

# UACM

Universidad Autónoma  
de la Ciudad de México

*Nada humano me es ajeno*

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

**Fotorreportaje sobre el proceso de una intervención artística  
en el espacio público por el escritor de graffiti Emes**

TRABAJO RECEPCIONAL

PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN  
COMUNICACIÓN Y CULTURA

PRESENTA

**OSVALDO DE LA CALLEJA CHÁVEZ**

Director del trabajo recepcional

**Mtro. Marco Tulio Pedroza Amarillas**

Codirector

**Mtro. Fernando González Casanova Henríquez**

México, D.F. diciembre de 2015

## SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



## UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

### RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

### DERECHOS RESERVADOS<sup>©</sup>

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

# ÍNDICE

## INTRODUCCIÓN

### 1. ANTECEDENTES DEL *GRAFFITI*

1.1 El *graffiti* un recorrido por la historia

1.2 El *graffiti* en la era moderna

### 1.3 EL *GRAFFITI* EN MÉXICO Y ALGUNOS DE SUS REPRESENTANTES

1.4 Tipos de *graffiti*

1.4.1 Leyendas cursis

1.4.2 Leyendas obscenas

1.4.3 Consigna política

1.4.4 *Graffiti* artístico

1.4.5 Murales

### 1.5. TIPOLOGÍA DEL *GRAFFITI* NORTEAMERICANO DE LOS AÑOS SESENTA Y SETENTA

1.5.1 El *tag*

1.5.2 *Thow-ups*

1.5.3 *Top-To-Bottom*

1.5.4 *Tree d (3D)*

1.5.5 *Characters*

1.5.6 *Estilo Salvaje (wild style)*

## 2. CULTURA, COMUNICACIÓN E IDENTIDAD EN EL GRAFFITI DE ESCRITORES.

### 3. LAS DIMENSIONES DE LA IDENTIDAD EN EL ESCRITOR DE GRAFFITI.

#### 4. BITÁCORA DE CAMPO DE LA INTERVENCIÓN ARTÍSTICA DEL ESCRITOR DE GRAFFITI, EMES

4.1 EMES, su trayectoria en el movimiento del *graffiti*.

4.2 El diseño como parte fundamental del trabajo de EMES

4.3 Obras realizadas por EMES en el espacio público

4.4 Intervención artística en la Noria y selección de fotografías

4.5 Diario de campo.

Conclusiones

Bibliografía

Glosario

## Agradecimientos

En primer lugar quiero agradecer infinitamente a todos los escritores de *graffiti* que nos ayudaron con sus testimonios y experiencias para que se pudiera llevar a cabo este trabajo, con especial afecto a EMES, a BASIA, a POBRE y a DEREK.

A todos aquellos escritores de *graffiti* que día con día salen a las calles a pintar para expresar sus sentimientos, pensamientos y emociones por medio de este movimiento cultural.

A La Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM) y a todos sus profesores por darme la oportunidad de superarme social e intelectualmente, con especial aprecio a la Licenciatura de Comunicación y Cultura.

Le agradezco a Dios infinitamente por haberme acompañado y guiado a lo largo de mis estudios, por hacerme fuerte en los momentos difíciles de mi vida y por brindarme una vida llena de aprendizajes, experiencias y felicidad.

Le doy gracias a mis padres María del Carmen Chávez y a Rubén de la Calleja por haberme dado la vida y por su infinito apoyo moral y económico, por los valores que me han inculcado y por la oportunidad de haberme dado una excelente educación en el transcurso de mi vida

Con singular aprecio al señor Higinio Pérez Reyes por ser un pilar importante en mi vida, por su apoyo económico, moral y espiritual. Por su paciencia, sus consejos, pero sobre todo por su capacidad humana para ayudar a la gente.

A mi novia Araceli Pérez por su apoyo económico, moral y espiritual. Por estar conmigo en los momentos difíciles de la vida, por el aprendizaje que tenemos día con día, pero sobre todo por su amor incondicional hacia mí.

A mis hermanos Rubén e Itati por ser parte importante en mi vida y por representar la unidad familiar, por su ejemplo de trabajo y persistencia y por darme amor y comprensión cuando más los necesito.

A mis maestros por la confianza, paciencia y la dedicación de tiempo con singular aprecio a: Tania Barberan Soler, Fernando González Casanova, Concepción Tapia y Javier Alvarado Moguel.

Con singular cariño y respeto a mi Maestro Marco Tulio Pedroza por su confianza y tiempo, pero sobre todo por las reflexiones tan significativas en torno al *graffiti*.

# INTRODUCCIÓN



*La pintura es poesía muda; la poesía pintura ciega.*

*Leonardo Da Vinci*

## Introducción

A lo largo de la historia, el hombre ha tenido la necesidad de manifestar sus sentimientos, experiencias y emociones por medio de las distintas expresiones del arte como la música, la escultura, la danza y la pintura, entre otras. Y éstas le han permitido a las civilizaciones en cada parte del mundo un desarrollo cultural, estos medios de expresión y comunicación poseen lenguajes propios como: el visual, auditivo, corporal y escrito, los cuales permiten una interacción con la sociedad.

Además de las artes consideradas como cultas, han florecido otro tipo de movimientos culturales como el *graffiti*, inscrito en el espacio público y desarrollado fundamentalmente por los jóvenes. Este movimiento cultural nace en Estados Unidos, principalmente en los barrios y guetos de Nueva York, ante la marginalidad racial, social y política que se tenía hacia la juventud. En ese sentido, el *graffiti* emergió como el único canal democrático para que los jóvenes expusieran sus inquietudes sociales, culturales, políticas y artísticas. Como bien lo menciona Valenzuela “la manera en la que se realiza esta manifestación callejera fue la que propició el contenido: la forma en la que el espacio es apropiado clandestinamente convierte el muro en discurso. En ese momento la obra se vuelve parte de la Ciudad y de sus ciudadanos, discutiendo, dialogando y creando”. (Valenzuela, 2012, p. 7).

De esta manera, el *graffiti* surge principalmente como una forma de rebeldía y reclamo social por parte de los jóvenes, ante la marginación que se vivía y se vive en la mayor parte del mundo. Es un grito de auxilio que está en las calles y el lugar donde se posa son las paredes de los barrios más marginados de las ciudades. Como lo apunta Valenzuela:

Desde la segunda mitad del siglo pasado, caligrafías, *graffiti* y murales devinieron en elementos importantes como recursos expresivos de los jóvenes y se sumaron a la añeja complicidad de calles y paredes con demandas obreras, campesinas, estudiantiles y de grupos políticos que buscaban mejores condiciones de vida y mejores mundos para vivir. En ellas las pintas contenían demandas étnicas, de clase, nacionalistas y revolucionarias. (Valenzuela, 2012, p. 9)

Este trabajo de investigación es el resultado de años de esfuerzo por indagar a profundidad acerca del movimiento cultural que representa el *graffiti*. Desde el comienzo de la carrera en Comunicación y Cultura me vi seducido por este tema, que sin duda ha tenido y tiene una intervención en el espacio público con caligrafías, murales, bombas y *tags* presentes en la mayor parte de las metrópolis del mundo. Además, consideramos que el ser parte de este movimiento cultural me da los elementos necesarios para poder ahondar más en este tema.

Debo confesar que cuando tenía la edad de trece años, me sentí seducido por éste movimiento cultural, recuerdo que en esa época de mi vida, la economía familiar no era la más idónea, me juntaba con algunos amigos de mi colonia que hacían *graffiti*; ellos me sugirieron escoger una placa o alias para pertenecer a la comunidad de escritores de graffiti, la

elección de mi placa quería que representara lo contrario a lo que yo estaba viviendo en ese momento, fue así como llegó de repente a mi cabeza rayar SUIN, firma que me agradó por cómo sonaba. Ese alias lo asociaba con una persona importante, de buena posición económica; de esta manera la placa de SUIN creó una especie de mecanismo de defensa para la situación que vivía en esos momentos.

Por todo lo anterior, para mí es importante estudiar el *graffiti* tanto a nivel personal como académico, ya que se convierte en un aporte de gran valor para nuevas investigaciones sobre este tema. Debemos agregar que muchos de los jóvenes involucrados en esta práctica cultural, han conseguido superarse a nivel personal y profesional, como el caso de Javier Hernández, alias POBRE, quien es un estudiante de la licenciatura de Arte y Patrimonio Cultural de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM), que por medio del *graffiti* ha tenido la oportunidad de participar en diferentes exposiciones e intervenciones artísticas dentro y fuera de la universidad. Como bien menciona Valenzuela:

El *graffiti* implica superar retos propios y grupales tejidos de adrenalina y solidaridad; son desafíos autoimpuestos como parte de un circuito comunicativo que valora, reconoce y jerarquiza. Aunque los motivos que conlleva incursionar en el mundo graffitero son diversos, en algunos casos existen posiciones políticas y contestatarias que utilizan el *graffiti* para expresar desacuerdo o inconformidad con el gobierno a quien se cuestiona rayando puentes, carreteras y espacios públicos mediante *tags* que despliegan arte enlatado. (Valenzuela, 2012, p.17).



(Fotografía proporcionada por Javier Hernández, 2015)

Algo que para nosotros es realmente sorprendente es cómo los grafiteros invierten su tiempo, dinero y esfuerzo para irrumpir y en ocasiones adornar el paisaje urbano de las ciudades, que algunas veces se tornan grisáceos. Estos escritores, que se dedican a las condiciones legales de producción de *graffiti*, son personas que procuran que la calle tenga una estética, asimismo, modifican y embellecen lugares como los deportivos, parques y principalmente sus barrios, con ayuda de sus aerosoles, brochas y pinturas. Estos jóvenes causan admiración porque con su habilidad, imaginación y técnica del aerosol, son capaces de convertir las paredes de la ciudad en verdaderos lienzos que comunican su sentir en la vida.

Sin embargo, existen otros grafiteros que prefieren las condiciones ilegales de la producción de *graffiti*, su trabajo tiene que ver más con la improvisación y la adrenalina que les provoca pintar en la calle. En ocasiones, estos jóvenes se arriesgan a ser detenidos y consignados por las autoridades por irrumpir en el espacio público y privado. Los escritores de *graffiti* usualmente realizan *tags* y bombas, debido a la rapidez que se necesita para llevar a cabo este tipo de *graffiti*.

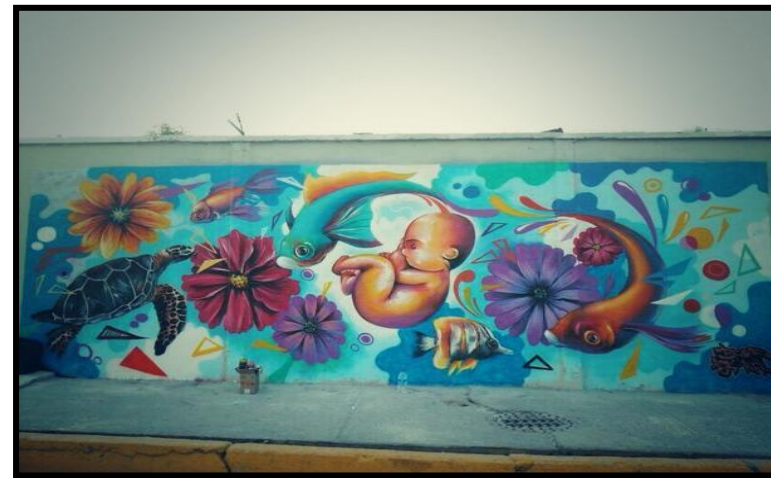
Es importante mencionar que esta forma de expresión, ya sea legal o ilegal, no es bien vista por la mayor parte de la sociedad, pues está vinculada con el tema de la ilegalidad, el vandalismo y asociado en el mayor de los casos con las clases sociales que tienen menos poder adquisitivo. Como lo menciona Buil “para el sector “duro” de la sociedad, es decir, aquella parte más conservadora altos funcionarios del gobierno, una gran parte del clero, militares, empresarios, la burguesía en general, el acto de pintar paredes es una trasgresión al orden establecido” (Buil, 2005, p.11). Los escritores de *graffiti* en muchos de los casos son perseguidos, oprimidos y detenidos, se les trata como si fueran una parte oscura de la sociedad que sólo ensucia y destruye un bienestar. Tenemos una imagen negativa de estos jóvenes, pensamos que esto es consecuencia de un sistema de gobierno que ha perdido de vista las oportunidades de desarrollo para la juventud.

“En México un 92% de aspirantes a cursar una licenciatura en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) son rechazados. En 2013 de los 126 mil 753 estudiantes que presentaron el examen de selección para ingresar alguna licenciatura en la UNAM, sólo fueron seleccionados 10 mil 916, equivalente al 8.6 por ciento” (La jornada, 2013, p.7).

Estos números nos hablan de un descuido del gobierno para el progreso de la sociedad. Arreola menciona: “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 *graffiti* en su discurso, por una mejoría económica, cultural, política y social” (Arreola, 2005, p. 56).

No obstante, otras posturas han visto en este movimiento cultural una manifestación artística que se puede apreciar e incluso utilizar, los dueños de las propiedades, en algunas ocasiones, dan su autorización para que los jóvenes realicen dicha actividad, llegando incluso a pagar por ello; en algunos comercios los encontramos en forma de anuncios, lo que nos indica una cierta aceptación social.

Por tal razón, en la actualidad, las instituciones se han ido sensibilizando con este movimiento cultural, de hecho hay proyectos de algunas instituciones para pintar. Por ejemplo, la Comisión del Agua promueve cada año un proyecto de nombre *Hidro Arte*, éste es el primer concurso de cultura sobre el agua y el arte urbano, en el que jóvenes artistas plasman su talento y creatividad en un tema relacionado con el cuidado del líquido vital. Se realizaron murales en diversas sedes del Distrito Federal, cuyo primordial objetivo era el rescate de los espacios públicos del Sistema de Aguas de la Ciudad de México (SACMEX); por medio de este proyecto, los escritores de *graffiti* plasmaron su trabajo en las bombas de agua. El único requisito para participar era enviar el boceto del *graffiti* a la página de *Hidro Arte*, ser seleccionado y cumplir con los demás requisitos de la convocatoria.



Fuente tomada de ( <https://www.google.com.mx/search?q=Hidro+arte>)

No debemos perder de vista que el *graffiti* es un medio de comunicación y expresión, el cual se lleva a cabo principalmente por los jóvenes, además como menciona Saavedra “Como medio no sólo es una actividad productiva, sino que implica un actuar; una intención, una voluntad, un compromiso, una rebeldía, siendo como es un medio creativo de expresión o comunicación ajeno a la cultura institucional y al servicio de los nuevos movimientos sociales”. (Saavedra, 2004, p.17)

Además, el *graffiti* puede ser una técnica artística, porque el escritor de *graffiti* expresa su sentir por medio de caligrafías, murales y placazos; en ocasiones se apoya en imágenes para comunicarse, para articular su sentir en la vida, para hacerse notar en una sociedad que ha perdido de vista a los jóvenes.

Cabe destacar que un vínculo importante se establece entre el *graffiti* y la fotografía, ya que ambas actividades utilizan el lenguaje visual y los símbolos capaces de dar un significado y atraer la atención del espectador. En palabras de Picaudé: “la fotografía es un medio de comunicación que difunde la cultura visual “ella misma es su principal modo y soporte de difusión - . De la era del nitrato de plata a la era del numérico, la imagen fotográfica se ha impuesto de distintas maneras en el proceso de difusión: lo visual, que designa a la vez lo figurativo y lo visible, ha reinvestido el arte, la cultura y la comunicación” (Picaudé, 2004, p. 11). Asimismo, la fotografía no solo nos permite registrar y expresar diferentes temáticas, sino también es un canal para difundir movimientos culturales a un mayor público.

Por tal razón, se realizó un video fotorreportaje para exponer el proceso creativo de un *graffiti*, éste fue realizado por el artista urbano EMES, en la Noria, lugar perteneciente a la delegación Xochimilco. Inicialmente para ejecutar esta intervención nos dimos a la tarea de comprar los materiales como aerosoles, válvulas, pinturas y brochas, para esto acudimos a la tienda de *graffiti* Aerosoul que está ubicada en Vaqueritos, en la delegación Tlalpan; posteriormente, partimos hacia la Noria donde se realizó el *graffiti*. EMES inició la intervención artística mientras nosotros documentábamos el proceso de la pinta. Recopilamos alrededor de 300 fotografías y un video de 20 minutos que contiene los momentos más importantes de la intervención. Con este material fotográfico y filmico realizamos el video fotorreportaje, en el cual se aprecia detalladamente el proceso de gestación del mural.

A partir del proceso creativo del *graffiti*, surge la necesidad de brindarle un sustento teórico, porque un *graffiti* de este tipo cumple con ciertas características que permiten considerarlo como una intervención artística, no es sólo una idea ejecutada sobre un espacio público, sino que detrás de dicha idea hay una propuesta dirigida al espectador, quien vislumbra e interpreta diversos significados a partir de la obra artística, es decir, realiza una reflexión mucho más allá del juicio del gusto. Cabe referir que la obra fue pensada para la gente de Xochimilco, lugar donde fue realizada la intervención.

De acuerdo con lo expuesto, podemos decir que el objetivo general de este trabajo es mostrar el proceso de intervención artística en el espacio público, realizado particularmente por el escritor de *graffiti* EMES, con la finalidad de que los interesados en este movimiento cultural cuenten con más fuentes documentales sobre este tema.

Para lograr el objetivo es necesario que tengamos una noción básica de lo que implica un *graffiti*, distinguir entre los diferentes tipos de *graffiti* que se identificaron en el estado del arte; a partir de allí realizar una tipología. Además, reconocer cómo se forman los lazos de identidad entre algunos escritores de *graffiti* del Distrito Federal, para ello nos apoyaremos en los conceptos de identidad, comunicación y cultura. Asimismo, elegimos trabajar con la categoría de análisis de identidad en relación con los conceptos de comunicación y cultura para tener una visión global de este tema; los autores que empleamos son: Gilberto Giménez, Habermas, Cirese y Loredana Sciolla.

Es importante indicar que esta investigación tiene un alcance espacial sólo dentro de la delegación Xochimilco, ya que allí fue donde se realizó el mural y el video fotorreportaje. Sin embargo, tenemos pensado que éste sea expuesto en el congreso interdisciplinario *Estéticas de la Calle* que se lleva a cabo cada año en el mes de junio en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) en este magno evento, especialistas en el tema realizan conferencias y ponencias magistrales por medio de las diferentes disciplinas como las ciencias sociales, la filosofía, la sociología, la antropología y ciencias de la comunicación. Es un espacio donde prevalece el debate y se pueden escuchar todas las voces de los interesados en el tema. Algo sobresaliente es que se les invita a los escritores de *graffiti* para escuchar sus vivencias y su trayectoria en el movimiento.

Para la realización de éste proyecto fue necesario retomar algunos conceptos teóricos y ciertas categorías de análisis revisadas durante el transcurso de la carrera que nos ayudaran a entender el movimiento cultural de los escritores de *graffiti*. Inicialmente, los conceptos de comunicación y cultura fueron de vital importancia para entenderlo como una práctica cultural, la cultura entendida como algo inseparable a los seres humanos como bien menciona Thompson: “La cultura o civilización, tomada en su sentido etnográfico amplio, es esa totalidad compleja que abarca al conocimiento, las creencias el arte, la moral, la ley las costumbres y cuales quiera otras habilidades y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad”. (Thompson, 1993 , p.191).

La comunicación, por su parte, es inherente a los seres humanos, es esa característica que nos hace diferente a los animales. Todos necesitamos comunicarnos para poder vivir, de hecho es imposible no comunicarse, el hombre todo el tiempo mantiene una comunicación con sus semejantes, en ella expresa sus sentimientos y emociones. Horton Cooley nos da una definición interesante:

Por comunicación se hace referencia aquí al mecanismo a través del cual las relaciones humanas existen y se desarrollan (todos los símbolos de la mente, junto con los medios para transmitirlos en el espacio y preservarlos en el tiempo). Esto incluye la expresión de la cara, actitudes y gestos, los tonos de voz, palabras, escritura, pintura, ferrocarriles, telégrafos, teléfonos y cualesquiera que pudieran ser los últimos logros en la conquista del tiempo y el espacio. (Cooley, citado en De *Fleur* 2005, p.8)

El escritor de *graffiti* por medio de su pintura está en constante comunicación con otros graffiteros, sale a pintar para que vean que existe, que está presente en el movimiento; como bien menciona la autora Torres “la función principal de cualquier *graffiti* es comunicar un mensaje a través del discurso visual” (Torres, 2012, p.27), es decir, mediante imágenes los jóvenes se expresan y se apropian del espacio público.

## **DISEÑO DEL PROYECTO**

El diseño y la ejecución de este proyecto comunicativo comenzó con la elección de un asesor de tesis que fuera especialista en el tema, un compañero me sugirió plantearle el trabajo a al Mtro. Marco Tulio Pedroza, quien es especialista en el *graffiti*,

nos acercamos a él y le platicamos acerca de lo que queríamos realizar para nuestro trabajo recepcional. Posteriormente nos sugirió trabajar con alguna bibliografía y comenzar a escribir lo referente a los objetivos y la introducción. Nos propuso realizar algunas entrevistas semidirigidas a algunos escritores de *graffiti* para contextualizar el comienzo del *graffiti* en México. Esto lo realizamos con la técnica de investigación entrevistas a profundidad que ocupa la metodología cualitativa para la recolección de datos e información. Por tal razón, el lector encontrará incluidos a lo largo del texto, una importante cantidad de extractos de los testimonios recogidos durante el trabajo de campo y podrá consultar las entrevistas transcritas en su totalidad, a través del cd que acompaña a este trabajo. Posteriormente, trabajamos con la parte teórica para esto utilizamos los conceptos de identidad, comunicación y cultura, fue así que realizamos el capítulo: cultura, comunicación e identidad en el *graffiti* de escritores. Una vez hecho lo anterior, nos acercamos al maestro Fernando González Casanova para que nos asesorara con el producto comunicativo a realizar del escritor de *graffiti*, EMES. El profesor amablemente nos sugirió realizar un video fotorreportaje que documentara el proceso de gestación de un *graffiti* en el espacio público. Por tal razón, tomamos algunas asesorías de video y fotografía con él, las cuales fueron bastante enriquecedoras por la experiencia que tiene el maestro en medios audiovisuales. Finalmente, nos pusimos en contacto con EMES para llevar a cabo el trabajo de campo. De esa manera se realizó este producto comunicativo que cuenta con un sustento teórico.

Este video fotorreportaje se sustenta teóricamente en tres capítulos. En el primer capítulo, **Antecedentes del graffiti, un recorrido por la historia**, exponemos la relación del *graffiti* con otras expresiones culturales que ha tenido el hombre a

través de la historia, además recuperamos algunas definiciones del *graffiti* realizadas por autores que han investigado este movimiento cultural. En el segundo capítulo, **El graffiti en la era moderna**, realizamos una investigación de los inicios del *graffiti*, identificamos que este movimiento cultural inicia principalmente en las zonas de los guetos y barrios de Nueva York, ante la marginalidad que se vivía en los años sesenta y setenta. En el tercer capítulo, **El graffiti en México y algunos de sus representantes**, nos referimos a los inicios del *graffiti* en nuestro país, asimismo rescatamos algunas voces de escritores de *graffiti* que fueron y son parte de este movimiento cultural. En el cuarto capítulo, **Tipos de graffiti**, identificamos las distintas expresiones en las que ha sido utilizado el *graffiti* como forma de expresión de acuerdo con la tipología de Pablo Hernández. En el quinto capítulo, **Tipología del graffiti norteamericano de los años sesenta y setenta**, hacemos una clasificación del *graffiti* de Nueva York, del libro *Sub Way Art de Martha Cooper Y Henry Chalfant*, e identificamos qué tipos de *graffiti* realizan los jóvenes de Xochimilco y los documentamos fotográficamente. En el capítulo seis, **Cultura, comunicación e identidad en el graffiti de escritores**, pretendimos abordar la construcción de la identidad de los escritores de *graffiti* en relación a su cultura y a sus aspectos comunicacionales. En el último apartado, **Las dimensiones de la identidad en el escritor de graffiti**, analizamos al escritor de *graffiti* de acuerdo a las tres dimensiones de la identidad que plantea la socióloga Loredana Sciolla.

## ANTECEDENTES DEL GRAFFITI



*La belleza perece en la vida, pero es inmortal en el arte.*

*Leonardo Da Vinci*

## CAPITULO 1 Antecedentes del *graffiti*, un recorrido por la historia

“Vibra mi ser en la palabra y retumba  
mi voz en la pared”

Anónimo.

En este capítulo, nuestro trabajo consiste en reflexionar y proveer algunos datos históricos en los que han sido utilizados nuestro objeto de estudio. Además, consideramos que conocer su origen nos ayuda a tener un mejor entendimiento sobre este movimiento cultural.

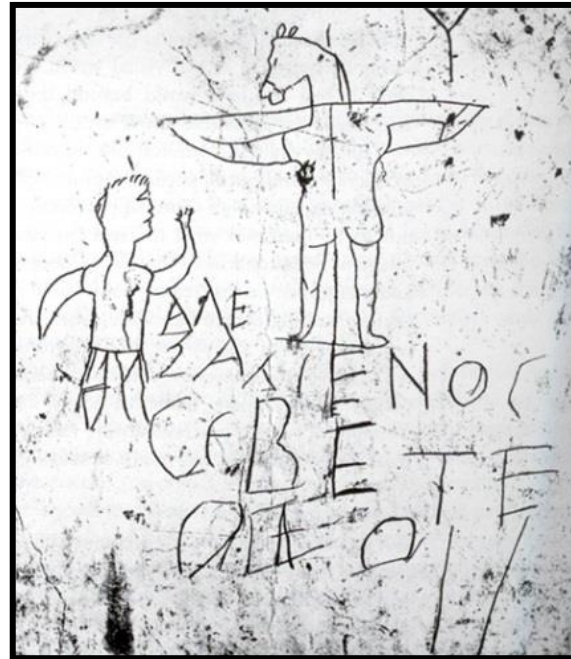
El *graffiti* a través de la historia del hombre es muy extenso, porque desde que el hombre existió ha tenido la necesidad de expresar sus ideas, emociones y sentimientos por medio de un dibujo, una palabra o una idea, como elemento abstracto de su pensamiento. Desde la antigüedad, el hombre ha usado como soporte de sus expresiones artísticas y pictóricas un elemento rígido y duradero como es el muro, las piedras o las cavernas para plasmar por medio de la pintura, sus fines religiosos, decorativos, sociales o políticos. En palabras de Ganz “Pinturas como las de las cuevas de Lascaux, en Francia se grababan en las paredes con huesos y piedras, aunque el hombre enseguida anticipó las técnicas de la plantilla y el spray, al crear siluetas soplando polvo de color en sus manos mediante huesos huecos” (Ganz, 2010, p. 8).



(Fuente: Clottes Jean, Cave Art. London New York: Phaidon press, 2008. Pag 10,11)

Cabe mencionar que estas expresiones por medio de la pintura, se han desarrollado en la mayor parte de las civilizaciones del mundo. Tenemos conocimiento que los romanos pintaban las paredes y los lugares públicos con profecías y protestas con el deseo de compartirlas con el resto de los ciudadanos. La investigadora Mora menciona lo siguiente:

“Se llama "grafitti" hablándolo de una manera histórica, a las inscripciones que han quedado en paredes desde los tiempos del Imperio Romano. Se tiene conocimiento de que ya los romanos “pintaban” las paredes y los sitios públicos con profecías y protestas con un incontenible deseo de compartirlas con sus ciudadanos. Pero sabemos que tiene antecedentes más remotos aún en el tiempo”. (Mora, 2009, p.30)



Fuente tomada de (<https://www.google.com.mx/search?q=graffitis+del+imperio+romano&biw>)

Por tal razón, escribir sobre los muros es una necesidad bastante antigua como los indicios de la racionalidad del ser humano: los macedonios, los griegos o los antiguos egipcios, con sus indescifrables jeroglíficos, ya utilizaban esta superficie como un soporte de su escritura y de su arte. En el caso de las culturas pre-colombinas, se pueden ver indicios bastante claros, ya que utilizaban espacios abiertos- públicos para comunicar; algunos empleaban paredes de roca o suelos, por ejemplo: las líneas de Nazca en Perú, donde se visualizan enormes formas geométricas y figuras de colibríes, entre otras, ya fuera con el fin de establecer contacto con seres del más allá o como una forma astrológica. Así, desde tiempos antiguos, el hombre ha tenido la

intención de comunicar sus ideas por medio de las herramientas y utensilios que ha encontrado en cada etapa de la historia de la humanidad.



Fotografías tomadas de (<https://www.google.com.mx/search?q=pinturas+de+Nazca+en+peru&sa>)

Una vez visto lo anterior, podemos empezar a determinar el término graffiti. Etimológicamente la palabra *graffiti* se relaciona con la acción de un punzón de metal que se usaba en la antigua Grecia para realizar dibujos sobre una tabla cubierta de cera. Castleman menciona:

*Grffiti* en italiano alude a una acción de arañar o rasguñar, esto es muy probable que sea debido a que la antigua Grecia los dibujos y los textos se realizaban, entre otros materiales por la acción de un punzón de metal o “lápiz de

plomo” sobre un pergamino, pasando a latín como graphium y al italiano como sgraffiare o garabatear y de allí el *graffiti* ya no como indicador del instrumento, sino como el producto que de este deriva, que es como usamos el término en la actualidad. Probablemente por la influencia del uso de esta expresión para designar el fenómeno que comienza a observarse a finales de los sesenta, cuando un grupo de jóvenes comienza a pintar sus nombres en los vagones y estaciones del metro de New York. (Castleman, 1987, p. 10)

Son varios los investigadores que han escrito acerca del *graffiti*, nos hemos encontrado con diversas opiniones y perspectivas en cada uno de esos trabajos, ya que abordan el mismo tema pero con diferentes enfoques. Algo que nos queda claro es lo siguiente: el *graffiti* es un movimiento cultural, global y adoptado principalmente por los jóvenes, quienes buscan una manera de expresarse y comunicarse por medio de la pintura; denotan un afán por hacerse notar en este entramado social, el *graffiti* es la vía para salir de lo anónimo y convertirse en algo público. Como menciona Valenzuela:

Graffitear también conlleva actos de trasgresión de infracción a la legalidad y a los afanes normalizadores, “pues todo grafitero “debe meter jale ilegal y defender al *crew*” como afirma Shente, una de las figuras reconocidas en el mundo grafitero tijuanaense, así como de desafío a las reglas de poder y propiedad desde códigos que también establecen los lugares santuario, escuelas, iglesias, carros, y casas habitación. (Valenzuela, 2012, p. 17)



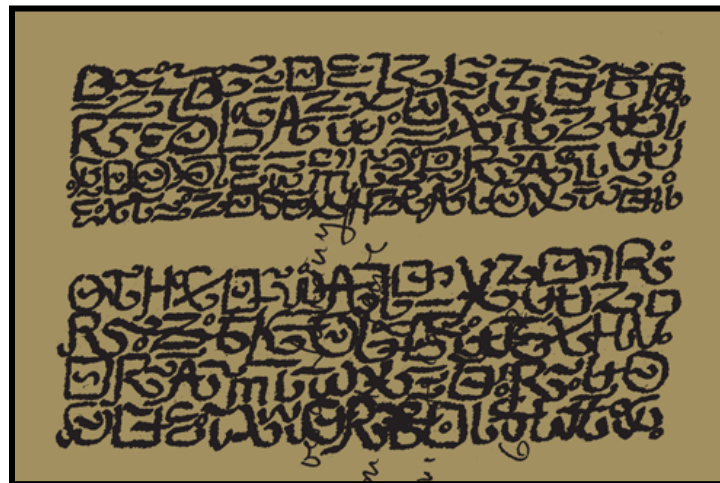
Fotografía tomada de (<https://www.google.com.mx/search?q=hem+crew&hl=es->)

El otro autor, Saavedra, nos proporciona una serie de definiciones interesantes sobre lo que es el *graffiti*, retomamos sólo las que consideramos importantes para este trabajo.

- 1.- El *graffiti* es un medio de expresión o comunicación no institucional que se sirve de representaciones bidimensionales y tridimensionales que abarca tratamientos de lo meramente pictórico a lo netamente escultórico.
- 2.- Puede presentar un carácter lúdico, estético, ritual, informativo o ideológico, de modo independiente o de forma combinada.
- 3.- Su autor desde la marginalidad o la clandestinidad o semiclandestinidad y siempre consiente incurre en la indecorosidad o la impropiedad (sobre lo que respecta al soporte) en una actuación fundamentalmente transgresiva.
- 4.- Como producto u objeto es efímero, aunque la pretensión de su autor pudiese ser contraria o las circunstancias hayan hecho que perdure en el tiempo". (Saavedra, 2004, p.7 )

El *graffiti* implica, fundamentalmente, la habilidad, la técnica y la imaginación de los jóvenes para representar su cultura en la que están inmersos. El *graffiti* también es convivencia entre grupos, es formar parte de una familia que reproduce los mismos símbolos en las calles; por ende hay un sentido de pertenencia entre ellos y una apropiación del espacio público.

Abreu Sojo parte de la idea de que la categoría *graffiti*, pintada o pinta como antes mencionamos, podría remontarse a Roma “imperio romano, en Pompeya y en Roma a los muros dedicados expresamente para la escritura de avisos, blanqueados con cal, a los cuales se les denominaban álbum, sin embargo el autor hace referencia al “*dazibao* ya presente en china en el siglo XII A.C” (Abreu, 2003, p. 2). Como hemos podido observar, el término de *graffiti* ha sido utilizado para nombrar diferentes tipos de escritura mural informal a través del tiempo.



Fuente tomada de (<https://www.google.com.mx/search?q=pinturas+del+dazibao+en+china&hl=es->)

En las diversas perspectivas teóricas antes expuestas, la categoría de *graffiti* se ha utilizado a lo largo del tiempo para nombrar ciertas formas de expresión que tienen lugar en los espacios públicos, sin embargo, no hay una precisión en el uso del concepto. Algunos autores ubican los orígenes del *graffiti* desde la Grecia antigua, y otros, en la Ciudad de Pompeya en Roma, se basan en los dibujos que se han rescatado después de la erupción del volcán Vesubio; otros más hacen referencia a los símbolos y pinturas de las culturas precolombinas en el continente americano. No debemos olvidar las pinturas que se descubrieron en Altamira, en Francia, en 1879 de la era moderna y que pueden ser antecedentes directos del *graffiti* de escritor neoyorkino de los años sesenta.

Aunque cabe aclarar que si bien las pinturas que se descubrieron en Altamira, en Francia en 1879 de la era moderna pueden ser o no ser antecedentes directos del *graffiti* de escritores neoyorkinos de los años sesenta, si tienen en común la creación, la representación de imágenes y símbolos que han sido de una enorme importancia para las comunidades de ese tiempo. En ese sentido es realmente prodigioso cómo el hombre desde su aparición en el mundo, siempre ha tenido la necesidad y la osadía para transmitir sus ideas e impresiones por medio de las herramientas o utensilios que ha tenido en cada etapa de la historia.

hora vamos a explicar la categoría de análisis que aquí nos importa estudiar y es la de escritor de *graffiti*, ésta fue utilizada por Craig Castleman para referirse a los jóvenes que realizaban *graffiti* en Nueva York a finales de los años sesenta, dentro de la tradición del *graffiti* de New York, sin embargo el texto de Pedroza nos da una explicación más profunda de ésta categoría de análisis.

Graffiteros o escritores de *graffiti* son categorías sinónimas que utilizan para autodefinirse los sujetos productores de *graffiti* en la Ciudad de México. La categoría escritores proviene de una tradición cultural artística gestada en Nueva York de los años 70. Al igual que sucede en la ciudad de México en la mayoría de ciudades del país y de resto de países del mundo existen sujetos que se autodefinen como escritores de *graffiti*, y graffitero es la categoría que se utiliza localmente para referirse a estos sujetos socioculturales. (Pedroza, 2012, p. 71)



Fuente tomada de (<https://www.google.com.mx/search?q=graffiti+neoyorkino&tbm>)

## El Graffiti en la era moderna.

En Estados Unidos de América (EUA) es donde esencialmente se da el *boom* del *graffiti* de escritores cuando un grupo de jóvenes de Nueva York comenzó a pintar sus nombres y el número de la calle donde vivían en las principales avenidas y en el metro de Nueva York. A esta juventud le interesaba dejar huella en las calles y en los vagones del metro para ser vistos por toda la sociedad, realizaban sus *graffiti* casi siempre en las noches, porque debían entrar a las cocheras en donde los trenes eran guardados; su arribo al lugar era sigilosa y extremando precauciones, ya que pintar un *graffiti* en un tren de Nueva York era y es todavía ilegal, por tal acto pueden ser consignados a la prisión. Esto constituía toda una misión para los escritores de *graffiti*, además de la cautela para entrar a los túneles, muchos de los jóvenes corrían el riesgo de entrar a pintar, mas en ocasiones su *graffiti* no era visto por la comunidad debido a que los encimaban con otro *graffiti*, lo cual representaba un arriesgue inútil, o en ocasiones, las autoridades borraban los *graffitis* a través de los solventes. Por lo tanto, el denominado *getting up* no siempre se llevaba a cabo, éste consistía en que el *graffiti* fuera visto por toda la comunidad de escritores y la sociedad.

Especialmente los jóvenes que se vieron seducidos por este movimiento cultural, eran personas de las zonas marginadas de los guetos, que buscaban expresarse a manera de reclamo social por las injusticias raciales y la discriminación que se vivía en los años sesenta y setenta en EUA, además del contexto sociopolítico internacional que coexistía en los mismos años, el cual se caracterizó por:

Grandes movilizaciones juveniles que dejaron huella en la historia mundial: el movimiento estudiantil y obrero de Francia (mejor conocido como el Mayo Francés que paralizó al país amenazando al gobierno gaullista), la masacre del 68 en México (que dejó a miles de estudiantes desaparecidos y asesinados por constituir una lucha social frente al gobierno de Díaz-Ordaz), las manifestaciones pacifistas estadounidenses en contra de la Guerra de Vietnam, entre otra más. (Cruz Salazar, 2008, p. 139)

Todos estos acontecimientos, en algunos países del mundo, sirvieron de caldo de cultivo para que los jóvenes comenzaran a manifestar sus ideas por medio del *graffiti*.



Fuente tomada de (<http://www.artium.org/biblioteca.html>)

Con el transcurrir del tiempo el *graffiti* se convirtió en parte de una delimitación geográfica por parte de los mismos escritores de *graffiti*. En Nueva York algunos grafiteros comenzaron escribiendo su firma y enseguida el número de la calle donde vivían, de esa manera surgieron JULIO 204, PAPO 184, JUNIOR 161, TAKI 183 (véase película Reiss. *Bomb it* , 2007) por mencionar algunos. Es de esa forma:

Que en la segunda mitad del siglo XX, en occidente, en los tiempos modernos, comenzaron a proliferar dichas inscripciones en las subculturas de los jóvenes, tanto en los *graffitis* con el nombre o firma personal del grupo, como también en los *graffitis* “pictóricos o murales contemporáneos”. La versión hip hop de los *graffitis* deriva de los subtes neoyorkinos, apareciendo como novedades o reelaboraciones ya existentes, en el interior de la cultura audiovisual de aquellos jóvenes. En la actualidad, soportan el peso de la denominación “*graffiti*” inscripciones en espacios públicos, más o menos relacionados con el campo de las subculturas jóvenes, caracterizadas por ser en líneas generales efímeras y no institucionales, y cuya condición es anónima”.(Kozak, 2004, p.35)



(Fotos de la exposición de Henry Chalfant de los vagones de tren de Nueva York, en el Segundo Congreso Transdisciplinario. Estéticas de la Calle. Fuente: De la Calleja Chávez Osvaldo 2015)

Aún no sabemos con precisión si el primer escritor de *graffiti*, tal como en la actualidad se conoce, era de Nueva York o Filadelfia. ZEPHYR un escritor de *graffiti* de Filadelfia comenta lo siguiente: “Es una falsedad que el *graffiti* nació en Nueva York, nació en Filadelfia siempre he pensado en CORNBREAD como punto de partida” (véase película Reiss. *Bomb it*, 2007). El mismo ZEPHYR menciona que ya había un movimiento de *writing* antes de la entrevista realizada por el New York Times a TAKI 183, en el año de 1971, mas al publicarse dicha entrevista en el periódico, se oficializó el movimiento de la noche a la mañana y colocó al entrevistado, ante los ojos del mundo, como el primer escritor de *graffiti* sin lugar a dudas.

Taki 183 fue un joven que vivía en la calle 183 de Washington Heights, en la sección de Manhattan; trabajaba como mensajero, viajaba en el metro y recorría los cinco vecindarios de la ciudad. En sus traslados, él escribía su nombre en todos los lugares, incluyendo la parte de afuera y adentro del tren. En 1971, un reportero lo ubicó y lo entrevistó, le preguntó acerca de los costos que el estado hacía para remover sus firmas; Taki respondió – “yo trabajo, pago impuestos y esto no le hace daño a nadie”. (Don Hogan, 1971. La traducción es nuestra)

El impacto de la entrevista contribuyó en su popularidad; sobre todo ayudó a impulsar la proliferación del *tag*, modo de expresión elegido por él. A partir de ese momento, la lucha por la fama comenzó en serio, cientos de jóvenes imitaron a TAKI 183, empezaron a rayar trenes y edificios públicos en toda la ciudad. El reportaje precisa:

“Dejarse ver comenzó a ser una vocación. Los jóvenes empezaron a escribir sus nombres, y así aparecieron frecuentemente en todos los lugares de difícil acceso. Simultáneamente, con la introducción de plumones permanentes y spray en aerosol hubo una mejora en la visibilidad, lo cual ayudó al *graffiti* de escritores. (Don Hogan, 1971. La traducción es nuestra).

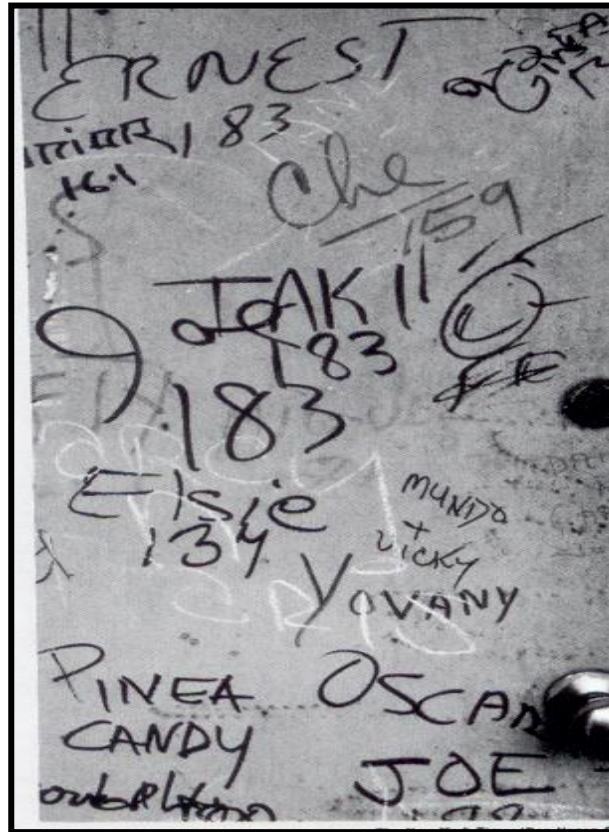


Imagen 1. Fuente: Don Hogan, Charles (1971, julio 21) “Spawn Pen Pals”. *The New York Times*, p. 37.

Éstos fueron los cimientos para la difusión y expansión del *graffiti* en los barrios de Estados Unidos, primordialmente en el Bronx y Manhattan, en las ciudades de Filadelfia y San Francisco. Si bien al inicio los jóvenes sólo pintaban su firma, con el transcurrir del tiempo experimentaron con los colores y el tamaño de las letras; descubrieron que podían pintar áreas más grandes y en menor tiempo con el uso de la pintura en spray, así surgieron las primeras piezas con color. Cooper señala: “de esa forma los jóvenes intensificaron sus esfuerzos e imaginación para la realización de diferentes tipos de estilos, de las simples firmas llegaron a las bombas, después a las letras en tercera dimensión (3D) hasta llegar a estilos más complicados de hacer como el estilo salvaje (*wild style*)”. (Cooper and Chalfant, 1982, p. 17.)

En 1975, el *crew*, de nombre FABULOUS FIVE, logró pintar una pieza en dos vagones del tren, ésta abarcaba desde piso al techo; y la nombraban *top- to -bottom* y fue uno los *crews* más reconocidos de ese momento en EUA. En un fragmento de la entrevista realizada por Craig Castleman al escritor de *graffiti*, Lee nos narra parte de su misión.

Craig: ¿Cuéntame cómo fue todo?

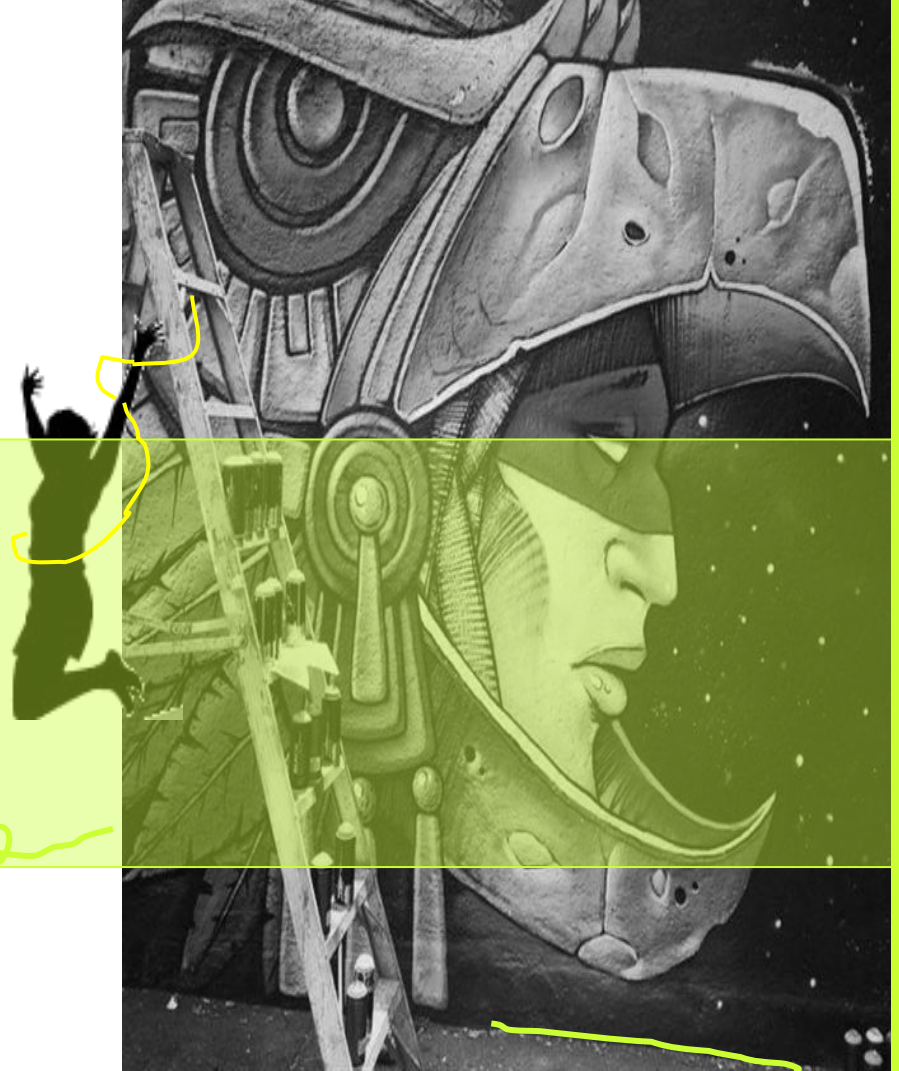
Lee: Estaba en mi casa una noche; siempre tenía el cajón lleno de pintura. Llego Mono y dijo:- Esta semana empiezo a mangar pintura como un loco. Vamos hacer un tren entero. Y yo dije: ¿Qué? Lo que yo te diga, tío, un tren entero y verdadero. Diez vagones Tú y yo. Porque los demás mucho decir que son de los fabulous five, pero sólo son unos novatos de mierda. Entonces yo le respondí: -Vale, tío. La cosa está hecha – Slave estaba también allí y dijo: - Eh troncos, ¿así que va hacer un tren entero? – Y

nosotros le respondimos – Si vamos a intentarlo ¿Por qué? – Y él dijo: - yo también quiero participar. Déjenme a mí un vagón: yo hago uno, y vosotros dos hacer el resto – Y nosotros le respondimos: eso está hecho. (Castleman, 1987, p.13)



Con esa pinta fue como los FABULOUS FIVE ganaron un gran prestigio en EUA, debido a la magnitud de los trenes pintados y por la calidad existente en sus *graffitis*. Sin embargo, surgieron más grupos que buscaban consolidarse en el movimiento, y pintaron en lugares de alto riesgo para ganarse el respeto de los demás. Estos párrafos engloban a grandes rasgos los inicios del *graffiti* en EUA.

## EL GRAFFITI EN MÉXICO



*La libertad, hasta pintada es bonita.*

*Anónimo.*

## EL *GRAFFITI* EN MÉXICO Y ALGUNOS DE SUS REPRESENTANES

Durante más, de nuestros quince años de trayectoria en el movimiento del *graffiti* de la Ciudad de México, hemos tenido siempre la intención de interesarnos por las raíces de este movimiento cultural. La hipótesis más recurrente y también la más atinada en la biografía especializada sobre este tema es que el *graffiti* de escritores entra por la frontera norte de nuestro país, principalmente por Tijuana, después llegaría a Guadalajara, Monterrey, Ciudad Nezahualcóyotl y finalmente, a la Ciudad de México. El que haya entrado el *graffiti* por estas entidades de la república mexicana no es ninguna casualidad, ya que en la década de los años setenta, los estados antes mencionados tuvieron un vasto progreso socioeconómico, como bien menciona la investigadora Cruz:

Las ciudades mexicanas que tienen inicialmente contacto con estas expresiones juveniles guardan una característica peculiar, para el país fueron polos de desarrollo a nivel industrial en la década de los 70. De manera que si contextualizamos la emergencia de estos actores juveniles con el ámbito socioeconómico e histórico del país mexicano, la relación del proceso de urbanización – modernización de estas ciudades y en especial la ciudad de México con la segregación espacial y social es la constante. Esto último lo experimentó el grueso de la población y de manera particular, el sector juvenil, que para aquel entonces se convertiría en “población de riesgo” por estar desempleada y gozar de un prolífico tiempo libre. (Tamayo, citado en Cruz 2008 p, 145)

A principios de la década de los noventa, la Ciudad de México experimentó el florecimiento cultural del *graffiti*, las producciones grafiteras comenzaron a ser más prolíficas en toda la ciudad. Como bien menciona Cruz: “Iztapalapa, Pantitlán, Constitución, Coyuya, entre otras áreas ubicadas en las orillas de la ciudad fueron las primeras en reunir tanto firmas grafiteras como colectivos de *taggers*” (Cruz, 2008, p.146). En esos momentos no había una gran variedad de estilos, sino más bien se reducían algunas firmas y bombas, pocos eran los *crews* que realizaban producciones de *graffiti* más elaboradas incluyendo algunas imágenes, el objetivo de los escritores de *graffiti* en ese tiempo era pintar en la mayor cantidad de espacios posibles de manera riesgosa.

Ciudad Nezahualcóyotl también conocida por los grafiteros como Nezayork, por la gran cantidad de escritores que se unió al movimiento, tuvo un auge significativo de *graffiti* de escritores sobre todo en la década de los noventa, en ese lugar se podía ver la gran proliferación de *graffiti*; en Pantitlan, lugar donde ya había llegado el *crew* CHK con YORK, ASCO y BITCH uno de los representantes más sobresalientes de ese *crew*, entre otros. En efecto, como bien menciona la investigadora Cruz, en su artículo *Instantáneas sobre el graffiti mexicano: historias voces y experiencias juveniles*, “Los jóvenes de Ciudad Nezahualcóyotl agrupados para bombardear las paredes y retar a cualquier autoridad fueron los primeros en este oficio”. (Cruz, 2008, p. 144).



Fuente tomada de: <http://velvetmexicanstreets.com/old-shit/> (2014)

Otro de los *crews* pioneros en el movimiento del *graffiti* en México son los LEP (Libre Expresión del Pueblo), este grupo fue constituido en 1987 por jóvenes de la delegación Iztapalapa, fue y es uno de los colectivos más sólidos del Distrito Federal, como menciona Cruz:

El LEP Fue formado por el Koka y el Aztec quienes ocho meses más tarde invitarían al Epidem, el tercer miembro de este *crew*. El Epidem, es el hoy afamado Killer, quién al lado de aquellos se dedicó a *tagear* gran parte de la Ciudad de México. A pesar de provenir de la Delegación Iztapalapa, ellos buscaron los lugares más recónditos y peligrosos de la ciudad y así demostraron que estaban listos para morir y dejar huella de su existencia. (Cruz, 2008, p. 137).



Fuente: tomada de: <https://www.google.com.mx/search?q=coka+lep>



Coka LEP, pintando en la expo del Segundo Congreso Transdisciplinario Estéticas de la Calle. Fuente: De la Calleja Chávez Osvaldo. (2014)

Otro de los *crews* que también causó un gran eco en la ciudad de México fueron los AC (Always Cunning) en español Siempre Astutos. Este *crew* fue uno de los más reconocidos debido a que su manera de pintar era muy consecutiva, además de que sus miembros realizaban sus *graffiti* en zonas de alto riesgo como puentes peatonales, bancos, avenidas principales, incluso algunos de sus miembros pintaron el metro. Estos jóvenes eran de distintos lugares de la Ciudad de México, pero su lugar de reunión era una gasolinera que se encontraba en viaducto Tlalpan. Como bien menciona Cruz:

El AC se formó en 1997. Por su larga y especial trayectoria, este colectivo se ha ganado el respeto de la mayoría de novatos y veteranos del *graffiti*. Fueron de los primeros en pintar bombas y vomitados y se volvieron famosos por hacerlo en lugares muy atrevidos como empresas importantes, avenidas peligrosas —periférico, viaducto, avenida Tlalpan— puentes, vagones del metro y terrenos baldíos. Su placa fue única por aquel entonces, puesto que ellos tuvieron la iniciativa de poner la palabra *familia* en inglés debajo de las siglas del *crew* «AC family». (Cruz, 2008, p. 137).



Fuente: <http://www.ooocities.org/graffitienmexico/ACcrew.html>

Al paso del tiempo comenzó a existir un intercambio de información entre los jóvenes que compartían este movimiento cultural, hubo grafiteros que venían, de Guadalajara a la Ciudad de México, cargando libretas llenas de estilos de firmas: con flechas, letras encimadas, con estrellas, con burbujas. También hubo algunos jóvenes que viajaban al norte del país como Tijuana y Monterrey, o al sur de los Estados Unidos como San Diego y Los Ángeles. Muchos estilos se fueron

retomando, otros transformando y finalmente expandiendo a toda la ciudad. De esa manera fue que a mediados de los años noventa la sociedad mexicana vio nacer el *graffiti* de escritores en las calles.

A finales de los años noventa, la Ciudad de México vivió el *boom* de este movimiento cultural, éste se caracterizó porque la producción comenzó a ser más compleja y prolífica, además cientos de jóvenes salían en las madrugadas para pintar el metro, los bancos, avenidas principales, como menciona Cruz “los grafiteros pintaban espacios “calientes”, es decir, espacios muy vigilados que imponían un reto adicional, el burlar a las autoridades. Eran muchos los *crews* que competían por el premio de “ser reconocidos por la chaviza de *writers* a través de sus huellas en la arena del *graffiti*”. (Cruz, 2008, p. 147) Para nosotros retomar las voces de los actores sociales de este movimiento cultural es fundamental, ya que consideramos que su participación enriquece mucho este trabajo. Por esta razón realizamos algunas entrevistas a escritores de *graffiti* pioneros en el movimiento para que nos hablaran acerca de sus inicios en la Ciudad de México. BASIA nos mencionó su comienzo: “Empecé en el 1996, casi 18 años pintando, pero he tenido algunas pausas. Iba en el Bachilleres 3 y allí había mucha gente que pintaban y me llamó la atención, aparte en ese tiempo tenía muchos problemas como todo joven en la familia y fue así la manera de desahogar todo” (BASIA, comunicación personal, Diciembre 2014).

BASIA tiene una carrera de casi 20 años en el *graffiti*, es una joven tenaz, creativa y con un sello original en su estilo para representar su *graffiti*. En el movimiento es de las pocas mujeres que continúa pintando en la mayoría de las expos que se realizan en la Ciudad de México. En esta entrevista nos narra cómo comenzó a introducirse en el *graffiti*.

“Me empecé a involucrar con la gente del bachilleres iban varios del SF el Tiner, Afer y Soke, como me juntaba con ellos y con la banda que patinaba pues me empecé a jalar con todos ellos a pintar. También con un *crew* que la mayoría eran del norte de la Ciudad pero nos juntábamos en el *Chopo* con el AT (adornando Tenochtitlán) éramos muchos la mayoría eran hombres.” (BASIA, comunicación personal, Diciembre 2014)

BASIA en esta entrevista nos relata cómo se daba el movimiento a finales del siglo XX, y cómo se ha ido transformando con el tiempo:

“Había más camaradería entre todos porque no era gran cantidad como ahora, ibas a una expo y mínimo de vista ubicabas a todos y ahora vas a una expo y ubicas a dos y a los demás no, va como por generación por decirlo de alguna manera los que llevan diez años se conocen entre ellos los de 5 años para acá igual y así va formándose un grupito.” (BASIA, comunicación personal, Diciembre 2014)

BASIA nos comenta algo importante y es que a finales del año dos mil lo que proliferaba eran las condiciones de producción ilegal del *graffiti*, esto seguramente se daba porque no había muchos espacios para poder expresarse. Ella misma lo externa al final de la entrevista.

“En el 96 el movimiento era más clandestino la mayoría pintábamos ilegal y de repente había quien pintaba legal, más los que eran más viejos ya pintaban carácter y casi no había expos, la expo importante de la Ciudad era en el chavos banda tenías que llegar rápido para agarrar lugar, casi no te daban lugares para pintar por eso muchos nos enfocábamos al ilegal el chiste era pintar aunque no fuera con permiso.” (BASIA, comunicación personal, Diciembre 2014)



BASIA pintando en la expo del Oasis, Delegación Xochimilco  
Fuente: De la Calleja Chávez Osvaldo (2013).



BASIA pintando en la expo del Segundo Congreso Transdisciplinario Estéticas de la Calle Fuente: De la Calleja Chávez Osvaldo (2014)

De esa manera fue como desde 1980 a 1990 y hasta la fecha, han surgido una infinidad de *crews* en la Ciudad de México, cada barrio tenía y tiene sus grupos, en la zona sur estaban los SPA (skate por amor), los IES (identifica esta señal), los PK (plan krónico), los MH (matando historia), los V55 (viva zapata cabrones), los DFK (*distret federal kings*), los BST (*bastard street tagers*), los ESK (eskoria), etc. En la zona oriente había otros *crews*, los principales eran los CHK (*children hate cops*), los EVAS (evasión), los ERA (estamos respirando activo), los SF (sin fronteras); por el centro había otros más como los SBS, (*Sensual Bombing Street*), los AC (*Always Cunning*), entre otros. Cabe aclarar que algunos de los *crews* que se acaban de nombrar aún están vigentes, sus miembros siguen pintando y a pesar del tiempo continúan en la resistencia.

Estos primeros jóvenes que se involucraron en la escena del *graffiti*, antes del siglo XXI, en la Ciudad de México, eran muchachos que se reunían en el Tianguis Cultural del Chopo<sup>1</sup>, allí creaban y compartían estilos entre ellos, compraban revistas, ropa y se entregaba propaganda para las escasas expos de *graffiti* que se fueran a realizar en alguna Delegación, una de las exposiciones que más jóvenes reunía en esos tiempos era la de los chavos banda que se hacía en Iztapalapa, tenías que llegar temprano para poder alcanzar un lugar para poder pintar. Otro de los lugares donde se

---

<sup>1</sup> El Chopo es un bazar famoso que se instala los días sábados desde las 10:30 a las 18:00 horas con aproximadamente 200 puestos, característico por que se pueden encontrar productos y mercancía relacionado con la contra cultura en México. Se ubica en la calle de Aldama, entre las calles sol y luna de la colonia Guerrero, a la salida de la terminal Buenavista de la línea B del metro de la ciudad de México.

reunía la comunidad de escritores de *graffiti* era la plaza de Coyoacán. BASIA nos narra cómo se desarrollaba la socialización de este movimiento cultural a finales del siglo XX y principios del siglo XXI.

Hubo un tiempo que en la fuentecita de Coyoacán nos reuníamos los domingos, iba mucha gente a pintar, de hecho allí fue una bronca de los 5k contra los CHK, fue entre los años de 1999 y 2001 que se hacían los tiros de línea. Un día llegó un jovencito, yo tenía como 19 años y el niño se veía que era como de secundaria, llegó hacerla de pedo porque él pintaba VACIO, llevaba su cuadernito y su plumita para un tiro de líneas, la neta, lejos de enojarme pues sin querer nada más me reí y dije esa jalada que, no nos aventamos el tiro de líneas, o sea yo le dije para empezar tú pintas VACIO, yo pinto BASIA y pues si vamos hablar de respeto yo ya tengo más tiempo que tú, pero yo no tengo ningún problema en que los dos lo pintemos. Él lo escribía ortográficamente bien y yo no, ya ves que yo lo pongo con la b labial y con s, y va con v y con c, entonces no había ninguna similitud. Era el tiempo en que todo mundo traía su cuadernito, le dabas tu cuaderno a la banda y te sacaban estilos de tu bombita. (BASIA, comunicación personal, Diciembre 2014).

Una de las adversidades que vivía el movimiento en los años 90 era obtener el material para pintar, no había tantas marcas de aerosoles, sí acaso existían la Comex, Acuario, Meridian y General Paint, estos botes no eran especializados para la realización de *graffiti*, sin embargo los primeros escritores de *graffiti* los utilizaban para pintar. En una entrevista con *DEREK* nos menciona “En esos momentos la obtención de material era difícil, yo me acuerdo que a mí me lo traía un amigo que venía del gabacho que pintaba CAS, me traía unas válvulas, [sic] stickersillos no había *mixers*, en ese tiempo

no había muchos puntos de material, había uno con el ASER y el WENEL en el Chopo pero era el único nada más.” (DEREK, comunicación personal, Diciembre 2014).

Las válvulas para los aerosoles no estaban diseñadas para la realización de *graffiti*, lo que propiciaba que muchos de los grafiteros se las robaran de desodorantes y perfumes, ya que necesitaban tener una válvula que les permitiera realizar su pinta de una manera rápida para no ser sorprendidos por la policía y tener que ir a prisión. Una entrevista con POBRE V55 nos ilustra las carencias y la falta de material especializado para la realización de *graffiti*. “Mis inicios en el movimiento del *graffiti* son escribiendo mi nombre con aerosol, o con plumón o con cualquier objeto que fuera apto para pintar o manchar, escribía mi nombre, Javier, con letras estilizadas y válvulas de perfumes, desodorantes y varios productos que no eran destinados para el *graffiti*.” (POBRE, comunicación personal, Diciembre 2014).



Comex e ilegal squad, Fuente: De la Calleja Chávez Osvaldo (2014).

En esos años, lo que proliferaba eran las condiciones de producción ilegal, los jóvenes pintaban todo tipo de mobiliarios urbanos como fábricas, puentes peatonales, bancos, entre otros. Muchos de los grafiteros consagrados comenzaron con las condiciones de producción ilegal hasta que con el paso del tiempo fueron puliendo su técnica y se convirtieron en grafiteros que realizan murales como el caso de YUKA, HUMO, CARVEK, etcétera.



Fuente: De la Calleja Chávez Osvaldo, en la expo del Segundo Congreso Transdisciplinario Estéticas de las Calles., 2014.

## 4. Tipos de *graffiti*

En este apartado retomaremos parte de la tipología que Pablo Hernández realiza, en un intento por clasificar las distintas expresiones en las que se ha utilizado el *graffiti* como forma de expresión, aunque cabe aclarar que no profundizaremos en esta categorización, debido a que nuestro enfoque está en el *graffiti* de escritores. Sin embargo consideramos pertinente incluirla en este trabajo (Hernández, 2008, pp. 43-55).

### 4.1 Leyendas cursis

La primera inscripción que el autor identifica son las leyendas cursis, este tipo de *graffiti* se caracteriza principalmente por escribir el nombre de la persona de la cual se está enamorado(a), muchas de las veces se dibuja el clásico corazón atravesado por una flecha con los nombres de los enamorados.



Fuente tomada de (<http://ilcorvino.blogspot.mx/2010/02/hipotesis-sobre-un-graffiti.html>)

## 4.2 Leyendas obscenas

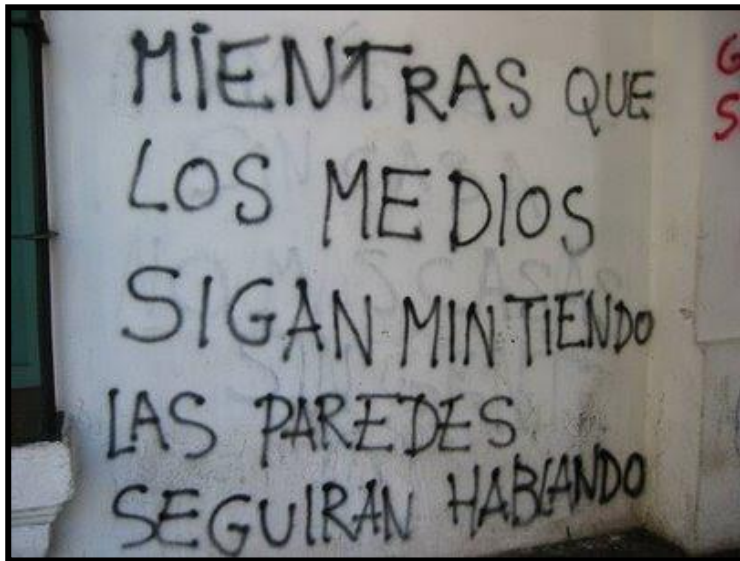
En segundo lugar tenemos las leyendas obscenas y de humor, las cuales suelen ser frases chistosas que se inscriben regularmente en los barrios o en los baños públicos.



Fuente tomada de (<http://www.frasesmania.com/imagenes-con-frases/graciosas.html>)

### 4.3 Consigna política

En el tercer sitio, el autor identifica la consigna política, ésta contiene frases que se inscriben a manera de reclamo político o social, regularmente son elaboradas en marchas, huelgas y movimientos estudiantiles; en este tipo de leyendas no interesa mucho la estética de las letras ni el tipo de caligrafía que se utiliza, aquí lo que vale más la pena es el mensaje que se inscribe. Frases como: “dos de octubre no se olvida”, “gobierno corrupto”, “menos impuestos” y “mejor salario” son frases que podemos observar en este tipo de manifestaciones públicas.



Fuente tomada de (<http://ciudadaniatorres.blogspot.mx/>fuentes: <http://crann-bethadh.blogspot.mx/>)

## 4.4 Graffiti artístico

El *graffiti* artístico lo identifica con aquellos trabajos cuya elaboración tiene una calidad magnífica, además de que la caligrafía está profundamente estilizada; en este tipo de *graffiti* se utilizan letras en 3D, dibujos, caracteres, comics, estilo salvaje (*wild style*), etc. Para la realización de este tipo de *graffiti* es necesario que el artista o grafitero domine la técnica del aerosol, además debe tener una noción sobre la gama del color.



Fuente tomada de (<http://descargaimagenes.blogspot.mx/2013/09/graffiti-artistico-todo-color.html>)

(Fuente De la Calleja Chávez Osvaldo, 2015).

## 4.5 Murales

“Los murales urbanos son los realizados por artistas más sofisticados y con técnicas más modernas en ocasiones se toma una influencia del muralismo mexicano, retomando ideas Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros.” (Hernández, 2008, p. 51)



(Fuente tomada de: <https://www.facebook.com/photo>, 2015).



(Fuente De la Calleja Chávez Osvaldo, 2015).

## 5.- TIPOLOGÍA DEL *GRAFFITI* NORTEAMERICANO DE LOS AÑOS SESENTA Y SETENTA

En este apartado realizamos una tipología de acuerdo con las fotos y el material recopilado de Martha Cooper y Henry Chalfant, en su libro *Subway Art*, publicado en 1984. El listado está constituido por orden de complejidad, del más sencillo al más complicado de elaborar.

**5.1 El *Tag*** ocupa el primero en la lista, además de ser la base esencial del *graffiti* de escritores, su realización es sencilla y necesita de poco tiempo para su elaboración, algunos escritores de *graffiti* emplean cierto tipo de caligrafías más estilizadas para la ejecución de su *tag*. Al comienzo del *graffiti* en Nueva York, el objetivo fundamental era realizar el mayor número de firmas por la ciudad para de esa manera poder ser vistos por la sociedad. Los materiales fundamentales para hacer *tags* son plumones indelebles, crayones industriales, y aerosol.



## 5.2 *Throw-ups*

Es el nombre pintado de una manera rápida, se utiliza una sola capa de pintura de spray y una línea por fuera. Los escritores de *graffiti* utilizan los *Throw-ups* cuando la cantidad y velocidad para hacerlos son más importantes que la calidad.



Fuente tomada de ([http://www.fotolog.com/age\\_of\\_robot/67486184/](http://www.fotolog.com/age_of_robot/67486184/))

### 5.3 TOP- TO- BOTTOM

Este tipo de pieza se caracteriza por extenderse de lo más alto del vagón del tren hasta el piso, se utiliza una gran cantidad de pintura para rellenar las letras y se saca una línea por fuera de un color distinto.



Fuente Martha Cooper Y Henry Chalfan, Sub Way Art. 1982.p,73

## 5.4 THREE D (3D)

Este estilo principalmente pretende lograr un efecto de tridimensionalidad en las letras, esto se debe esencialmente al uso del color, en ocasiones el estilo de las letras no es tan importante como el efecto que se pueda lograr en la obra. Cabe mencionar que este estilo se ha desarrollado de una forma excepcional en Europa y uno de sus mayores exponentes es el Alemán Daim.



Fuente: De La calleja Chávez Osvaldo *Graffiti* de Tronks en Xochimilco (2014)

## 5.5 CHARACTERS

Básicamente los Characters nacen para acompañar a las letras que se realizaban en los trenes de New York en los años sesenta, principalmente se dibujaban personajes de caricaturas y comics. Anteriormente, los cholos de la frontera de Tijuana ya los realizaban en sus pintas como forma de auto representación tanto de su ideología como de sus creencias.



(Fuente tomada de (<http://graffitis-100.weebly.com/>))

## 5.6 Estilo Salvaje (*wild style*)

Es tipo de *graffiti* consiste en llevar el estilo a la máxima complejidad, las letras contienen flechas, círculos, picos y espirales que les aportan dinamismo, en el estilo se entrelazan las letras unas con otras como en forma de serpientes. Su ejecución requiere sagacidad por parte del escritor de *graffiti*, regularmente se utilizan una gran cantidad de aerosoles de colores.



# CULTURA, COMUNICACIÓN E IDENTIDAD



La cultura es la suma de todas las formas de arte, de amor y de pensamiento, que, en el curso de siglos, han permitido al hombre ser menos esclavizado.

*André Malraux*

## 6 Cultura, comunicación e identidad en el *graffiti* de escritores.

En este capítulo, pretendemos profundizar sobre la construcción de la identidad de los escritores de *graffiti* en relación con su cultura y a sus aspectos comunicativos. En términos de Habermas:

*“Las personas y los grupos se auto- identifican en y por su participación en acciones comunicativas, en la medida en que esta auto identificación es reconocida intersubjetivamente. Por eso la identidad no es un atributo o una propiedad intrínseca del sujeto, sino que tiene un carácter intersubjetivo y relacional. Esto significa que resulta de un proceso social, en el sentido de que surge y se desarrolla en la interacción cotidiana con los otros.”* (Habermas, citado en Giménez 1992, p. 10)

Por tal razón, los escritores de *graffiti* comparten una cultura y una identidad propia del grupo, derivada de las acciones comunicativas que llevan a cabo en la cotidianidad. Estos jóvenes están en una constante interacción comunicativa, la cual se da en diversos niveles. Los graffiteros se comunican para prever los nuevos lugares donde van a realizar las próximas intervenciones, para debatir y compartir sus puntos de vista acerca de los nuevos estilos de *graffiti* que van surgiendo en México y en el mundo, para realizar bocetos y fabricar material para pintar como: plumones, crayolas y *stikers*; para saber de las próximas exposiciones, o simplemente para contarse anécdotas que han tenido durante su trayectoria como escritores de *graffiti*. Toda esta interacción comunicativa que tienen entre ellos es parte de la cultura de los escritores de *graffiti*, por ende, esto hace que surge una identidad entre ellos. Regularmente, lo que comunican los escritores de *graffitis* es un nombre que ellos decidieron adoptar o con el que fueron bautizados, otros hacen imágenes

relativas a la identidad nacional y retoman iconografías de las culturas prehispánicas e indígenas; otros han desarrollado un personaje que los caracteriza, o bien, muchos realizan piezas y bombas derivadas del *graffiti* de Nueva York.



Fuente toda de (<https://www.google.com.mx/search?q=GRAFFITI+PREHISPANICO&biw>)

Otra interacción comunicativa se da en el siguiente nivel, los escritores de *graffiti* al pintar las calles envían un mensaje, éste interpela al espectador. La gran mayoría de los graffiteros van por la calle mirando los nuevos *graffitis*, de esa manera se dan cuenta quién es el que está dominando más la ciudad o el barrio.

El desarrollo tecnológico derivado de la cibernética ha traído como resultado redes sociales tales como: *facebook*, *Instagram* y *twitter*, las cuales han facilitado y hecho más rápida la interacción comunicativa en la sociedad. Por tal razón,

los escritores de *graffiti* disponen de un universo más extenso para comunicarse. En el caso de *Facebook*, los graffiteros publican sus fotos para que otros jóvenes las vean y las comenten, además pueden conocer escritores de *graffiti* de su ciudad o inclusive de otros países.

También existe gente que no pinta, sin embargo han creado revistas y *blogs* digitales de *graffiti*, ya sea nacionales o internacionales, para darle mayor difusión al movimiento y a los nuevos estilos que van surgiendo en el mundo, esto ha hecho que surja un cambio en el uso de los medios, es decir, del papel a los medios digitales. Por tal razón, nosotros vemos a la cultura como la práctica y la comunicación, así como la difusión del movimiento.

Como sabemos la interacción social es fundamental para la construcción social de los sujetos que conforman una cultura, en este sentido nos referimos al movimiento cultural de los graffiteros. Como bien menciona Cirese la “identidad no se reduce a un haz de datos objetivos; resulta más bien de una selección operada subjetivamente. Es un reconocerse en... algo que tal vez sólo en parte coincide con lo que efectivamente uno es”. (Cirese, citado en Giménez 1992 p.18). De esta forma el escritor de *graffiti* se va a reconocer con otros graffiteros a medida en que su forma de sentir y concebir el mundo tenga algún punto de convergencia. En este caso, la identidad de los escritores se articula a través de los que comparten códigos y símbolos afines entre ellos, por ejemplo el *crew* está conformado por un grupo de graffiteros, quienes realizan piezas de manera colectiva con el nombre del grupo y sus miembros expresan un significado derivado de sus interacciones con los demás miembros del grupo, como bien menciona Arreola:

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*. (Arreola, 2005, p. 71)

La identidad, al mismo tiempo que permite al actor social reconocerse a sí mismo y situarse en un lugar, puede ubicarse cultural y socialmente (identidad individual), del mismo modo 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. Como lo apunta Judith Arreola (2005)

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. A partir del individuo, del yo, a través del *tag*, hay una especie de reinención 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 (p. 71).

En un primer momento, en Nueva York, el escritor de *graffiti* que escribiera su seudónimo en más lugares y en las zonas más peligrosas como puentes peatonales, espectaculares o el metro, o cómo el caso de *Corn bread* que puso su firma en un elefante saltándose las rejas del zoológico iba a ganarse el respeto y el reconocimiento de toda la comunidad de escritores de *graffiti*, esto es precisamente parte del sistema simbólico de este movimiento sociocultural.

Algo similar sucede aquí en la Ciudad de México, el escritor de *graffiti* que realiza más pintas en el espacio público alcanza popularidad y reconocimiento por parte de la comunidad que representa este movimiento cultural, esto se debe a que comunica más veces su nombre o las imágenes que acostumbra producir. Este reconocimiento consiste en ser respetado por los demás escritores y en ocasiones ser elogiado por la comunidad, ya sea por medio de las redes sociales o cuando se le conoce personalmente. Aunque éstos no son los únicos mecanismos para que un escritor de *graffiti* gane popularidad o reconocimiento. El pintar con buena técnica y estética también hace que el graffitero gane cierta admiración y respeto por parte de la comunidad.

Otro campo simbólico dentro de la comunidad de escritores de *graffiti*, lo podemos observar con los colectivos o *crew*, para integrarse a uno es necesario saber manejar el aerosol, tener técnica y llevarse bien con los demás miembros que conforman el grupo, cabe mencionar que todos los *crews* tienen diferentes mecanismos y condiciones para adscribir a nuevos miembros al grupo. En ese sentido para Gilberto Giménez “el campo conceptual operativo de la identidad se estructura en primer lugar en términos de un principio de diferenciación, en virtud del cual todos los sujetos (individuales o

colectivos) se representan a sí mismos, se auto-clasifican y se ordenan según una relación de contraposición a otros sujetos (individuales o colectivos).” (Giménez, 1992, p. 190)

Por esa razón algunos *crews* o colectivos requieren que el escritor de *graffiti* pinte en muchos lugares y que tenga buena calidad en sus pintas, para otros es suficiente con que se lleve bien con los miembros del grupo. Los *crews* por lo regular buscan algunas siglas para identificarse y englobar su tendencia de grupo, por ejemplo los ERA (Existe Resiste y Ataca) es un *crew* en el cual sus integrantes se caracterizan por la trasgresión, sobre todo por ir en contra del sistema, la legalidad, ellos son totalmente subterráneos, como lo menciona uno de sus integrantes: “no revistas, no entrevistas, nada de hacerse publicidad por otros medios que no sea el *graffiti*” (Ateo 2014 comunicación personal ), en ese sentido este *crew* siempre se ha identificado con las condiciones ilegales de producción del *graffiti*, para ellos el existir, resistir y atacar forma su concepción del *graffiti*, además que el significado del *crew* se convierte en su fuente de inspiración para salir a pintar cada noche. Para Gilberto Giménez:

“la identidad colectiva se trata de entidades relacionales presentadas como totalidades diferentes de los individuos que las componen. Dichas entidades están constituidas por individuos vinculados entre sí por un sentimiento común de pertenencia, lo que implica, como se ha visto, compartir un núcleo de símbolos y representaciones sociales y, por lo mismo, una orientación común a la acción. (Giménez, 2005, p. 29)

Este es el caso de los *crews* o colectivos que al unirse van a tener una serie de símbolos, estilos y formas de pensar, con los cuales ellos se sienten identificados dentro del grupo. A su vez, existe un sentimiento, como lo señala Giménez, de comunión entre ellos, que los lleva a la acción de pintar en conjunto. Ahora bien, los sujetos que conforman estos *crews* no se van a comportar de la misma manera si se dedicaran a las condiciones de producción legal o ilegal. Los primeros serán jóvenes que les interese más la estética del *graffiti*, por lo regular realizan murales y son personas que no buscan el arriesgo ni la adrenalina en las calles, mucho menos ser aprendidos por las autoridades. En ese sentido podría decirse que son jóvenes más serenos y tranquilos, aunque no necesariamente. En cambio los otros, son jóvenes que buscan en sus pintas la adrenalina y buscan la rapidez para ejecutar su *graffiti*, por lo general rayan en lugares intrépidos; en ocasiones peligrosos, como anuncios espectaculares, bancos financieros, puentes peatonales, bombas de agua, etc. Por lo tanto, cabe la posibilidad de que su comportamiento pueda tornarse transgresor y vandálico, además son muchachos que se identifican más con la trasgresión y la devastación del espacio público.

## Las dimensiones de la identidad en el escritor de *graffiti*.



*La pintura es poesía muda; la poesía pintura ciega.*

*Leonardo Da Vinci*

## Las dimensiones de la identidad en el escritor de *graffiti*.

La socióloga italiana Loredana Sciolla, con quien estamos de acuerdo, plantea las tres dimensiones más relevantes de la identidad: la locativa, la selectiva y la integrativa.

1. Función locativa: “permite situar al sujeto en un espacio social (simbólico) e, inclusive, territorial” (Sciolla, citado en Giménez, p.15 1992.). Así, ser escritor de *graffiti* tiene un significado, un lugar físico y social, además de un tiempo, es decir, una edad. Regularmente el gusto por el *graffiti* comienza entre los 11 y 12 años de edad, es cuando el sujeto se comienza a interesar por algún movimiento cultural. Sin embargo, hay jóvenes que ya estando en edad adulta han encontrado un gusto singular por este movimiento cultural.

El joven que realiza *graffiti* está en una constante interacción comunicativa con otros grafiteros para irse situando dentro del campo simbólico y social que tiene el *graffiti*, de esta manera el joven comenzará a conocer los diferentes estilos, técnicas y materiales que existen dentro del movimiento, esto hará que se vaya involucrando en el grupo.

El territorio forma parte importante dentro de los grafiteros, por lo regular se sitúan en su barrio y es allí donde llevan a cabo las producciones de sus *graffitis*.

2. Función selectiva: “el individuo, una vez que haya definido sus propios límites y asumido un sistema de relevancia, está en condiciones de ordenar sus preferencias y de optar por algunas alternativas descartando o difiriendo de otras. (Sciolla, citado en Giménez” (1992, p.192).

En la función selectiva el joven que realiza *graffiti* tiene la opción de decidir como tal, las condiciones de la producción del *graffiti*, legal o ilegal, según sea su preferencia. Así como también tiene la libertad de escoger la técnica con la que va a pintar, los colores y el tipo de estilo que quiere realizar. En este punto, es posible referir otra opción del escritor de *graffiti* ya sea que quiera ser parte de un *crew* o que quiera pintar solo sin adscribirse a ningún grupo.

3. Función integradora: “permite la construcción de un marco interpretativo donde se unen las experiencias presentes y pasadas del sujeto” (Sciolla, citado en Giménez: 1992, p. 192).

La función integrativa permite al escritor de *graffiti* entrelazar las experiencias que adquiere al pintar *graffiti* tras *graffiti*. Partiendo desde su primer *tag* hasta llegar a pintar murales, en esta función se unen los conocimientos del pasado y del presente para llevarlos al futuro, por ejemplo: el aprendizaje del uso del material, los horarios de las pintas, las sanciones y las formas de negociar, son sólo algunos. Es muy importante lo que se aprende personalmente y con los demás miembros del movimiento.

De esta forma estas tres dimensiones que propone Sciolla están concatenadas entre sí, para que haya una relación lógica entre ellas y de esta forma se visualice como se forma la identidad en el sujeto.

## Capítulo 4. Bitácora de campo de la intervención artística por el escritor de *graffiti* EMES

### EMES, su trayectoria en el movimiento del *graffiti*

Se decidió trabajar con EMES porque es una persona que elabora *graffiti* artístico, además consideramos que es uno de los jóvenes, en la escena del *graffiti*, de la Ciudad de México que busca en todas sus intervenciones crear un estilo propio. A partir de la técnica del realismo, él crea a sus personajes y utiliza una gama de colores que ya son parte de su estilo cuando pinta.

EMES tiene 28 años de edad, vive actualmente en la zona sur de la Ciudad de México, en Xochimilco. Comenzó a pintar *graffiti* a la edad de 14 años cuando asistía a la secundaria. Al principio no le agradaba mucho la idea de hacer *graffiti*, pero se fue involucrando con jóvenes que realizaban esta práctica cultural, y fue así como más tarde nació la pasión por este arte.

EMES se dio cuenta de su talento para dibujar, al ingresar a la secundaria copiaba personajes de caricaturas como caballeros del zodiaco y otros personajes animados, posteriormente, se inscribió al taller de dibujo técnico en la secundaria, allí aprendió perspectiva, teoría del color y técnicas de dibujo, más tarde estos conocimientos los iba a poner en práctica para la realización del *graffiti*.

En la actualidad, EMES realiza esta práctica cultural por gusto personal, en la mayor parte de sus intervenciones realiza *character* (Elementos figurativos como animales o personajes tomados de comics, libros, revistas, personajes de la TV o

de la cultura popular para añadir humor o énfasis a las piezas) este tipo de *graffiti* le permite innovar y crear su propio estilo, él menciona: “el *graffiti* es una expresión artística muy a nuestro estilo” (EMES, comunicación personal, Mayo 2015).

Para EMES esta práctica cultural se ha convertido en una pasión y de acuerdo con sus propias palabras “El *graffiti* es mi vida, desafortunadamente no me he dado la oportunidad de vivir de esto, además de que en nuestro país no hay tanta rentabilidad para esta práctica como en otros países, pero puedo decir que el *graffiti* es esa otra parte de mí que me permite desarrollar y crear lo que tengo en mi mente” (EMES, comunicación personal, Mayo 2015).

## **El diseño como parte fundamental del trabajo de EMES**

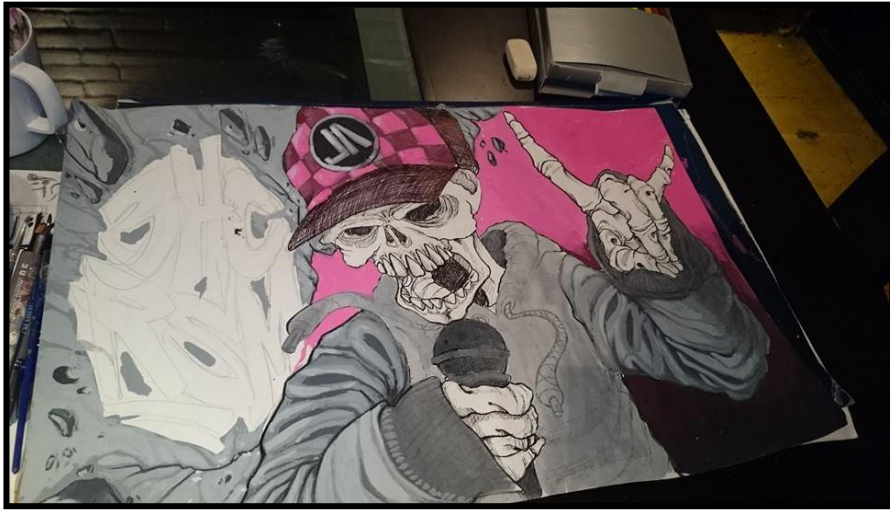
Crear y diseñar un estilo es parte fundamental en el *graffiti* de escritores. Los jóvenes invierten gran parte de su tiempo realizando diversos tipos de caligrafías y diseños de letras para estar a la vanguardia en este movimiento cultural.

Por tal razón, el boceto cobra gran importancia, ya que es la idea de un estilo que se realiza previamente a la obra definitiva. En ese sentido, EMES dedica gran parte de su tiempo a este trabajo antes de la intervención de un muro, para este escritor de *graffiti* realizar el boceto previamente, le permite resolver cualquier tipo de problema que pueda surgir durante la intervención en el muro. Como él menciona:

“En ocasiones pasa que quieres realizar un efecto de color en la pared y no te sale porque no lo has practicado previamente, pero lo que yo siempre he dicho es que lo que puedo hacer con pinturas en acrílico sobre papel, lo puedo realizar con aerosoles en la pared. Efectivamente, es un esfuerzo enorme, yo me tardo cinco días en un boceto desde que me siento a sacar el diseño, le pongo el color que es la vida del personaje; hasta que me guste para después llevarlo a la pared”. (EMES, comunicación personal, Mayo 2015)

A continuación se muestran algunos bocetos realizados por EMES. Cabe mencionar que las fotos fueron proporcionadas por el artista.





## Obras realizadas por EMES en el espacio público

EMES comenzó realizando producciones de *graffiti* ilegal, pero con el transcurrir del tiempo se percató que su trabajo requería de más dedicación, porque necesitaba mezclar los colores y detallar minuciosamente a sus personajes. En consecuencia, EMES se dedicó más a las condiciones legales de la producción del *graffiti* ya que le permitía ejecutar su trabajo con una mejor calidad.

A continuación se muestran algunas obras de *graffiti* realizados por EMES en el espacio público.





## Diario de campo

Para la realización del fotorreportaje fue necesario identificar dónde se iba a realizar la producción artística de EMES, una vez hecho esto, se gestionó el lugar con los dueños del predio. Curiosamente, los propietarios del lugar han destinado el espacio para la realización del *graffiti*, con la intención de que los jóvenes no rayen la fachada que corresponde a una guardería.

A continuación se presentan unas fotografías del sitio en el que se llevó a cabo la intervención.





**Día 1**

**Fecha: lunes 13 de abril de 2015**

**Hora de inicio: 10:00 am**

**Hora de salida: 2:00 pm**

En este día se realizó la selección y compra del material para la intervención, acudimos a la tienda de *graffiti* Aerosoul, ubicada en Vaqueritos, en la delegación Tlalpan, allí EMES eligió la gama de colores que iba a utilizar para llevar a cabo la pinta, posteriormente, acudimos a la tienda Comex para comprar un rodillo, una brocha y un litro de pintura vinílica gris.

Después acudimos al lugar elegido para comenzar a fondear la pared, es decir, cubrir el muro con pintura para que se realice el *graffiti*, pero surgieron algunos imprevistos: había un carro estacionado enfrente de la pared, lo cual nos impedía acomodar el tripié con la cámara e iniciar con la sesión fotográfica, por tal motivo decidimos regresar después.



(Fuente: de la Calleja Chávez Osvaldo 2015)

## Día 2

**Fecha: viernes 17 de abril de 2015**

**Hora de inicio: 10:00 am**

**Hora de salida: 12:00 pm**

En este día vimos a EMES por la mañana en el centro de Xochimilco, posteriormente nos dirigimos hacia el lugar donde se realizaría la intervención. El día estaba nublado pero se podía pintar sin ningún problema, así que EMES descargó todo el material de su carro, después se colocó sus audífonos y comenzó a fondear la pared, para esto ocupó un rodillo, una brocha, los aerosoles y la mezcla de pintura vinílica, gris con negra. Por nuestra parte, colocamos el tripié con la cámara y empezamos a fotografiar el proceso. En ese día, EMES terminó de fondear la pared y nos explicó que iba a realizar el *character* hasta el día domingo, porque necesitaba algunos colores morados que no había podido adquirir.





**Día 3**

**Fecha: domingo 19 de abril de 2015**

**Hora de inicio: 10:00 am**

**Hora de salida: 6:00 pm**

Este fue un día soleado, llegamos al lugar alrededor de las once de la mañana, EMES nos dijo que ya tenía lista toda la pintura para llevar a cabo el *Character*, le ayudamos a bajar todo el material de su carro y lo colocamos frente a la pared,

estábamos preparados para empezar la intervención. A las 11: 30 de la mañana llegó un compañero de la universidad que ayudaría a registrar las fotografías de la foto secuencia, mientras, otro grabaría los momentos más importantes de la realización del mural. EMES se colocó sus audífonos y nos comentó que preparáramos el equipo, porque ya iba a comenzar a trazar la imagen y que además, tenía contemplado terminar ese mismo día el mural. Nosotros colocamos la cámara a noventa grados de frente al mural e iniciamos el registro de las fotografías para la foto secuencia. EMES terminó de realizar el fondo, le puso una caligrafía de su nombre como en tercera dimensión, posteriormente, sacó su boceto para comenzar a trazar la calavera; para ello utilizó un aerosol de color negro. EMES, en seguida, la rellenó con un color gris claro, esto le llevo alrededor de dos horas; luego tomo un descanso. Él nos preguntaba si veíamos bien las proporciones de la calavera, a lo cual respondimos que sí, que se veía bien. Para esos momentos, nosotros ya estábamos documentando la técnica que usaba al pintar, así como los momentos más importantes de la intervención del mural. Después de las dos primeras horas, EMES decidió poner un gris más claro a la sudadera de la calavera para sacarle los pliegues y las luces. Una vez terminada la sudadera, se enfocó en trabajar la cara de la calavera, para ello le dio luz y sombra, lo cual provocaba un efecto más real en el receptor, también empleó una gama de colores grises que iba poniendo uno de bajo de otro, hasta que logró el efecto de realidad. Aproximadamente, a las 4 de la tarde surgió un pequeño incidente, ya que le había salido defectuoso un aerosol, en ese momento nos dijo que nos comunicáramos con Aster para preguntarle si nos podría llevar un *spray* al lugar donde EMES estaba pintando, Aster nos respondió que sí, que no había ningún problema y a la media hora llegó con el aerosol; así EMES continuó pintando, se concluyó el mural

alrededor de las seis de la tarde. Nos impactó, de verdad, la rapidez, la técnica y la gran experiencia que demostró EMES al momento de realizar su *graffiti*.

### **Selección de fotografías**

Se tomaron alrededor de 300 fotografías para la realización de la foto secuencia, de las cuales se seleccionaron las mejores para la elaboración del producto comunicativo, a continuación se muestra la foto secuencia.

















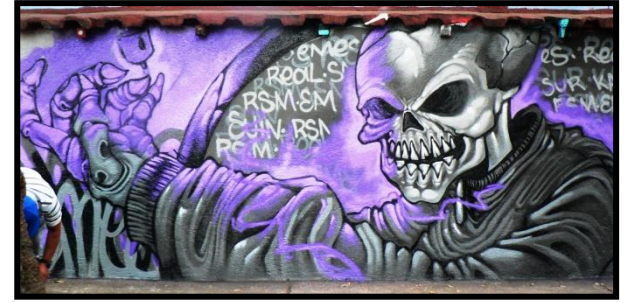












## Guion: Entre el spray y la pared

Al comienzo de este video- fotorreportaje narramos la historia del graffiti a través del tiempo, desde sus inicios más remotos en las cuevas de Lascaux en Francia, Roma, Nueva York y la ciudad de México.

Este video – fotorreportaje tiene una narración cronológica en el tiempo, por medio de fotografías intentamos recrear el contexto de cómo ha sido el proceso de creación pictográfica del hombre. Para nosotros fue fundamental retomar los primeros orígenes de expresión del hombre para posteriormente llegar al graffiti de escritores el cual tuvo su auge más significativo en la década de los sesenta y setenta en los Estados Unidos de América, cuando un grupo de jóvenes de las zonas más marginadas de los *guetos* comenzó a poner su firma y el número de la calle donde vivían en las principales avenidas y en el metro de Nueva York. Además por medio de imágenes fijas narramos el proceso de los diferentes tipos de estilo, comenzando desde el más sencillo hasta el más complicado de hacer. Luego se ilustró el comienzo del graffiti en la ciudad de México esto también se realizó por medio de imágenes fijas. Por último trabajamos con la pinta del mural de EMES, en esta parte realizamos una narración cronológica de cómo se llevó a cabo el graffiti artístico de este escritor de graffiti.

En conclusión este video fotorreportaje primero nos da un acercamiento a los orígenes del graffiti en el mundo. Luego narra cronológicamente la ejecución de un graffiti en el espacio público y, por último, nos da un enfoque global sobre este movimiento cultural.

## CONCLUSIONES

El *graffiti* de escritores, hoy en día, se ha convertido en un movimiento cultural global, en el que miles de grafiteros se adscriben para salir a las calles y comunicar sus pensamientos, emociones y sentimientos por medio de la pintura en aerosol. Los escritores de graffiti buscan esencialmente expresarse, difundir su estilo y su forma de pensar; en muchos casos, también pretenden ganar el reconocimiento de la comunidad de escritores de *graffiti*.

No hay duda que este movimiento cultural ha tenido un profundo desarrollo en los últimos años, al menos en la Ciudad de México se nota que los jóvenes cada día trabajan ideas más elaboradas y complejas para plasmarlas en la pared, y de esa manera lograr una experiencia estética.

Sin embargo, también existen escritores de graffiti que ven en este movimiento cultural un modo de expresar su rebeldía y la disconformidad que sienten hacia el sistema de gobierno en turno, estos jóvenes regularmente pintan en lugares como bancos, transporte público, monumentos históricos, etc. Estos escritores de *graffiti* asumen que lo realizado en las calles es vandalismo, porque va en contra de las reglas establecidas por las autoridades, e incluso, por la sociedad.

Para nosotros el haber elaborado este trabajo significa un gran logro a nivel personal y académico. Descubrimos que la práctica de pintar sobre los muros se ha realizado desde hace muchos siglos por las diferentes culturas que hay en el

mundo, pensamos que esta forma de expresión ha expuesto la forma de pensar y sentir de la sociedad, asimismo cuestionar las formas de gobernar una metrópoli.

Haber trabajado con EMES fue una experiencia muy enriquecedora, quedamos fascinados con la técnica que posee para trabajar con el *spray*, además mostró un ímpetu y una dedicación para realizar su *graffiti*, lo cual denota el esfuerzo que realiza en cada uno de sus trabajos, en ese sentido creemos que la originalidad de sus obras lo han colocado como uno de los mejores escritores de *graffiti* de la zona sur de la Ciudad de México.

Pensamos que el objetivo general de este trabajo recepcional se cumplió de manera satisfactoria ya que se trabajó con EMES de una manera agradable en su mural que realizó en la Noria, pensamos que se grabó un buen material fílmico para la realización del video- fotorreportaje.

Pensamos que si hay una relación de identidad de EMES con la cultura del graffiti ya que comparte los símbolos, el lenguaje y parte de la historia de este movimiento cultural.

## Bibliografía

Abreu, I. (2003). El *graffiti* en la V República Venezolana. Estudio del *graffiti* sobre asuntos públicos. *Revista Latina de Comunicación Social*, núm. 55, recuperado el 15 julio del 2015, de <http://www.ull.es/publicaciones/latina/20035517abreu.htm>.

Arreola, J. (2005). *El Graffiti: Expresión Identitaria y Cultural*. Tesis de Maestría, Universidad Nacional Autónoma de México.

Castleman, C. (1987). *Los Graffiti*. (P. Vázquez Álvarez, Trad.) Madrid: Hermann Blume.

Cirese, A. (1987, mayo- junio). Il Molise e la sua identita. *Basilicata*, núm. 6, 13.

Cooley, C. (1909). *Social organization*. Nueva York: Charles Scribener's Sons.

Cooper, M., & Chalfant, H. (1984). *Subway Art*. New York: Henry Holt & Company.

Cruz Salazar, T. (2008). Instantáneas sobre el *graffiti* mexicano: Historias, Voces y experiencias juveniles. *Ultima Década*, 137,157.

De Fleur, M., García, B. y Treviño, M. E. (2005). *Fundamentos de comunicación humana*. México: McGraw Hill.

Wares T. (productor) & Reiss J. (Director) (2007). *Bomb it*, E.U.A. 94 min [DVD].

Figueroa, F. (2004). *Graffiti Universitario*. Madrid: Talasa.

Ganz, N. (2010). (2da. ed). *Graffiti: Arte Urbano de los cinco continentes*. Barcelona: Gustavo Gili.

Giménez, G. (1992, México). La identidad social o el retorno del sujeto en sociología. *Versión: Estudios de Comunicación y Política*. Vol. 2, 183-205.

Giménez, G. (1995). Introducción: Cultura, identidad y discurso popular. (Ed. Roth, A. y Lameiras J.). *El verbo popular*. (pp. 13-27). México: COLMICH-ITESO.

Habermas, J. (1987). *Teoría de la acción comunicativa*. Madrid: Taurus.

Kozak, C. (2004). *Contra la pared: sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*. Buenos Aires: Libro del Rojas.

Picaudé, V. (2004). *La confusión de los géneros en fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.

Sciolla, L. (1983). *Identita*. Turín: Rosenberg & Selier.

Tamayo, S. (1998). La práctica de la ciudadanía en la redefinición de la modernidad y las utopías urbanas. *Sistemas urbanos, actores sociales y ciudadanía*. México: Colección de Estudios Urbanos, Área de Estudios Urbanos, CYAD, UAM-A.

Torres, S. I. (2012). *Ensayo fotográfico sobre el proceso de creación de una intervención artística en un espacio público. Destrucción en el spray del artista Banner*. Tesis de Licenciatura. Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM).

Valenzuela, J. M. (2012). *Welcome amigos to Tijuana Graffiti en la Frontera*. México: CONACULTA.

## Glosario de *graffiti*.

**Black books:** Es el libro de bocetos o *sketches* de los escritores de *graffiti*, éstos pueden estar adornados con *stickers*.

También se le llama writers bible.

**Boceto:** Es un borrador o la idea de un estilo que se realiza previamente a la obra definitiva.

**Bombas:** Son letras gruesas que tienen un contorno, pueden ser rellenas de un color diferente al perímetro; comúnmente las efectúan los jóvenes que se dedican a la producción de *graffiti* ilegal.

**Carácter: (character):** Elemento figurativo (animales o personajes tomados de los comics, libros, revistas, personajes de la TV o de la cultura popular) para añadir humor o énfasis a las piezas.

**Crew:** Son un grupo de escritores de *graffiti*, quienes realizan piezas de manera colectiva con el nombre del grupo y sus miembros. Habitualmente, los nombres de los *crews* son de 3 letras (aunque pueden tener más) y su significado depende de los miembros que lo crean.

**Encimar:** Es cuando un escritor de *graffiti* cubre el nombre de otro escritor con el suyo.

**Escritor de *graffiti*:** Artista del *graffiti* que ordinariamente trabaja con letras.

**Estilo:** Se refiere a la apariencia y a las características que definen a cada escritor de *graffiti*.

**Mixers:** Son una especie de tubos de tamaño pequeño, ya sea de plástico o metal, que sirven para poder mezclar la pintura de un *spray* a otro.

**Mural:** Es una producción con fondo, piezas y caracteres. Regularmente contiene un tema específico y participan varios escritores de *graffiti*. Se realiza con la técnica del *spray* pero en ocasiones se emplean pinceles.

**Pieza:** El término proviene de la palabra inglesa *Masterpiece* (obra maestra), y hace referencia a las pinturas se elaboran con *spray* y contienen letras. Es cuando se pinta el nombre del escritor o del *crew*, además debe tener más de tres colores para ser considerada una pieza.

**Relleno:** Es el color interior de una pieza, bomba, vomitado.

**Spot:** Espacio o barda favorable para que se aplique un *graffiti*.

**Tag:** Es la forma más básica de expresión del *graffiti*. También se le llama firma y representa la forma para darse a conocer como escritor de *graffiti* dentro del movimiento. Se emplean diferentes tipos de caligrafías estilizadas y muchas veces se añaden los sufijos “er”, “est”, “oner”.

**Taggear o tagging up:** Es el acto de aplicar el *tag* con marcador o aerosol.

**Three d (3D):** Es un estilo tridimensional que se aplica a las letras y el color que contienen juega un papel fundamental para resaltar el efecto de éstas.

**Tiros de Línea:** Es cuando hay un enfrentamiento de estilos, entre dos escritores de *graffiti*, para defender su *tag*.

**Top to bottom:** Consiste en realizar una pieza desde el techo hasta el piso. Cubrir una pared de arriba hacia abajo.

**Válvula o Cap:** Son las boquillas que se les ponen a los aerosoles para producir líneas de diferente grosor, según la emisión de pintura, se mide en número de dedos.

**Vieja Escuela (Old School):** Son los escritores de *graffiti* con una gran trascendencia y que son pioneros en el movimiento del *graffiti*, estos artistas son respetados por ser los precursores del movimiento en cada región.

**Vomitados o Throw ups:** Son letras sencillas que se pueden realizar de una manera rápida y constan de un contorno (*outline*) y relleno con uno o dos colores máximo.

**Wild Style:** (Estilo Salvaje): Es un tipo de estilo complicado, ya que consiste en una construcción de letras entrelazadas y con diversas conexiones. Algunos estilos pueden ser indescifrables.

