lo vamos a poder ver. De todo el graffiti que he visto a nivel mundial... cada uno tiene su característica. El... me gusta mucho... el... lo que es el de Los Ángeles, porque es... es un estilo muy clásico y se dibujan muchas caricaturas. Y me gusta el neoyorquino, porque se hacen más letras. Me gusta el graffiti francés, es más experimental también. El graffiti alemán... es como... eh... aboca mucho la tercera dimensión, al volumen, a la computación, una mezcla ya, de lo que es sistemas cibernéticos con el graffiti. Y lo mismo, Japón llega a tener un estilo... nosotros lo llamamos raro. El estilo de Brasil es como... eh... fusión de diferentes formas, y es experimental definitivamente: ojos grandes, bocas chicas, cuerpos enanos, anchos, entonces ya la ley de cómo dibujar un cuerpo, se rompe totalmente dentro del graffiti. Yo creo que entre más lo deformes, se alcanza un nivel de más... ser más extraordinario. De hecho hay un sistema de graffiti o un tipo de graffiti que se llama *Wild Style*, que es Estilo Salvaje, que la gente que lo hace pues tiene un nivel de excelencia, no lo hace cualquier gente. Es muy bueno. Entonces, hay que pasar años practicando para poder hacer un buen *Wild Style*.”

¿Por qué dices que es un fraude el graffiti de Los Ajolotes [Neza Arte Ne]?

“Porque ellos son *muralistas*, muy respetados como *muralistas*, pero como graffiteros no dan una. Y ellos para ganar estos espacios [bardas de las instalaciones del metro, de la estación Agrícola Oriental a la de Zaragoza] dijeron ser graffiteros. Dijeron tener algo que se llamaba una mezcla entre *muralismo* y graffiti, algo experimental. Pero, honestamente, se han puesto una camiseta que no les corresponde. Te digo, como



muralistas son buenos. Entonces, todo el trabajo que hicieron de Los Ajolotes... Se hizo una convocatoria para graffiteros, y si te das cuenta todos boicoteamos, ninguno de los buenos graffiteros hay allí. Y es algo que hacemos por instinto, nadie le dijo a nadie: no vayas. Simplemente, no fuimos porque no nos nació. No lo sentimos nuestro. Yo pedí un espacio de 200 metros, solamente para graffiteros, y todos los graffiteros dijeron: sólo invítanos, nosotros ponemos todo el material completamente. No queremos un centavo, queremos el lugar. No se llevó a cabo esto. Bueno, ni hablar, ¿no?, se perdió. Pero, también queremos que sí, la gente que está dentro de esto, tenga respeto por lo poco bueno que se hace para el graffiti, que no se roben el nombre, que no se pongan la camiseta y que no digan que ellos son graffiteros... ¡No hay respeto! Esto tiene cerca de tres meses [Los Ajolotes le llaman también a la agrupación *Neza Arte Nel*] y hay lugares... *murales* que tienen... medio año y no los tocan, porque hay un respeto, hay un poquito de ética entre nosotros, que no debemos manchar cosas que sabemos que costaron trabajo y que son de calidad. Sobre todo que son honestas.”

Yo éstas [las acciones de Los Ajolotes, *Neza Arte Nel*] también las tengo que considerar en mi investigación...

“Sí, dentro de la expresión, pero obviamente si te lo está diciendo un graffitero que, pues afortunadamente, el trabajo con los chavos me ha ganado el respeto... Yo creo que hay que poner, a veces, las cosas en su lugar y llamarlas por su nombre. Y ellos lo saben, *Neza Arte Nel* sabe, son muy amigos míos pero, saben que en cuanto hacen eso... lo repruebo totalmente.”

¿Y cómo estuvo lo de la revista *Kolords*?

Pues la revista inició por allí hace como seis años...La inquietud de dar difusión a todo el material que había. Yo, yo fui colaborador en la segunda revista a nivel nacional. La primera fue *Clandestilo*, sólo que salió un solo número. Y la siguiente fue *Aerosol*. Yo fui colaborador, director general por cuatro años en ella y después me separé. Problemas económicos... Se acabó la amistad. Y empezamos con *Kolords*, *Kolords* es lo que hasta



ahora me ha dado mucho más satisfacciones que Aerosol. Y, bueno, continuamos con esto, y si te das cuenta es la revista subterránea con mejor calidad. De hecho, en la Universidad Anáhuac la tienen considerada como una revista arte objeto... en que todas las portadas cambian, todas son diferentes. Tú juegas con toda la gama de posibilidades. Dentro de un análisis que hicieron allí en la Universidad Anáhuac, me entrevistaron, porque decían que yo me había colocado en un sistema de comercio por la forma no tradicional. Tú entraste al revés güey, remando contra corriente, dice, y eso fue lo que dio éxito a tu revista. Dice, tú no utilizas a los medios, tú utilizas a la gente, y de boca en boca estás entrando. Dice... He llegado, 96, estuve en Estambul, en Turquía, pintando para la ONU. He estado... he acabado en Los Pinos, reuniones con gobernadores, con institutos... de la Juventud, a nivel nacional, con organizaciones internacionales, ONG's, y todo por pintar. ¿Quién me va a decir que el graffiti no ha movido mi vida?"

¿De dónde sacaste el nombre de *Kolors*?

"*Kolors* es una mezcla de dos nombres, *colors* y *lords*, es amos y señores del color. Ese es el significado real de *Kolors*."

¿Qué tienen de particular los nuevos modelos de playeras de la revista *Kolors*?

"¿De particular? Bueno, eh... evocan todo lo que es la cultura graffiti, desde la clásica lata, el proceso del *tagin*, algunas frases célebres, como ya lo dijo el famoso Lee [*sic*], es uno de los graffiteros más reconocidos a nivel mundial, por allá de los años 70, él es de origen puertorriqueño... Él puso en un mural, que muy célebre se hizo a nivel mundial, que poca gente lo recuerda: 'Si el graffiti es pecado que dios me perdone'. Y esa es una de las famosas frases que vamos a incluir dentro de nuestras playeras. Vamos a tratar de que la gente tome al graffiti ya no sólo como medio de expresión, sino ya incluso, nos vamos a vestir con algo de arte de graffiti... Algo de diseños estilo graffiti... Eh, ya sea... va



a traer muchas técnicas... viene bordado, viene estampado, viene serigrafía, viene transfer, alta densidad, alta frecuencia... Todas las técnicas habidas y por haber en el diseño para una ropa va a estar incluido dentro de nuestra línea de playeras. ¡Es el próximo proyecto de *Kolords!*”

ENTREVISTA 6: EL HIPHOPERO

Tag: Wars

Edad: 23 años

Lugar: parque frente al templo cristiano Grano de Mostaza en la Ciudad de México

Fecha: domingo 17 de octubre del 2004

“Wars, W-A-R-S, me identifiqué con ese nombre porque yo me sentía en una guerra, en una guerra en la sociedad y se supone que el graffiti es un modo de sobresalir.”

¿Por qué haces graffiti?

“Es una forma de expresar lo que siento, lo que llevo en mi mente. Mis pensamientos me gusta plasmarlos no sólo en una hoja sino en una pared, es por eso que lo hago”.

¿El graffiti, arte o vandalismo?

“¿El vandalismo o el arte? Es el enfoque que le da la persona que hace el graffiti. Mucha gente hace graffiti clandestino y realmente en sí, el graffiti empezó clandestino, pero conforme va evolucionando la persona o la forma de querer hacer las cosas... Yo creo que le das un enfoque más artístico que clandestino. En el modo ilegal, si se hacen cosas, se puede



decir que a lo mejor con calidad, pero es mucho mejor un modo de hacerlo con el permiso de la persona –porque sí te dan permiso- y un trabajo de mayor calidad. Entonces el vandalismo o el arte, el enfoque lo da quien lo plasma. O sea, quien plasma el graffiti es lo que lo hace que sea clandestino o que sea artístico.”

Sin embargo, algunas personas dicen que el graffiti cuando ya tiene permiso pierde la esencia de ser, que era ser contestatario, radical, subversivo, ¿tú que opinas? El arte sí necesita tiempo, pero también el arte es subversivo...

“Se puede decir que he conocido mucha gente que saca lo abstracto o lo que está pensando al instante, lleva un bote y, o sea, sin llevar un boceto, lo saca, ¡pum! Y lo que piensa. En mi caso yo empecé así también, con lo clandestino, pero en cuestión personal yo creo que es mucho mejor el arte más específico, con más tiempo, más detallado y que te va haciendo evolucionar y perfeccionar el estilo graffiti.”

¿A qué edad empezaste a hacer graffiti? ¿Cuál fue tu motivación?

“Yo empecé como a la edad de 15 años. Mi motivación, bueno, siempre me ha gustado dibujar o plasmar lo que llevo dentro. Entonces mi motivación fue el también ser visto, ¿no? Querer ser visto primeramente en mi colonia, después me iba a otros lugares que no conocía a pintar mi nombre. ¡Entonces yo quería ser escuchado, quería ser visto! Esa fue mi principal motivación.”

Pero si querías ser visto, ser escuchado, también había otras posibilidades, otras formas, ¿no?

“Se puede decir que en esta cuestión del graffiti me llamó la atención por la forma de hacerlo, porque era algo innovador. Yo veía que muchos que lo hacían de un modo, en la forma de vestirse, en la forma, no sé, de converger con otras ideas. Pero esto era para mí algo novedoso. Y en ese



entonces, al menos en México, no estaba en su auge. Entonces yo dije, también quiero ser uno de esos chavos que salen con algo novedoso, con algo nuevo. Y más porque tenía, bueno tengo, la facilidad de plasmar, de dibujar, de crear. Es por eso que me incliné hacia el graffiti.”

¿Qué edad tienes ahora? Porque dices que tenías 15 años cuando llegó el graffiti, ¿a qué te dedicas?

“Bueno yo tengo en la actualidad 23 años. Estudio y también compongo música *hip hop*: *¡rap*, pues! En ese entonces yo recuerdo que aquí la primera expo de graffiti en la Ciudad de México fue en 1995. En ese entonces apenas algunos de los chavos que ahorita ya son muy excelentes en el graffiti, nos juntamos en una exposición. Y yo recuerdo que no, no había muchos, como ahora. Ahora hay una infinidad de chavos, pero en ese entonces éramos contados, éramos pocos, 1995, pero en la Ciudad de México. Porque en las fronteras ya había mucha gente, que de allá llegó todo eso, de las fronteras, Tijuana, Agüitas, todos esos estados [sic]. Pero aquí en la Ciudad de México en 1995, fue la primera exposición, o sea cuando se empezó a dar el apoyo al graffiti.”

¿Qué estudias?

“Estudio informática.”

Muchos de los graffiteros que he entrevistado son diseñadores gráficos, tú escogiste una carrera quizá un poquito menos relacionada con el graffiti, ¿por qué no escoger una carrera que te permita hacer profesionalmente los dibujos?

“Bueno, en cuestión de informática, sí no va muy tan relacionado con ello. Pero –otras cuestiones– yo pienso que el graffiti no tiene barreras. Tanto lo puedes hacer abstracto, lo que traes en tu mente, sin necesidad de tanto plasmarlo, así en una computadora o algo así. Yo creo que somos capaces –la computadora es una gran herramienta– pero uno tiene capacidad aun con colores, bien fácil, sin tanto rollo de la computadora. No podría



explicarte el porqué escogí esa carrera. O sea, la carrera me gusta, pero no sabría explicarte el porqué no hay relación, así, tanta entre la carrera y el graffiti. Yo creo que es cuestión de... el graffiti es una forma de hacerla y que no se limita a si tienes no sé, la super herramienta, con unos colores, con un lápiz, ¡hasta con un lápiz puedes hacerlo!”

¿Qué está pasando con el graffiti?

“Bueno, ahoy [sic] en día sí hay apoyo, hay más apoyo que hace años. ¿Por qué? Porque ahorita el graffiti, lo comentábamos hace un momento, es un comercio. El graffiti ya es un comercio ahorita. Y hay mucha calidad ahoy [sic] en día, aquí en México. Hay muchos países, hablando internacionalmente, hay muchos países que son super excelentes, ¿no?, en cuestión del graffiti. Pero México tiene un estilo propio también. Conozco chavos que hacen figuras que los identifican. O sea, tú ves esa figura y tú, ¡ah! [dices] por ejemplo, es tal persona, es *Joker*, por ejemplo. [Dices] ¡Ah, ése [graffiti] lo hizo *Joker*! ¿Por qué? Porque estás viendo esa figura especial que a él lo caracteriza. Porque yo pienso que es lo que él trae, o lo que él siente, ¿ves?, lo que a él lo identifica. El graffiti en sí, personalmente es único, cada quién lo hace, cada quién lo crea.”

Entonces, ¿sí hay una identidad en el graffiti?

“Exactamente, hay una identidad. Definitivamente, porque... cada quien... Hay estilos, ¿no?, por ejemplo, los que traen ese estilo, el ilegal, lo hacen así, porque en ellos hay esa necesidad de adrenalina. Yo lo siento así. Quieren sentir la emoción, no sé, algo así. Y los que hacen más artístico. Yo creo que es darse a conocer por la calidad que tienen. Ambas son respetables, porque una surge de otra. Pero sí hay una identidad en cada graffitero y el porqué de pintar de tal modo. Hay algunos que hacen, se enfocan en el estilo tridimensional, otros en estilos murales, de todo. Otros en estilos muy enredados. O sea cada quién tiene una forma de identificarse en el graffiti.”



¿Qué expresa el graffiti?

“Podría decir que en el graffiti puedes expresar todo, todo. Hay gente que hace murales. Por ejemplo, me llamó mucho la atención cuando estaba el movimiento de, bueno, la cuestión ésta... de la UNAM, los paros... Un chavo hizo, así un *mural* grande, en el cual enfocaba lo que estaba aconteciendo en ese entonces. Hay quienes reflejan su vida. Hay quienes expresan algo que quieren cambiar de ellos o del sistema. Muchos expresan inconformidad. Pero con el graffiti puedes expresar todo. Yo, en mi caso, cuando pinto expreso un mensaje positivo hacia la sociedad, o más o menos de reflexión, en cuanto a lo que estamos viviendo. Había, hay, un graffiti que me gusta mucho por su mensaje. Decía así: ‘Cuando el último árbol sea talado, cuando el último árbol se acabe, cuando el último río se seque y cuando la última hectárea de tierra sea infértil, nos daremos cuenta que el dinero no se come.’ Eso, o sea, un pensamiento, muy, para él que lo quiera entender y reflexionar, es muy profundo. Entonces con el graffiti, tanto puedes expresar cosas varias, como cosas interesantes.”

¿Qué comunica el graffiti? ¿Haces el graffiti para alguien?

“El graffiti debe de ser para alguien, en sí, debe ser para alguien. Se supone que con él debes, tienes que dar a conocer lo que hay en ti, lo que piensas, lo que vives o reflexión. En mi caso, yo hago graffiti, como lo dije, para que la gente lo vea y recapacite. Nosotros siempre damos un mensaje... social, de toda la problemática que hay, pero no solamente... el problema, porque muchos dan el problema, pero tratamos de dar una solución. Si te das cuenta, bueno hemos estado en eventos ahorita de *rap*, todo eso, que lo que hacemos es llevarlos -el graffiti y el *rap*, o sea van de la mano-. Pero lo que hacemos es ayuda social. O sea, juntamos despensa, juntamos ropa y la llevamos a gente que lo necesita. Y ellos ven, o sea, a lo mejor se extrañan, porque dicen: ¡órale, pus cantan *rap* y el *rap* no es así! O: ¡hacen graffiti y se supone que el graffiti es de banda o vandalismo! Entonces, estamos dando otro enfoque con el graffiti y con el *rap*. Bueno en este caso con el graffiti. Para que vean que no nada más



el graffiti es vandalismo o es... una forma de yo expresar mis traumas, o represiones, sino [también] una forma de dar un mensaje positivo y de llevar algo diferente. Es lo que se trata, o sea, algo diferente.”

¿Hay veces que para tener una barda y hacer graffiti, una banda tiene que pelear por ese espacio, qué tanto el servicio social es posible?

“Muchas veces, porque el graffiti no tiene apoyo por lo mismo, porque entre unos y otros se pelean, porque se pelean en cuestión de espacios. Y qué si hacen algo, llega el otro y lo encima, o pone allí alguna cosa, pues para que el otro se moleste. No hay unidad muchas veces. Es contada la gente que se une, para hacer que este movimiento crezca y hasta la fecha, no he encontrado, mucha. Solamente, bueno las personas con las que estamos uniéndonos, tratamos de hacer eso: que el graffiti crezca socialmente, intelectualmente, y también... o sea, espiritualmente se podría decir; que llegue a ser aceptado plenamente por la sociedad, pero para eso falta mucho, ¿no? Realmente.

Te noto un poco desilusionado, dices falta mucho, ¿qué falta?

Unidad [ríe]. El apoyo, sí hay alguna gente ya ahorita está apoyando, pero lo hace más por comercio, por lo económico, pero sí hay apoyo. Pero en cuestión de unidad y ponerse la camiseta, por esto, por el graffiti, casi nadie. Porque ven intereses propios y pues así es la gente, así es el hombre, al fin y al cabo. Pero, digo, falta mucho sí porque, o sea, a pesar de que ya lleva algún tiempo el graffiti aquí en México, no ha logrado crecer como en Europa, como en otros lados, que hay mucho apoyo y que se hacen, de hecho, bastantes concursos internacionales, para ver en qué, cuánto ha evolucionado el graffiti. Aquí en México sí falta, pero si nadie empieza a hacerlo, -en este caso yo me incluyo- nadie lo va a hacer. Hay que empezar por poco. Un imperio no se crea de la noche a la mañana.”



¿Dónde empezaste a hacer tu graffiti?, ¿dónde lo haces ahora?

“El graffiti, bueno, empecé clandestinamente a hacerlo, no me gustaba hacerlo en casas, porque yo también sentí, o sea yo también viví esa experiencia, ¿no?, de que mi casa amanecía pintada, que en la noche estaba bien y otro día ya estaba toda rayada. Me gustaba más hacerlo en lugares... mm, mm, peligrosos, riesgosos, en puentes, descolgarme de puentes, meterme al metro, fregar al gobierno [ríe] porque esas cosas son federales, ¿no?. No me gustaba hacerlo así en propiedad, así de personas, o sea, vecinos, sino del gobierno. Ahí es donde empecé yo a practicar el graffiti.”

¿En qué parte?

“En el Distrito Federal, o sea, me desplazaba por toda la urbe.”

¿Algún lugar en especial?

“¿Eh?, bueno. Aragón.”

¿Allá vives?

“Sí, estoy viviendo por Aragón, pero también iba a Zaragoza... Un reto para mí era Insurgentes, porque es un lugar donde... pues hay mucha vigilancia y restricción. Entonces, el que hacía algo en Insurgentes... pues era grandioso [ríe]. Porque... pues tantas patrullas, tantos policías, y entonces era un reto para mí y lo logré. Actualmente, me estoy enfocando un poco más en lo del *hip hop*. Pero, los graffitis que hacemos... pues también hoy en día ya lo hago más artístico, con un mensaje en especial. Antes, se llaman bombas las que hacíamos antes... todo eso —ahora lo hacemos con... para expresar lo que estamos haciendo, ¿no? De la sociedad, y del *rap*, todo eso. Es lo que ahora hacemos.”



Tú me dices que hiciste graffiti, que lo sigues haciendo, ¿cómo llegó el *hip hop*? Háblame un poquito del *hip hop* que tú haces, que es algo especial, ¿no?

“Bueno el *hip hop*, igual de niño a mí me gustó el *rap*, me fascinó, me encantó me cautivó. A partir de ese entonces, yo empecé en profundizarme... Bueno, que en el *rap*, bueno, ¿qué es el *rap*? Me di cuenta que el graffiti y el *rap* van de la mano. Son parte de cuatro elementos que conforman la cultura *hip hop*. Yo, pues, seguí, practicaba rimas. Allí me tienes con la mesa y haciendo ritmos. Entonces, yo empecé a escuchar mucho *rap*, ¿no? Bueno, realmente todo viene de Estados Unidos y yo escuchaba ese *rap*, pero yo no le entendía porque era en inglés. También me hizo, me obligó a aprender inglés, a entender el inglés. Entonces, con ello surgió una necesidad de hacer *rap* para México, que lo entendiera mi gente. Porque yo hoy en día escucho *rap* en español, casi siempre. Y el del inglés, cuando lo escucho, lo analizo. Y yo decía, bueno, ¿por qué escuchan *rap* en inglés, si no le entienden? Entonces yo dije, voy a hacer *rap*, estoy en México. Este *rap* que empezó a surgir, empezó con un modo de reflejar mi frustración, ¿no? En primer lugar, mi inconformidad, cómo te digo, con el sistema. Mi inconformidad con la gente, lo que traía, mis frustraciones, todo, y querer... En el *rap*, se dice que el que no avienta tierra a los demás, no va a subsistir en este género. No es verdad, no es verdad, nosotros ahoy [*sic*] en día hacemos *rap* diferente. Como te digo, mezclamos labor social con este género y la gente apoya bastante. La gente al ver esto le cambia la perspectiva del *hip hop*. Como están acostumbrados a ver en América... Esos negros violentos con armas, con drogas. Ah... yo creo que al ver esas acciones de ayuda a la sociedad, ellos cambian su perspectiva y dicen: Okey, pues el *rap* no es malo. El *rap* lo hace malo quien lo canta o quien lo expresa. Hoy en día, te digo, el *rap* que estamos generando es un *rap* con un mensaje, que manifiesta el problema pero que también da una solución. Es lo que hacemos hoy en día.”

¿Tienes alguna religión en particular?

“Okey, religión. Yo no lo llamaría religión, porque no me gusta ese término. Yo lo llamaría estilo de vida. Un estilo de vida como en el *rap*, lo que



yo vivo, lo canto. Me preguntaba una persona, ¿oye y por qué, a poco tú te pones cadenas de oro y anillos y todo eso? No me los pongo, le digo. Y por qué no me los pongo, porque no tengo eso. Para que ser falso, un fanfarrón, o sea, yo te canto lo que estoy viviendo, lo que estoy viviendo, lo canto únicamente. Lo que no vivo, ¿para qué te voy a cantar? Entonces, en ese caso, mi estilo de vida es el *rap*, pero mis rimas, yo sí de siempre, las saco de todo. Me gusta leer mucho. Pero, o sea, se puede decir, que mi mina de oro, de donde saco mis rimas es *La Biblia*, porque allí viene todo. No es una religión, muchos también me dicen, oye es una religión, algo así. No, es una forma de vida. Es lo que estoy viviendo, es lo que estoy viviendo reflejando, basado en principios bíblicos que funcionan, que son leyes universales; pero, bueno, mucha gente los acepta así, otros no. O sea, es respetable, las decisiones las toma cada quién; pero, bueno, nuestros mensajes se enfocan en la sociedad, sacados de problemas reales y con soluciones, pues, sacadas bíblicamente, realmente allí está la respuesta de todo. Y una religión, te podría decir, si se manejara religión, pues... soy cristiano, soy cristiano porque un cristiano no es una religión, un cristiano se puede decir que es la gente que sigue, imita o vive lo que Jesús, lo que Cristo estableció. Es lo que te puedo decir en cuanto si lo quieren manejar como religión, pero no es religión es un estilo de vida.”

¿Desde que iniciaste a hacer graffiti, empezaste a hacer *hip hop*?

“No, no fue así al principio, Bueno, es, es un poco... llevó tiempo porque para hacer *rap*, para hacer *hip hop*, es complejo. Si vas a hacer cualquier *hip hop*, *rap*... es muy fácil, puedes agarrar... una pista de alguien ya hecha y tú cantar sobre ella. Pero en cuestión, me ha llevado un poco tiempo porque, estamos haciendo lo nuestro, sin copiar nada de nadie, propio, es propio esto que estamos haciendo. Y... ahorita... en ese entonces cuando yo empecé el graffiti... no tenía la... bueno, facilidad, porque hoy en día tenemos un estudio... casero, es un estudio casero de grabación pero allí es donde trabajamos esto del *rap*. Y en ese entonces no lo tenía, no tenía la facilidad... pero bueno, gracias a dios se ha dado... la oportunidad de hacernos de las cosas. Y ahorita estamos trabajando en *rap* junto con graffiti. Y, o sea, el graffiti me llevó al *rap*, ¿por qué?, porque, bueno, con



el graffiti lo expresaba artísticamente, o sea, con colores con todo. En el *rap* verbalmente, o sea, que escuchen el mensaje como va. Quizá en el graffiti a veces le dan otra interpretación, ¿no?, como que este cuate... no sé, está enojado con la sociedad o este cuate... eh... quiere... expresar, no sé, que es el mejor. Y en el *rap*... lo expresas como va, con tu voz, con lo que tú tienes. El graffiti me llevó al *rap*.”

Empezaste a los 15 años a hacer graffiti, ¿a qué edad empezaste a hacer *hip hop*? ¿Desde que empezaste hacías el *hip hop* que haces ahora?

“Okey, no, bueno, yo empecé de 15 años el graffiti. Posteriormente el *rap*, bueno, el *rap* lo hacía, así te digo, practicando sin ninguna música y todo. Pero cuando llegó ese proyecto a mí, yo voy a hacer *rap* con mi música y con mis letras, todo. Fue como a los 17 años, cuando dije es ahora. Y no, no empecé así, no empecé haciendo un mensaje positivo. De hecho yo tuve un problema de drogas, un problema de drogas en el que, o sea, yo cantaba mis frustraciones, mi enojo, o sea, que no estaba conforme con la vida, ni con nada, porque para mí el sistema me había hecho lo que yo era... el caer en drogas, el ser una persona, pues... intolerante, ¿no?, muy violenta. Entonces, bueno, en un momento de mi vida, yo conocí a dios, por eso, o sea, yo estoy agradecido con él, pero, bueno... Fue cuando mi perspectiva cambió, o sea, dije, qué estoy haciendo, o qué quiero a futuro, o bueno, el *rap*, en qué me va ayudar, o estoy haciendo un buen *rap*. Fueron las preguntas en mí. Entonces, yo empecé a estudiar mucho *La Biblia* y a leer. Siempre me ha gustado leer, entonces, allí fue cuando dije okey, voy a empezar a hacer un *rap* diferente, que vaya contracorriente, que no sea el típico *rap*, o sea, de que yo te mato, o yo soy el mejor, sino un *rap* que llegue a la conciencia de la gente. Entonces fue cuando yo entendí que ni el sistema, ni el gobierno, ni nadie te hacen sentir así, sino que eres tú mismo, porque te vas llenando, pues, de rencores y de traumas, y si no los superas, siempre vas a estar allí y no te dejan superarte en este caso, yo... bueno, hay una parte bíblica que me dice, que dice... ‘olvidando lo que queda atrás y extenderse hacia delante siempre’. Te da a entender que no vivas de tu pasado, que no vivas de tus traumas, que



siempre vayas hacia delante, que te superes en lo que estás haciendo. Tal vez no el mejor pero único y tuyo. Entonces el *rap*, en esta cuestión, no empezó siendo de ayuda social, ni con un mensaje específico, o sea, bueno, un mensaje positivo. Sino empezó con un mensaje violento, bélico, pero ahora, bueno, hoy en día he visto muchos resultado con este cambio de *rap*, es el *rap* igual lo que vivo. Y ahora, pero... pero, veo más apoyo y me emociona ver eso porque la gente lo acepta. Quizá no voy a ser millonario, yo sé que quizá no voy a llegar a tener mucho dinero de esto, pero para mí es una satisfacción que me da ver como el *rap* y el *hip hop* están llegando a la gente de otra manera y está tocando sus conciencias.”

¿Qué llegó a ti primero, la espiritualidad, el cristianismo o el *rap* espiritual?

“Yo cuando, cuando dejé de hacer el *rap*, se puede decir que bélico... paré... paré en hacer *rap*. Dije, bueno, qué, bueno, llegó a mí eso del cristianismo, pero yo paré, porque dije, Dios, Dios querrá esto. O sea, lo típico, ¿no? O sea, que uno quiere pensar por bueno, por otra gente, bueno en este caso por Dios. Yo decía, ¿no?, qué tal si no, o sea, que tal si no, no es correcto lo que estoy haciendo. Entonces, yo paré en ese momento y dije pues ya, ya estuvo, hasta aquí el *rap*. Pero yo me di cuenta que, que dios no es así, o sea, en este caso, él, él no es que como lo pintan, un viejito así con barba y sentado y bien enojón, sino lo contrario, o sea, yo al leer *La Biblia* me di cuenta de tantas veces que me habían metido en la cabeza, que Dios es un viejito enojón, o que te va a castigar, o no, o sea, hay una parte que dice: ‘todas las cosas vienen de él y para él, son para él’. Entonces yo dije, el *rap* puede ser encaminado hacia él y hacia la sociedad, en ayuda a la sociedad. Y es como cambió eso, primeramente, o sea, me informé, tuve bases para hacer un *rap* diferente. Se puede decir que en mí no iba a morir el *rap*, cuando te digo que paré, no iba a morir. Sí iba a seguir haciendo un *rap*, pero paré en cuestión de informarme y qué voy a hacer. Entonces, fue cuando empecé a hacer, te digo, ese diferente, lo llaman espiritual. Pero con frutos, con muchos frutos, porque la gente recibe de él. Y en este caso, ya, ya después yo me entero que Fermín IV también se incluyó en este estilo de vida, el cristianismo. Y, o sea,



a mí me llamó mucho la atención, porque dije: ¡órale! Nunca me imaginé que también él, o sea, fuera a llegar a esto. Y actualmente, bueno, con él convivo a veces, platicamos, él hace *rap*, también espiritual, cristiano y, pues, o sea, como te digo, no lucramos con ello, sino al contrario queremos llevar un buen mensaje a la gente.”

Cuando empezaste a hacer *rap* tenías 17 años, cuando empezaste a hacer este nuevo *hip hop*, ¿qué edad tenías?

“Como a los 18 años, 18 años, más o menos, yo empecé otra vez a enfocarme. Fue cuando me hice del estudio casero más, y dije: ¡órale! Vamos a empezar a hacer *rap*, *rap* diferente. Era la edad de 18 años, eh, para ese entonces, bueno, ya mi perspectiva era otra, mi mentalidad había cambiado radicalmente. Bueno, por bueno, por haber conocido a dios y aparte porque de los errores aprendes. De los errores aprendes siempre, entonces fue cuando empecé a hacer este diferente rap. A los 18 años, más o menos.”

FOTOGRAFÍA 28: Tag del hiphopero Wars



Dices que tu *tag* es *Wars* (*Guerras*) y que dejaste el *rap* bélico, ¿es una contradicción?

“En la actualidad, es poca la gente que todavía me conoce con ese nombre, *Wars*, vamos a decirlo en este sentido, ellos ¿por qué? Porque vieron un cambio en mí, y mucha gente pues optó ya por llamarme por mi nombre. Hay una parte igual en *La Biblia* o sea, meto siempre *La Biblia*, dice: ‘todas las cosas pasaron y ahora todos son hechos nuevos’. A mí no me molesta que me sigan diciendo *Wars*, porque, bueno, en mí, en mí ya no tiene una repercusión tanto ya, sino que... y si lo tomo, bueno, con un sentido *Wars*, lo tomo como que ahora es una guerra... pero espiritual. Una guerra en contra no de la gente, sino de mis emociones, peleando contra ellas. No dejarme dominar por nada, en cuanto a mis emociones. No dejar que... pelear, pero, ahora por... eh, en cuestión de algo positivo, o sea, de alcanzar algo. Sería... o sea, yo, la vida así la tomo... como que es una guerra, pero ya no contra la gente, sino en contra de los obstáculos. En este caso tus mismas emociones, tu mente y tus limitaciones. Sí, hoy en día no, no me llaman *Wars*, solamente algunas personas que me conocen de hace mucho. Pero, bueno, no creo que tenga mucha repercusión en cuanto al seudónimo y al *rap*. Porque en sí, el mensaje es lo que cuenta y lo que estoy dando.”

¿En el graffiti qué pintas?, ¿cómo firmas?

“Okey, en el graffiti ya no me enfoco a hacer tanto de mi nombre o de mi *tag*, sino, por ejemplo, en *murales*. En *murales* me enfoco más como, pues sí, reflejar un problema, una situación, una vida, caras, me gusta mucho hacer caras que expresen un estado de ánimo. Ya, o sea, y si lo firmo todavía le pongo *Wars*, o en ocasiones le pongo el nombre de nuestro, nuestra... ¿cómo se llama? Nuestro grupo de *rap*, *GS*, *God Squad*, se llama el grupo. Pero, o sea, eso no me incomoda, ponerle *Wars* o cualquier cosa. O sea, no... tanto le puedo poner hasta mi nombre Carlos, le puedo poner, le pongo mis iniciales *MC*, le puedo poner tantas cosas así.”



¿Qué significa el nombre de tu grupo y quiénes lo integran?

“Okey, el nombre del grupo *God Squad* significa *Escuadrón de Dios*. Lo integramos tres chavos y, bueno, los que se quieran sumar [ríe] están invitados. Yo lo veo así, como que el escuadrón es como el ejército, eh... se va reclutando más gente. Pero, ojo... el escuadrón es un ejército, hay disciplinas, y [es necesario] estar dispuesto a aguantar las batallas, estar... cómo te diré, código de honor, o sea, hombro con hombro, defendiendo a tu compañero, y si él cae, pues, levantarlo. Es lo que significa en sí, *God Squad*, como un ejército en el cual los soldados están unidos y hay... hay batallas, pero hay victorias también, ese es el significado que le doy.”

¿Al principio también pintabas caras, cuando empezaste a hacer graffiti?

“No, era clandestinamente. A veces sí ponía algunos rostros... pero muy de mala calidad. Me enfocaba más en letras, o sea, en expresar mi nombre. Te digo *Wars*, era como que... quería ser visto. Una ocasión, me acuerdo que nadie había... era un puente, apenas estaban construyendo los puentes de Aragón, toda la línea de Ciudad Azteca a Buenavista. Entonces, allí todavía nadie había pintado, yo me acuerdo y eran, pues, unos puentes enormes, son unos puentes grandes. Y yo dije: ¡órale!, yo quiero estar allí para que me vean, o sea, era mi objetivo, que me vieran todos. Pues me aventé unas letras como de un metro cada una, con mi [ríe] con mi seudónimo, o sea, bien rellenas, delineadas y hasta con contorno y fue para mí, un gran logro, porque nadie estaba allí, o sea, en esos puentes y nadie si las hacía, nadie se atrevía a rellenarlas, ni a contornearlas, ni nada. Entonces, fue para mí, me hizo pensar eso también, si esto lo puedo hacer bien clandestinamente, pues con más tiempo, con más tranquilidad, yo creo que puedo hacer cosas mucho mejores y fue lo que me dio la pauta para ir cambiando a un graffiti más artístico.”



¿Hay alguna rima, tu favorita, que la pudieras decir para incluirla en tu entrevista?

“Bueno, hay una rima que va más o menos así... Okey... eh... [ríe]... Deja recuerdo... Bueno, esta rima tiene un mensaje. Antes una introducción, un mensaje, como que da a entender que toda la gente tiene... se queja y se queja pero no da una solución al problema, o sea, sea cual sea el problema, la gente se queja y empieza a hablar, pero qué hacen por mejorar la situación, nada, entonces esta rima dice más o menos así:

“Es que toda la gente
se preocupa
pero nadie se ocupa
yo por eso llego
y uno el ser y otro el hacer
que es lo que dan
la situación al saber
escuchando
representando el mensaje positivo
el que yo hablo y vivo
no nada más lo canto
sino que siempre lo expreso
en donde quiera que yo piso.”

¿Con qué te quedas con el graffiti, con el *hip hop*?, ¿en este momento de tu vida, qué te llena?

“Bueno, ambas cosas me encantan, no, pero obviamente tengo que enfocarme más en una. Me estoy enfocando más en el *hip hop*, en el *rap*, porque, o sea, te digo, allí es donde puedo expresar lo que traigo dentro más plenamente, oralmente, y que todo mundo lo escuche... y... o sea, es lo que estoy haciendo ahorita, hoy en día con el *rap*. El graffiti me gusta también pero me estoy enfocando más al *rap*, porque allí es donde ya definitivamente sale todo, de mi voz, de mi ronco pecho [ríe].”

¿Algo más?

“Bueno, pues saludos a todos los que escuchen esto... pues... graffiteros y *raperos* hagan un buen *rap* y un buen graffiti.”





FOTOGRAFÍA 29: *El graffiti de las autoridades*

Las autoridades utilizan el muro de un puente vehicular para informar que el graffiti es un delito. ¿Y si la sociedad opta porque los espacios públicos sean suyos y no de las autoridades? ¿Por qué en la misma ciudad, las leyes del Distrito Federal y las del Estado de México se contraponen o, al menos, son contradictorias y poco claras? ¿Se puede hablar de un graffiti institucional, sabiendo que el origen de dicho fenómeno es la ilegalidad, cuando lo institucional insiste en señalar su legitimidad?



ANEXO 4. Algunos Artículos de la *Ley de las y los Jóvenes del Distrito Federal* y de la *Ley de Cultura Cívica para el Distrito Federal*

Ley de las y los Jóvenes del Distrito Federal

CAPÍTULO VI DEL DERECHO A LA CULTURA

“Artículo 21.- Todas las y los jóvenes tienen derecho al acceso a espacios culturales y a expresar sus manifestaciones culturales de acuerdo a sus propios intereses y expectativas.”

“Artículo 22.- El Gobierno debe promover y garantizar, por todos los medios a su alcance, la promoción de las expresiones culturales de las y los jóvenes de la ciudad y el intercambio cultural a nivel nacional e internacional.”

CAPÍTULO IX DEL DERECHO A FORTALECER LAS IDENTIDADES JUVENILES

“Artículo 30.- Todas las y los jóvenes como miembros de una sociedad pluricultural y como integrantes de una ciudad en constante cambio tienen el derecho de fortalecer y expresar los diferentes elementos de identidad que los distinguen de otros sectores y grupos sociales y que, a la vez, los cohesionan con otros.”

“Artículo 31.- El Gobierno debe crear, promover y apoyar, por todos los medios a su alcance, iniciativas e instancias para que las y los jóvenes de esta ciudad tengan la posibilidad y la oportunidad de fortalecer sus expresiones de identidad y puedan darlas a conocer a otros sectores sociales.”

“Artículo 32.- El Plan dentro de sus lineamientos debe contemplar mecanismos para el estudio, la sistematización, la promoción y el fortalecimiento de las diferentes identidades juveniles que coexisten en la ciudad.”



Ley de Cultura Cívica para el Distrito Federal

CAPÍTULO I

DISPOSICIONES GENERALES

“Artículo 3.- Para los efectos de esta Ley se entenderá por:

(...) **VI.-** Infracción; al acto u omisión que sanciona la presente Ley;

(...) **XII.-** Probable infractor; a la persona a quien se le imputa la comisión de una infracción (...)”

“Artículo 4.- Para los efectos de esta Ley, son responsables las personas mayores de once años que cometan infracciones, así como las personas físicas o morales que hubiesen ordenado la realización de las conductas que importen la comisión de una infracción.”

“Artículo 5.- Se comete infracción cuando la conducta tenga lugar en:

I.- Lugares o espacios públicos de uso común o libre tránsito, como plazas, calles, avenidas, viaductos, calzadas, vías terrestres de comunicación, paseos, jardines, parques o áreas verdes y deportivas;

II.- Inmuebles públicos o privados de acceso público, como mercados, templos, cementerios, centros de recreo, de reunión, deportivos, de espectáculos o cualquier otro análogo;

III.- Inmuebles público destinados a la prestación de servicios públicos;

IV.- Inmuebles y espacios vehiculares destinados al servicio público de transporte;



V.- Inmuebles y muebles de propiedad particular, siempre que tengan efectos en la vía o espacios públicos o se ocasionen molestias a los vecinos, y

VI.- Lugares de uso común tales como plazas, áreas verdes, jardines, senderos, calles, avenidas interiores y áreas deportivas, de recreo o esparcimiento, que formen parte de los inmuebles sujetos al régimen de propiedad en condominio, conforme a lo dispuesto por la ley de la materia.”

“Artículo 26.- Son infracciones contra el entorno urbano de la Ciudad de México:

(...) **V.-** Dañar, pintar, maltratar, ensuciar o hacer uso indebido de las fachadas de inmuebles públicos o de los particulares, sin autorización expresa de éstos, estatuas, monumentos, postes, arbotantes, semáforos, parquímetros, buzones, tomas de agua, señalizaciones viales o de obras, puentes, pasos peatonales, plazas, parques, jardines, elementos de ornato u otros bienes semejantes. El daño a que se refiere esta fracción será competencia del juez hasta el valor de veinte días de salario mínimo;

VI.- Cambiar, de cualquier forma, el uso o destino de áreas o vía pública, sin la autorización correspondiente;

(...) **XI.-** Ingresar a zonas señaladas como de acceso restringido en los lugares o inmuebles destinados a servicios públicos, sin la autorización correspondiente o fuera de los horarios establecidos;

XII.- Cubrir, borrar, pintar, alterar o desprender los letreros, señales, números o letras que identifiquen vías, inmuebles y lugares públicos;

XIII.- Pintar, adherir, colgar o fijar anuncios o cualquier tipo de propaganda en elementos del equipamiento urbano, del mobiliario urbano, de ornato o árboles, sin autorización para ello;



(...) **XV.-** Obstruir o permitir la obstrucción de la vía pública, con motivo de la instalación, modificación, cambio, o mantenimiento de los elementos constitutivos de un anuncio y no exhibir la documentación correspondiente que autorice a realizar dichos trabajos.

Las infracciones establecidas en las fracciones I a VII se sancionarán con multa por el equivalente de 11 a 20 días de salario mínimo con arresto de 13 a 24 horas.

Las infracciones establecidas en las fracciones VIII a XIV se sancionarán con multa por el equivalente de 21 a 30 días de salario mínimo o con arresto de 25 a 36 horas.

La infracción establecida en la fracción XV se sancionará con arresto de 20 a 36 horas.”

“**Artículo 27.-** En el supuesto de que el infractor no pagare la multa que se le hubiese impuesto, se permutará ésta por el arresto correspondiente, el cual no podrá exceder de treinta y seis horas.”

“**Artículo 28.-** Cuando una infracción se ejecuta con la participación de dos o más personas, a cada una se le aplicará la sanción máxima que para esa infracción señala esta Ley. (...)”



ANEXO 5. Relación de Fotografías

- FOTOGRAFÍA 1: *Exclusivo Graffiti*, p. 9.
- FOTOGRAFÍA 2: *Resios, Cerios, One!*, p.15.
- FOTOGRAFÍA 3: *¿Ciudad de México, ciudad comunicada?*, p. 21.
- FOTOGRAFÍA 4: *El mural de Echegaray*, p. 22.
- FOTOGRAFÍA 5: *El hip hop da para comer y más*, p. 37.
- FOTOGRAFÍA 6: *Humo en movimiento*, p. 42.
- FOTOGRAFÍA 7: *El puente de la ignominia*, p. 46.
- FOTOGRAFÍA 8: *La calle y los graffiteros*, p. 54.
- FOTOGRAFÍA 9: *Rastros en un bosque impenetrable*, p. 62.
- FOTOGRAFÍA 10: *El mural straight*, p. 81.
- FOTOGRAFÍA 11: *Flechas y uvas, huellas digitales de Tower*, p. 94.
- FOTOGRAFÍA 12: *Plaza Satélite, límite de la caminata*, p. 100.
- FOTOGRAFÍA 13: *Escalera, cuerdas y una dosis de adrenalina*, p. 102.
- FOTOGRAFÍA 14: *El Crew FC, espectador expectante*, p. 104.
- FOTOGRAFÍA 15: *Mural en fanzines*, p. 105.
- FOTOGRAFÍA 16: *Los ajolotes de la discordia*, p. 107.
- FOTOGRAFÍA 17: *Hip hop contra sí mismo*, p. 108.
- FOTOGRAFÍA 18: *B-Girl, wannabe y master*, p. 109.
- FOTOGRAFÍA 19: *Mona, mujer creativa*, p. 110.
- FOTOGRAFÍA 20: *Ocre y sus trazos sin fronteras*, p. 111.
- FOTOGRAFÍA 21: *Graffiti, salud y ecología*, p. 121.
- FOTOGRAFÍA 22: *Peligro y color*, p. 127.
- FOTOGRAFÍA 23: *Vista panorámica del mural de Echegaray*, p. 128.
- FOTOGRAFÍA 24: *Pared terroreada por toys*, p. 137.
- FOTOGRAFÍA 25: *Fotograma de The Warriors*, p. 154.
- FOTOGRAFÍA 26: *El final en rosa del mural de Echegaray*, p. 162.
- FOTOGRAFÍA 27: *Tag de Fly, asesino de paredes*, p. 163.
- FOTOGRAFÍA 28: *Tag del hiphopero Wars*, p. 184.
- FOTOGRAFÍA 29: *El graffiti de las autoridades*, p. 188.
- FOTOGRAFÍA 30: *Variante del tag de Humo*, p. 194.



“Y ya que estamos hablando de muros,
un muro sin graffiti es como
un mundo sin rebeldes,
es decir, no vale la pena”

MARCOS
Subcomandante Insurgente



FOTOGRAFÍA 30: Variante del tag de Humo

El tag muestra una de las características de la firma graffitera: la variación lúdica. Esto es, al seudónimo personal se le puede agregar una o más letras. Por ejemplo, *Humo*, *Humone*. Este último tag también juega con la palabra *one* que sirve a los graffiteros para indicar que están rayando solos, es decir, sin *crew*. También se puede sustituir una o más letras del tag. Por ejemplo, el tag de *Ocre* puede ser pintado *Okre*.

Otro elemento importante de esta fotografía son los “apellidos” de *Humo*, que es su manera de referirse a sus *crews*. Debajo del tag está escrito *TSK DEF*. Son dos de las agrupaciones de graffiteros de las que *Humo* es parte. Por ejemplo, *TSK* es el nombre del *crew* *Tha Street Killers*. *Humo* aclaró que escriben y pronuncian *Tha*, de una manera callejera, caló anglosajón.



Fuentes informativas



FUENTES INFORMATIVAS

Aeroarte en Graffiti. "Hip Hop mas k musika es toda una cultura ligada al arte". En *Aeroarte en Graffiti*. 23. 13 pars. 2004.

Aguayo Ayala, A. (2003). *Distintas miradas a un mismo lugar: Percepción del centro de Tlalpan*, 2003. Tesis para optar al grado de Maestría en Antropología Social. México: CIESAS.

Aguirre M., A., Martínez, M. A. y Trejo, A. "A la pesca del voto juvenil". En *Reforma*. Enfoque. 12-13. 49 pars. 25 mayo 2003.

Araujo Monroy, R. (2001) "*Dionisio a media calle: La juventud en el olvido*". En *El cotidiano*, revista de la realidad mexicana actual, 109, 6-16. sept.-oct. México: UAM-I.

Aristóteles. (2001). *Poética*. España: Colofón.

Ávalos, L. "Los salva del graffiti". En *Reforma*. Estado. 8. 7 pars. 12 dic. 2004.

Bajtín, M. (2002) *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza.

Barragán López, E. (1990). Identidad ranchera: Apreciación desde la sierra sur 'jalmichana' en el occidente de México. En *Relaciones, estudios de historia y sociedad*. Num. 43. México: COLMICH.

Barrera, J. M. "Escasos resultados del 'toque de queda'". En *El Universal*. C1. 10 pars. 6 jun. 2004.

Barrera, J. M. y Montañón, T. "Cayeron los primeros tres menores". En *El Universal*, C1. 4 pars. 6 jun. 2004.

Baumann, G. (2001). *El enigma multicultural*. Barcelona: Paidós.



Beristáin, H. (2001). *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.

Bertuccelli Papi, M. (1996). *Qué es la pragmática*. España: Paidós.

C100. (2004). *The art of rebellion: World of streetart*. England: Ginkgo Press.

Caballero, J. "Los hiphoperos de México no están tan colonizados por EU: Clotaire K". En *La Jornada*. 11 pars. 27 abril 2005.

Carvalho, J. J. de (1991). Las dos caras de la tradición: Lo clásico y lo popular en la modernidad latinoamericana. En García Canclini, N. (Comp.). *Cultura y pospolítica*. (pp. 125-165). México: CONACULTA.

Casetti, F. y Di Chio, F. (1991). *Como analizar un film*. España: Paidós.

Castro Montes, N. *El graffiti como medio de comunicación*. México: UNAM.

Ceballos, M: A: "Del pincel al aerosol". En *El Universal*. F3. 9 pars. 28 nov. 2004.

Coetzee, J. M. "Con afán de ofender". En *Reforma*. El ángel cultural. 1-2. 14 pars. 19 abril 1998.

Cruz Salazar, T. (2003). *Graffers, Crews, Writers: Identidades juveniles en el defecio metropolitano*. Tesis para optar al grado de Maestría en Antropología Social. México: CIESAS.

Cuenca, A. "Cambiarán lemas de campaña por grafitos en numerosas bardas". En *Reforma*. C4. 15 pars. 20 jul. 2003.

De Zárraga, José Luis. "Informe juventud en España: La inserción de los jóvenes en la sociedad".

Eco, U. (1991). *La definición del arte*. México: Roca.



Ehrenhaus, A. y Pérez, J. (1999). *El futuro es esto*. Barcelona: Grijalbo Mondadori.

Fernández Christlieb, F. y Yépez Hernández, M. (1984). *Comunicación y teoría social*. México: FCPyS/UNAM.

Flores, J. "Ya en serio, ¿qué diablos es Acamonchi?". En *Virus. Graffiti. Street. Magazine*. 4-5. 7 pars. Marzo 2004.

Gámez, S. I. "Predice Monsiváis mayor violencia urbana". En *Reforma*. 3C. 17 pars. 2 mayo 1997.

Ganz, N. (2005). *Graffiti: Arte urbano de los cinco continentes*. Barcelona: Gustavo Gilli.

García Canclini, N. *La producción simbólica: Teoría y método en sociología del arte*. México: Siglo XXI.

Garda, J. C. "La inversión social: El nuevo reto". En *Reforma*. 4C. 18 pars. 14 feb. 1997.

Garza, H. "El graffiti de la calle al cine". En *Aeroarte en Graffiti*. 18-20. 8 pars. 2004.

Giménez, G. (1995). Introducción: Cultura, identidad y discurso popular. En Roth Seneff, A. y Lameiras J. (Eds.). *El verbo popular*. (pp. 13-27). México: COLMICH-ITESO.

Ginzburg, C. (1997). *El queso y los gusanos: El cosmos según un molinero del siglo XVI*. México: Océano.

González, A. "Olvidan obra de Pani". En *Reforma*. 2B. 13 pars. 29 feb. 2004.

----- "Viola el PRD nueva ley cívica". En *Reforma*. 1B. 10 pars. 8 ago. 2004.



González Pages, A. "Oralidad y comunicación". En *Razón y palabra*. 5 p. No. 15. ago.-oct. 1999.

Goutman, A. (2003). *El espacio escénico: Significación y medios*. México: UNAM.

Gutiérrez, J. y Delgado J. M. (s. f.). Teoría de la observación. En Delgado, J. M. y Gutiérrez, J. (coors.). *Métodos y técnicas cualitativas y de investigación en ciencias sociales*. (pp. 141-171). Madrid: Síntesis Psicología.

Gutiérrez Estévez, M. et alli. (2002). *Según cuerpos: Ensayo de diccionario de uso etnográfico*. Badajoz: Cicon Ediciones-Fundación Xavier de Salas.

Habermas, J. *Historia y crítica de la opinión pública*.

----- *Teoría y praxis*.

Hall, E. T. (1990). *El lenguaje silencioso*. México: CONACULTA-Alianza Editorial Mexicana.

Haw, D. L. "Para perpetuar un mundo de amistad". En *Reforma*. 1C. 24 pars. 9 ene. 1998.

Jakobson, R. *El marco del lenguaje*. México: Fondo de Cultura Económica.

----- (1975). *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral.

----- Obras selectas. Gredos.

Laguarda Ruiz, R. *Construcción de identidades: Un bar gay en la Ciudad de México*. Tesis para optar al grado de Maestría en Antropología Social. México: CIESAS.

Larousse. (1994). *Diccionario de la lengua española*. México: Larousse.



López, J. J. y Guzmán E. "Etimología del rap". En *Reforma*. Top Magazine. 46-48. 16 pars. 8 ago. 2004.

Maffi, M. (1999). *La cultura underground*. (2 tomos). Barcelona: Anagrama.

Martín-Barbero, J. (1994). *Mediaciones urbanas y nuevos escenarios de comunicación*. Cátedra UNESCO de Comunicación Social.

Martínez Rentería, C. "Las noches de contracultura". En *La Jornada*. 26 nov. 2003.

Mier, R. "*Pasión y disipación de la identidad*". En México Indígena. 21-24. No. 19. nov.-dic.1987.

Mier, R. y Piccini, M. (1987). *Desierto de espejos: Juventud y televisión en México*. México: UAM-X/Plaza y Valdés.

Millé de García Liñán, C. (1993). *La necesidad de comunicarse*. México: Edamex.

Monsiváis, C. "Los pintores toman la palabra". En *El Universal*. A24. 16 pars. 2 mayo 2004.

Muñoz S., M. A. "El arte más allá de la estética". En *Reforma*. *El ángel cultural*. 5. 14 pars. 8 nov. 1998.

Nateras Domínguez, A. (2000). Las identificaciones en los agrupamientos urbanos: "Graffiteros y góticos". En Chihu Amparán, Aquiles. *Sociología de la identidad*. (pp.185-221). México: UAM-I.

Ortiz Flores, O. I. (2000). *El graffiti romántico: Un medio de comunicación alternativa*. Tesis para optar al grado de Maestría en Comunicación. México: UNAM.

Padget, H. "Desaparece la banda y afloran los punketos, darketos, metale-ros, skatos, urbanos y raztecas". En *Reforma*. 2E. 15. 18 pars. 18 ene. 2004.



Pérez Islas, J. y Valdez González, M. "En busca de la emancipación juvenil: Algunos datos a partir de la Encuesta Nacional de Juventud 2000." En *El cotidiano revista de la realidad mexicana actual*, 109, 17-27. México.

Pericot, J. (2002). *Mostrar para decir*. Valencia: Aldea Global.

Pfeiffer, J. (2001). *La poesía*. México: FCE.

Pimentel Zapi, G. "El graffiti, expresión en pie de lucha". En *La Jornada*. 7 pars. 16 oct. 2003.

Prieto Castillo, Daniel. *Discurso autoritario y comunicación alternativa*, 1987.

Puig Torres, R. (2004). *1000 graffitis*. Barcelona: Gustavo Gilli.

Ramírez, E. "Las huellas del encierro". En *El Universal. La Revista*. 7 pars. 37-44. 6 al 12 sept. 2004.

Ramírez Cuevas, J. (2003). "El graffiti, los trazos de los excluidos". En *La Jornada*. 5 de octubre. México.

Reguillo, R. (1995). Discurso, rollos y camaleones: Las tonalidades claroscuros de la producción discursiva en las bandas juveniles. En Roth Seneff, A. y Lameiras J. (Eds.). *El verbo popular*. (pp. 187-199). México: COLMICH-ITESO.

Robledo, C. (1999). *El lenguaje de los signos marginales en la pintura*. México: ENAP.

Salgado Andrade, E. (2003). *El discurso del poder: Informes presidenciales en México (1917-1946)*. México: CIESAS.

Samperio, G. "La ficción breve". En *La Jornada*. 6. 5 ene. 2003.

Scholz, A. (2003). *Scenes, graffiti in Barcelona*. España: Index Book.



Sierra, A. "Preocupa a la policía la imitación de maras". En *Reforma*. 8B. 14 pars. 18 feb. 2005.

Solís, J. "De raíces pictóricas en México, plasma la biculturalidad con EU". En *El Universal*. F2. 17 pars. 25 ene. 2004.

Solís, J. "El buen arte perdura porque refleja la vida". En *El Universal*. A24. 9 pars. 25 ene. 2004.

Tello, A. "El graffiti: Un grito para oídos sordos". En *Gaceta Universitaria*. 12. 9 oct. 2000.

Touraine, A. (1998). *¿Podremos vivir juntos?*. México: FCE.

Xúpiter 77. "Cuando se habla de graffiti se incluye automáticamente al hip hop". En *Graffiti en Video*. 1. 4 pars. Dic. 2004.

Zavala, L. (2003). *Elementos del discurso cinematográfico*. México: UAM-X.

----- (2003). *Todo espacio es museográfico*. México.

Zetina Escobar, H. "Ska en México". En *Graffiti Arte Popular*. 24. 23 pars. Nov. 2004.



INTERNET

blumpimag@yahoo.com

elecardoso@revistavertigo.com

<http://habitat.aq.upm.es/boletín/n7/ambla.html>

<http://sepiensa.org.mx/contenidos/ese-graffiti/graffiti.html>

http://www.arts.history.mx/panoramas/arte_en_espacios.html

<http://www.cnaca.gob.mx/cnca/nuevo/2001/diarias/ago/140801/graffiti.html>

<http://www.cidob.org/catalan/publicaciones/afers/43-44delgado.html>

http://www.cinterfor.org.uy/public/spanish/region/ampro/cinterfor/temas/youth/doc/pub_per/ult_dec/libro10/v/

<http://www.efdeportes.com/efd55/graffiti1.html>

<http://www.graffiti.org/faq/diego.html>

http://www.imjuventud.gob.mx/tecalle_contenido.asp

<http://www.jornada.unam.mx/2003/abr03/030412/04an2cul.php?origen=cultura.html>

<http://www.jornada.unam.mx/2003/ago03/0308/040n4cap.php?printver=1&fly=2>

<http://www.jornada.unam.mx/2003/oct03/031005/mas-jesus.html>

<http://www.neza.gob.mx/index.php?id=galeria&cve=10>

http://www.revistapraxis.c1/ediciones/numero4/garcia_praxis_4.html

<http://www.uaq.mx/fcps/tribuna/68/pplana12.html>





POST SCRIPTUM

esta segunda tesis
me costó mucho trabajo realizarla
pasé por una gran cantidad de crisis personales
las cuales tuvieron
como mayor consecuencia
un bloqueo
a mí que *me fascina* escribir
me fue sumamente difícil redactar
durante casi la maestría entera
poner en claro mis ideas
convencerme de que mi objeto de estudio
necesitaba de mí
para poder marchar
y ser defendido
me fue preciso
solidificar mis argumentos
fui al terapeuta
y superé algunos problemas personales
como el síndrome
de Peter Pan
no así el de Dostoyevsky
porque a veces
incluso es recargado
terminé con la sabandija y la sanguijuela
intenté inspirarme con la criatura fabulosa
pero ninguna de las musas que inventé
y que fueron
la doceava la presión
la treceava la desesperación
la decimocuarta la *angustia*ción
me hicieron avanzar
hasta que logré hilvanar
al monstruo
a franky



y entonces ocurrió lo esperado
terminé un trabajo pequeño
pero honesto
lo que está aquí es exactamente
lo que quería hacer desde un principio
mas no encontraba el camino
sin embargo
hoy sé que
tomé el atajo largo
para llegar
en el momento preciso
a esta meta provisional
ayuda bastante
que tú estés conmigo
y a mi favor
gracias
judith arreola loeza
un día luminoso de verano
en algún lugar de cuautitlán

Hyper

- Esta obra se terminó de imprimir a finales del mes de Septiembre de 2005, sobre Papel Sundance White y Ultra White. Cualquier asunto relacionado con este documento, solicite información con la titular del proyecto.

