

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

**“La cultura del graffiti: medio de expresión mural, actividad de arte urbano
popular y lenguaje simbólico en el espacio urbano”**

TRABAJO RECEPCIONAL
PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN
COMUNICACIÓN Y CULTURA

PRESENTA:

- **Juan Pablo Valenzuela Morales**

Directora de trabajo recepcional

Mtra. Aída Análco Martínez

México, D.F. Noviembre.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS ©

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.

“Yo vengo de un lugar donde decían que
triunfar...era imposible”

GRACIAS

A mi madre Alicia Morales Carmona por haberme dado la vida, y los grandes valores que me inculcó, por creer en mí, sobre todo, por su incondicional amor a través de todo mi camino, porque nunca le podre pagar lo que ha hecho por mí ni aún con las riquezas más grandes de todo el mundo.

A Juan Pablo Valenzuela Vela por comprenderme y darme fuerza, conocimiento, el valor de ser humilde, el ser un hombre de corazón sin debilidades y ser un gran luchador de la vida y sobre todo el apoyo que me ofreció al brindarme su hombro sobre el cual apoyarme.

A Rosa María Carmona Plaza mi abuela la cual me apoyo siempre al explicarme que el estudiar llena de conocimiento, valores y virtudes y le agradezco infinitamente sus palabras, los consejos, siempre estará en mi mente.

A la Universidad Autónoma de la Ciudad de México por sostenerme y formarme como profesionista y persona.

A mi directora de tesis Aida Analco Martínez y a mis Sinodales, por su interés y tiempo dedicado en este libro.

ÍNDICE

<u>Introducción.....</u>	<u>6</u>
--------------------------	----------

Capítulo 1

<u>1.1 El graffiti: su historia, su construcción como objeto de estudio y lenguaje simbólico de un arte callejero</u>	<u>13</u>
---	-----------

<u>1.2 Graffiti: Expresión, Cultura, Comunicación, y Vida Urbana dentro de la identidad juvenil.....</u>	<u>27</u>
--	-----------

<u>1.3 Apartado Metodológico.....</u>	<u>32</u>
---------------------------------------	-----------

Capítulo 2

<u>El estudio de la comunicación dentro de los procesos sociales en la cultura.....</u>	<u>38</u>
---	-----------

2.1 La comunicación y la cultura como interacción.....	38
--	----

2.2 La cultura: su definición y contexto social.....	46
--	----

2.3 Elementos para una identidad social.....	55
--	----

2.4 Las culturas e identidades juveniles.....	62
---	----

Capítulo 3

<u>Graffiti: elemento de la cultura urbana.</u>	<u>75</u>
--	-----------

3.1 Breve historia del graffiti.....	75
--------------------------------------	----

3.2. Definición de graffiti como una representación creativa y una representación cultural de comunicación.....	88
---	----

3.3 El escritor de graffiti y la práctica dentro de su identidad en el entorno urbano.....	97
--	----

3.4 Mercancía, consumo e interacción, solidaridad entre la cultura Hip Hop.....	107
---	-----

3.5 El graffiti contemporáneo cómo proceso de comunicación gráfico visual.....	110
--	-----

3.6 <u>El muralismo: influencia en la cultura del graffiti</u>	125
3.6.1 Surgimiento e historia del muralismo en México.....	125
3.6.2 Desarrollo y prestigio del graffiti Mural.....	129
3.7 Graffiti; arte urbano popular.....	135

Capítulo 4.

<u>Bienvenido Aerosol, Todos te Recordarán</u>	142
4.1 Graffiteros muralistas en la cultura urbana popular.....	142
4.2 Proceso y realización de un Graffiti Mural.....	144
4.3 Estética del graffiti mural en el contexto sociocultural.....	147
4.4 <u>El graffiti mural como objeto de estudio para la historia del arte</u>	150
4.5 Actualmente; cómo se define el Arte del Graffiti mural en la cultura popular. (Sujetos / Graffiti Mural / Colonia).....	154

Conclusiones.....	159
-------------------	-----

Bibliografía.....	169
-------------------	-----

Referencias.....	180
------------------	-----

Introducción

Todos tenemos la misma madre la rebeldía, sólo un mismo padre diferente el estilo, todos somos hijos de una lengua bastarda, pero tenemos más en común que diferencias.

Chaz Bojorquez

El ser humano es creativo y no oculta los rasgos comunes que hacen de él una verdadera unidad de creaciones artísticas y de valores expresivos, las de la experiencia individual, la realidad social, las que se generan en el ámbito familiar como lo son los valores, las normas propias de la comunicación interna. En nuestro tiempo, la peculiaridad de las informaciones que nutren a cada sujeto mediante su relación con otros individuos, se añade a las del tipo general, las que se reciben a través de la comunicación, de cualquier tipo. Es importante analizar la comunicación y su relación con la cultura hip hop en este caso el arte callejero ya que es un medio con el que los escritores de graffiti se comunican, es la audiencia a los que va dirigido el mensaje, que es un medio de información sobre el entorno del graffiti ahora universal y autónomo, este se da en cualquier lugar de nuestro planeta desde una simple inscripción en la pared hasta una producción muralista realizada con graffiti de amplia información. Es un registro del acontecer diario en las ciudades. El graffiti mural representa una iconografía que contiene imágenes de lo local, hasta lo mundial, muestra una riqueza de significados y matices que la interpretación del observador ajeno o indiferente no puede apreciar por su desconocimiento de los códigos gramaticales y semánticos de las formas realizadas.

¿Qué es un graffiti?

Me cagaste. Es difícil... es difícil definir, no me gusta, siempre me peleo con las definiciones, me suena a encasillamientos, a reglamentación.

El graffiti es un trabajo artístico, o un arte trabajado. ¿Qué quiero decir con esto? Que el verdadero graffiti, el que nosotros hacemos pero pocas

veces, tiene que ver con un dibujo, con un trabajo de tiempo, con un trabajo de material, tiene que ver con lo que te gusta hacer, con lo que se te ocurre, con lo que te sale, con un buen uso de los elementos. El graffiti es algo poderoso, es un acto emotivo. Es difícil explicar lo interno, es una emoción muy fuerte, más allá de pánico pelotudo que pueda surgirle a cualquiera.

El graffiti de secuestro sigue siendo duro, político y con algunos toques de diversión, como para decir que la política no es aburrida, seria y dura todo el tiempo.

El graffiti de amor, el proselitista (vote a fulano) no es graffiti.

El graffiti es algo que te pega, algo que te cambia, que te trasmuta en el tiempo, con el tiempo. (Kozak, Floyd, Istvan, Bombin, 1990: 54-55).

Llamado por muchos investigadores de graffiti, arte callejero, es una forma de comunicación gráfico-visual a través de la cual se dan a conocer acontecimientos que pasan a diario en la sociedad y estos se pueden analizar como hechos de interés público. Sin la existencia de éste, las personas conocerían su realidad diaria sólo por medio de versiones en la radio internet y televisión. La información que compone un graffiti mural es de un lenguaje simbólico, así los escritores de graffiti representan qué es lo que pasa en el entorno en el que se despliegan diariamente y para otros que puede ser de gran relevancia no sólo para grupos colectivos, individuales y habitantes de la zona. Bajo este contexto siguiendo a Maffesoli :

Este aspecto conformará una de las tesis principales de este trabajo a la vista de lo observado hasta el momento. Sus expresiones pueden estar ciertamente muy diferenciadas, pero su lógica es constante: el hecho de compartir un hábito, una ideología, un ideal, determina el ser conjunto y permite que éste sea una protección contra la imposición, venga de donde venga. (Maffesoli, 1987: 64)

El graffiti mural registra ciertos hechos significativos de hechos que ocurren en una sociedad, una ciudad, un país, o en el mundo; sobre las repercusiones colectivas e individuales de esos hechos, en la cuáles el espacio, la conformidad, oportunidad,

arte, jóvenes, expresiones artísticas, comunidad, culturas, e interés público, son características vitales del ejercicio al realizar un graffiti de producción mural. Pero hay que mostrarlo el graffiti mural cumple su misión en la medida en que se desarrolla no solamente con libertad de expresión sino cómo un ejercicio de liberación, tanto de quien lo practica cómo producción artística, como de quien lo interpreta y lo entiende. Sin embargo su función liberadora se inhibe cuando corrompe, cuando insulta, arremete, y cuando daña un espacio que no está canalizado para ser dañado con graffiti erróneo, este aspecto lo considero importante porque es cuando el escritor de graffiti daña una propiedad ajena y no respeta el espacio público, otro caso el tratamiento de los hechos en cada graffiti mural que expresa un modo de percibir y presentar una crítica la realidad proyecta una posición real, social y ficticia.

Cada graffiti mural implica una visión propia, en tendencias artísticas callejeras que representan a unos colectivos artísticos e individuales, cada graffiti mural tiene su carga de subjetividad. Casi todos los graffiti murales tienen propósitos fundamentalmente artísticos, y otros solamente lo realizan ficticiamente de algo que no es real que no se puede ver, sólo existe en la mente del escritor de graffiti, y que se sobrepone a los propósitos fundamentales de una sociedad común.

Este es el gran potencial de la investigación del graffiti que nos permitiría introducirnos en los comportamientos cotidianos, actitudes y mentalidades de la gente y descubrir obras artísticas, personas e ideas que de otra forma serian silenciadas. (Gadsby, 1995: 8)

Los escritores que realizan el graffiti mural trabajan y usan el dominio técnico del arte profesional, apego a las verdades y a las mentiras que giran en su espacio como escritor de graffiti mural, como responsabilidad de inteligencia al servicio a la comunidad, cómo compromiso social. Su ejercicio —fluidez de información y opiniones—incide en la modelación de criterios y en la constante respuesta social para que la estructura de la sociedad se mantenga como está o para que se modifique.

La formación del graffiti mural es demandante por los escritores que lo realizan: lejos de ser una forma liberal de comunicación, constituye una manifestación activa de arte urbano de comunicación visual, en donde es más practicado es en América y Europa.

En diversas experiencias históricas quedan plasmados los graffiti murales. Un buen escritor es, consciente, responsable, independiente y modesto en su función social como ciudadano. Hay prácticas que pudieran entrar en conflicto con la capacidad de dañar y agredir a las personas con un graffiti que insulte su espacio. Pero también es contradictorio lo que pasa con el graffiti mural, mismo en el que los escritores plasman información que pueda no contener algo ilustrativo o buen gusto para los transeúntes, ya que el graffiti mural asimismo está hecho para poder agredir a los transeúntes y que esté quebranté el espacio público y privado en el que se puede dañar la integridad social. Desde la perspectiva el graffiti mural contribuirá a servir como un crítico constructivo de todos los segmentos de la sociedad sea bueno o malo, y deberá exponer vigorosamente el arte que representa en la calle. Para esto el graffiti mural lucha y se compromete a innovarlo con un proceso razonable y no debe incluir la pasión que percibe de su utilidad, sobre todo en el tratamiento de temas controversiales. Los graffiti murales deben contener una información cierta y falsa sin consideración a sus intereses particulares.

La responsabilidad que tienen los escritores con la sociedad obliga a que el graffiti mural contenga una comunicación gráfico-visual y que desempeñen con especial cuidado en sus tareas de informar, entretener, orientar y contribuir a la educación. Tales tareas han de entenderse cómo servicio a la comunidad, independientemente que para desempeñarlas los escritores informen con una comunicación gráfico-visual y así puedan consolidarse colectivamente ante una sociedad en las que dominan los medios masivos de comunicación que algunas veces tratan de denigrar su trabajo artístico. En muchos casos los escritores de graffiti realizan este como un trabajo que

les remunerare realizando aerografías ¹, rótulos para los comercios, ya que escritores de graffiti con más fama y prestigio pintan en exposiciones donde hay premios económicos bien pagados, les regalan aerosoles, ropa, tenis y los llevan a pintar a otros países patrocinado el viaje, estos patrocinadores son marcas de alto prestigio mundial las cuales destacan marcas de aerosoles, tenis, bebidas energéticas y ropa tales como: Montana Colors, Bustagrip, Red Bull, Two Caps, Adidas, Nike, Enyce, Ecko, New era, Circa, Wrung, Tribal, Phath Farm, Triburbana, Timberland, Jordan y Kangol².

El graffiti mural se practica por medio de formas de expresión los cuales se distinguen entre sí por características de información y comunicación gráfico-visual su realización se puede hacer bajo una pared, una tarima de madera, en un vagón del ferrocarril o del metro ya que estos constan de gran espacio. Todos éstos se enriquecen entre sí, además con la infinidad de temáticas que pueden constituir los graffiti en cualquier tipo de imagen gráfica.

Algo fundamental en la vida del escritor de graffiti es la profesionalidad de su trabajo en la conducta del arte callejero, que implica una autonomía ética no sólo frente a los sujetos y asuntos que trata para obtener fama, sino también frente a sus compañeros de equipo. Además por qué no decirlo, con sus familiares. Un escritor

¹ **Aerógrafo:** masc. "Pistola de aire comprimido, cargada con pintura, que se usa en trabajos de fotografía, dibujo y artes decorativas" (DRAE). Está conectada a un compresor de aire (de tamaño variable según su capacidad) que mezcla la pintura y la expulsa por la punta con un trazo que puede ser regulado. Para los graffitistas, el aerógrafo es "como usar un bote de spray que nunca se acaba". Como tiene que conectarse a la red eléctrica, raramente puede ser usado en los graffiti clandestinos y se limita prácticamente a usos profesionales; lo usan sólo los más experimentados, y muchos ni siquiera saben lo que es.

² **Kangol:** Marca norteamericana de gorras sin visera, que los jóvenes hip-hop se ponen al revés, con el logotipo de marca en la frente. Son difíciles de conseguir y muy caras; en España sólo las llevan algunos cantantes de grupos rap; el resto utiliza en su mayoría la típica gorra de béisbol americana. Por extensión ha pasado a designar cualquier tipo de gorra. **Jordan, las:** Nombre que aplican los integrantes del movimiento hip-hop a las zapatillas de baloncesto tipo bota que suelen vestir los b.boys y las b.girls, normalmente con los cordones flojos o sueltos. No han de ser necesariamente el modelo "Jordan" de la marca "**Nike**": que dio origen a tal denominación: con ella nombran no una marca, sino un tipo particular de zapatillas

de graffiti es tan frágil como el clandestino escritor que deshonra con el graffiti erróneo que si daña el espacio público de la sociedad, aquí es cuando el escritor de graffiti tiende a ser territorial busca evadir las normas de conducta en la sociedad donde hay principios y leyes que rigen el entorno, este tipo de escritores destruyen y violan los espacios que son territorio de otros escritores en este caso el fenómeno territorial para darse a conocer con el pseudónimo que lo representa dentro de la cultura hip hop³ así hasta llegar a ser famoso ante otros escritores clandestinos y transgresores.

El presente trabajo tiene como propósito aportar experiencias y reflexiones desde la comunicación, la cultura y el lenguaje simbólico en torno al graffiti. La comprensión al arte callejero producido y expresado cómo parte del graffiti en la cultura hip hop en el mundo. Así esta tesis está conformada por cinco partes. En la primera se presentarán las categorías y conceptos cómo: comunicación, cultura, identidad, culturas juveniles, ya que estos se articulan en el graffiti mural para ofrecer una visión de la comunicación en cualquiera de sus características, comunicación visual, o de interacción y relación, desde ángulos y perspectivas analíticas diversas sobre el fenómeno en la comunicación que implica el fenómeno del graffiti. Con Gilberto Giménez se retoman los atributos de la concepción de la cultura con relación al graffiti y cómo se distingue un sujeto de otro de su pertenencia social y su verdadera capacidad de transformación bajo su entorno social, cultural é histórico. Sin embargo, las influencias entre las distintas perspectivas pueden abrir nuevas perspectivas sobre el conocimiento, la reflexión, la comprensión y el análisis de la comunicación relacionada con el arte mural y el graffiti.

En la segunda parte se exponen detalladamente los principales conceptos y definiciones básicos para la comprensión del arte, muralismo, graffiti, como fenómeno de comunicación visual, que necesariamente comparte elementos tanto objetivos, como subjetivos. Así, presento las propuestas sobre graffiti y su identidad

³ **Hip-hop (ing.):** Literalmente: hip `cadera', hop `saltar, brincar'. Movimiento que engloba el fenómeno graffiti, el break-dance, la música rap, una forma de vestir (vestimenta), de peinarse (fade) y de bailar, y una determinada ideología (antidrogas, antirracista y, en España, anti-pija).
human beat-box (ing.): mús. Persona que, en las canciones de rap, acompaña al cantante de rap imitando con su boca un ritmo y una batería como fondo de banda musical, sin acompañamiento alguno de música instrumental.

con las culturas y los escritores que se acercan a este arte. Con los aportes de distintos autores sobre el tema y la experiencia de datos propios desarrollados en esta investigación sobre graffiti y el aporte de ellos en sus diferentes disciplinas, trabajamos con Juan Acha, Jean Charlot, Antonio Rodríguez, David Alfaro Siqueiros, Beatriz de la Fuente, Armando Silva, Nicholas Ganz, Adriana Chapa, Pablo Sánchez Hernández, Eric Erikson, Henri Chalfant, Martha Cooper, Tony Silver, José Manuel Valenzuela Arce, Armando Silva, con Carles Feixa, este último retoma los conceptos de culturas e identidades juveniles, estas dos categorías de análisis que van más allá de los referentes de comportarse como joven y como se aceptan estos dentro del grupo dominante. Por otra parte se desarrollaron los planteamientos pertinentes conceptuales y retomaré a Guillermo Bonfil Batalla, y a Ángel Aguirre, que sin proponer una teoría concreta señalan, agudamente, elementos sobre identidades culturales en los jóvenes para tomar en cuenta el abordaje del tema planteado con relación a los jóvenes y las nuevas culturas, elementos que aportan en el roll social, asimismo muchos de estos son estudiantes, trabajadores, profesionistas, padres de familia etc.

En las partes siguientes se expusieron escenarios de la aplicación de los jóvenes dentro de la cultura urbana. El muralismo y su influencia en el movimiento del graffiti dentro de la cultura hip hop. La definición de muralismo. La definición de graffiti, su práctica, su historia y ya la relación graffiti mural. Así como una reflexión en torno a lo urbano público. En este sentido, esta parte representa algunos de los contextos comunicacionales donde se pueden encontrar situaciones de comunicación de un lenguaje simbólico.

Espero que esta tesis sea un aporte en términos de construcción de conocimiento, y comprensión sobre el tema planteado, de su reflexión crítica y humanística científica de un análisis coherente ya que de esta manera la cultura hip hop, configurada como un objeto de estudio dando fuerza creativa dentro del arte y la cultura popular en México.

Capítulo 1

1.1 El graffiti: su historia, su construcción como objeto de estudio y lenguaje simbólico de un arte callejero

La flecha se dispara velozmente, se alía con el viento.

En un instante, ella toma de su vida, de su recorrido.

No quiere parar dañando a un semejante supera los obstáculos, su antiguo designio.

Su cabeza le da fuerza, su cuerpo le da seguridad, sus plumas le guían.

Ella es una con el árbol... una con los bosques... fuerza, se curva, su cabeza mira al suelo. En un instante, vuelve a la tierra después de haber surcado el cielo.

Einsamkeit Muelle 1965-1995

El graffiti posee un nivel y una fuerza de expresión cómo nunca antes, es un fenómeno original que está en todo el mundo, pero ¿cómo surge este movimiento cultural en nuestro país? La respuesta podría acarrear diversos comentarios a discusión, pero es evidente que hoy en día el graffiti cuenta con una vieja escuela y que ésta a su vez, fue la precursora para que este movimiento se expandiera por todo el país. Se puede hablar de una primera generación de finales de los 80, asociada a pequeños grupos de breakdance⁴, que en aquella época, lograba una buena expansión y difusión gracias a las películas o comerciales de televisión. De igual forma a través de la música los jóvenes y el graffiti fueron uniendo sus lazos y plasmando las ideas en las calles, los medios de comunicación fueron creciendo con el graffiti a la par del llamado vertedero comercial próximo que generaría agrupaciones de equipos del

⁴ **Breakdown (ingl.):** mús. En la canción rap, momento en que se suspende el canto, suena sólo la música (con beats o "golpes" rítmicos más fuertes) y se aprovecha para bailar de forma particularmente espectacular (antes break-dance, ahora rap o funky). En esos momentos se suele introducir también el scratch.

graffiti Americano y la constante innovación de estilos de los diferentes países en los que se desarrollo graffiti, y a ellos los acompañó un ritmo llamado Hip Hop.

Por otra parte en México Muchos escritores del graffiti fueron influenciados por esta música cómo grupos vagabundos Underground y caballeros del plan G. En el centro del país esta vieja guardia y lifestyle familia, estas eran el referente musical primordial de la ciudad de México; además del colectivo Mexside Familia, que reunía a gente importante de diversos estados para exposiciones de graffiti, competencias en baile y música.

El gran repunte fue a finales de los 90, cuando empezaban a tomar fuerza los primeros escritores de graffiti a la par que se hacían eventos de Break Dance y videos, como el “National Graffiti Vol. 1.”, En donde se mostraba la vitalidad del graffiti ilegal en México.

Esta revista de graffiti dedicada a la cultura urbana, muestra los primeros escritores de graffiti, las primeras obras de graffiti en México, a los primeros Mc’s, Dj y b boys que representaban el estilo cultural urbano y los 4 elementos del Hip Hop, así esta revista demostró que en la cultura del graffiti sobran ganas para representar un arte callejero.

¹ Nuestro Style Wars es sin duda el Nacional Graffiti en su grandioso primer volumen. Era alrededor de 2001 cuando el DVD era cosa de ricos y el material llegó en VHS un clásico del graffiti en México y que además para algunos de nosotros que estábamos más que metidos en el graffiti el soundtrack marcó sin duda nuestro enfoque hacía una actividad netamente Hip-Hop. Ollin13 pone el mood, esa entrada significativa que muchos lo teníamos en el Discman cada vez que íbamos a darle, a la par de raps de gente como Pollos Rudos, Insanidad Mental, Formula MCA, Padre Anderson, Ximbo, Skandas, Gente Loca, Control Machete y Caballeros del Plan G todo en conjunto hacen un material invaluable del Hip-Hop en México. Aquí el soundtrack en un mix de 1 hora; la calidad no es tan buena que digamos pero creo que puede tener ese sonido nostálgico. Esto es Mierda de la Vieja Escuela. (*gritarap.blogspot.com*)

Hace ya 35 años atrás el nacimiento del graffiti en todos los barrios del mundo, ubicado en New York, el graffiti llega a México hace ya 20 años⁵, Los jóvenes salieron a las calles para ver lo que era sentir realizar un graffiti y pintar todo lo que se encontraba a su paso, pero ¿qué se ha sabido del graffiti, cuáles son los estudios que se han mostrado en específico de este arte urbano popular, su identidad y la sociedad en la que se desenvuelve?



gritarap.blogspot.com 06/08/2013

A lo largo de los años, diferentes disciplinas y técnicas han retomado el tema de los graffiti como un verdadero objeto de estudio de investigación, estudios muy interesantes por su contenido y la vinculación con la música, entre las que se encuentran las artes visuales, el derecho, diseño gráfico, la comunicación y la cultura, el periodismo, la sicología, la sociología, la pedagogía, y la historia con diferentes enfoques del tema de los graffiti.

Entre las primeras investigaciones que hablan del graffiti se encuentra la obra de Craig Clasteman, que en un libro titulado *Getting up: Subway Graffiti in New York*

⁵ Nuestro Style Wars es sin duda el Nacional Graffiti en su grandioso primer volumen. Era alrededor de 2001 cuando el DVD era cosa de ricos y el material llegó en VHS un clásico del graffiti en México y que además para algunos de nosotros que estábamos más que metidos en el graffiti el soundtrack marcó sin duda nuestro enfoque hacía una actividad netamente Hip-Hop. Ollin13 pone el mood, esa entrada significativa que muchos lo teníamos en el Discman cada vez que íbamos a darle, a la par de raps de gente como Pollos Rudos, Insanidad Mental, Formula MCA, Padre Anderson, Ximbo, Skandas, Gente Loca, Control Machete y Caballeros del Plan G todo en conjunto hacen un material invaluable del Hip-Hop en México. Aquí el soundtrack en un mix de 1 hora; la calidad no es tan buena que digamos pero creo que puede tener ese sonido nostálgico. Esto es Mierda de la Vieja Escuela. (gritarap.blogspot.com)

publicado en 1984⁶ este investigador es uno de los primeros en evidenciar, justificar, y documentar a los escritores e identificarlos en New York. Este trabajo consta de un registro en las calles, los barrios más importantes y sonados. Este investigador los identifico y les realizó entrevistas a los escritores de graffiti descendientes del Bronx, lo cual derivó en la comprensión de sus experiencias, prácticas, y de cómo se desenvolvían en su entorno moviéndose de un lugar a otro sin ser descubiertos aplicando el anonimato, y develan las problemáticas con respecto al espacio público y a las leyes políticas que después prohibieron el graffiti hasta intentar liquidarlo. Así Clasteman inició la construcción de narraciones sobre las primeras apariciones de los equipos de escritores de graffiti y las zonas donde se congregaban para irse a pintar las paredes y los grandes vagones de trenes por la noche en New York. El trabajo constante y decidido de Clasteman, muestra los operativos que impulsaron las Autoridades del Transporte Metropolitano (MTA, por sus siglas en inglés) los extensos programas que se divulgaron y aplicaron a finales de 1970 para la disminución y baja definitiva del graffiti en el transporte público en New York. Esto derivó en múltiples detenciones y penalizaciones monetarias, privación de la libertad, extensos operativos en contra de los escritores de graffiti, creación de cercas electrificadas con alambre de púas para la administración de los talleres y paraderos de los vagones de los trenes, así como las campañas en radio y televisión que surgieron en aquellos años sobre la publicidad en contra del graffiti.

Existe un archivo muy importante para entender el arte del graffiti, se llama *Style Wars* (Guerra de estilos), es un documental filmado en 1983 por Tony Silver y con una co-producción de Henry Chalfant⁷, y fotografías de Martha Cooper, que dio a conocer a los escritores que participaban en el arte del graffiti pintando los vagones del tren en New York en la década de 1980 fue a través de este documental que se conocieron quiénes eran los primeros escritores de graffiti en la historia. Hoy en

⁶ Hay una traducción en español del año 1987 hecha por Pilar Vásquez Álvarez de la editorial Hermann Blume que lleva por título “Los Graffiti”.

⁷ *Style Wars*, es un documental filmico de la edad de oro de la creatividad juvenil en las calles de Nueva York a principios de los 80 del Siglo XX. Documenta principalmente los estilos juveniles del graffiti, aunque también registra a raperos y bailadores de break dance. *Style Wars*, dirección Tony Silver y producción Henry Chalfant; fue galardonada con el Gran Premio de Documental en el Festival de Cine Sundance en 1983; es considerado como el documento indispensable de la cultura de la calle Nueva York de principios de los 80; el registro filmico de una edad de oro de la creatividad juvenil que explotó en el mundo desde una ciudad en crisis.

nuestros días quedan como leyendas sus pintas de Taki 183, Stitch I, Phase 2, Cano 1, Bug 170, SJK 171, Stay High 149, Snake 1, Nova 1, Hugo Martínez, Coco 144, Lee 163, Rican 619, Rick 2, Ray B- 954, Seen, Dusti. El documental muestra a los escritores a través de entrevistas realizadas en su barrio, dentro de sus casas y con su equipo de escritores. Hay grabaciones a sus familiares, que cuentan cómo es el espacio donde vive, su comunidad, Style Wars (Guerra de Estilos) mostró al mundo un acontecimiento de los graffiti. Este producto de la industria cultural aportó como resultado que el graffiti se extendiera a todas partes del mundo, la reproducción y la promoción en Europa durante el año de 1980 y años más tarde en Latinoamérica.



Stay High 149. 06/08/2013

Esta foto es representada por el escritor de graffiti *Stay High 149 voice of the ghetto* en su inicio como escritor de graffiti él representaba el barrio neoyorkino, ganó fama al estar su firma en el tren de New York así como en todos los suburbios. Ahora fallecido, ha recibido todo tipo de homenajes, su rostro y tag están plasmados en murales, *Stay High 149* fue un escritor de graffiti, creador de la nueva escuela en el ámbito del los primeros graffiti en New York.

Las diferentes obras de Henry Chalfant (1984-1987) y Martha Cooper (1984-1994) tratan el tema graffiti con un propósito muy abundante en el contenido gráfico visual. Henry Chalfant es un investigador tradicional en el tema graffiti, graduado en cultura

griega clásica por la Universidad de Standford (EE.UU.) se inclino al estudio de la cultura hip-hop en general durante quince años. Escribió el guión y produjo el documental Stylewars dirigido por Tony Silver (1983) y fue el artífice de una de las obras pioneras en el estudio del graffiti, Subway Art (1984). De todas formas el desarrollo teórico de las obras de Chalfant y Martha Cooper citadas es mínimo pese a su tratamiento crítico y a sus posibilidades de generar interés.

United Graffiti Artists in 1973



<http://www.rimador.net/historia-del-hip-hop-3.php> 06/08/2013

Esta foto fue tomada en 1973 en New York representa los primeros escritores de graffiti que con sus ideas pintaron el tren de New York con una caligrafía, colores, formas, dimensiones etc. Era excepcional en aquellos años la iconografía que transformó el silencio en libertad, pero a su vez tuvo sus primeros problemas con las autoridades de el tren suburbano, ya que para ellos no tenía sentido alguno realizar

graffiti murales en los trenes, era trasgresora esta forma de expresión y que era realizada por vagos.



<http://www.subwayoutlaws.com/tag%20page2/Tag%20page%2014.htm> 06/08/2013

El Seen, primer escritor de graffiti muralista que protagonizó, *Style Wars* en New York en el documental donde es protagonista, muestra sus variados estilos de graffiti plasmados en los trenes, y también realiza las primeras piezas plasmadas en pared, ya que no había tanto problema como pintar en el subterráneo. Seen y Dust protagonizaron guerra de estilos entre otros tantos escritores de graffiti donde mostraron sus habilidades como primeros escritores de graffiti en los E.U.A.



Hay dos libros que hablan del graffiti escritos por investigadores importantes, y son el “*Style Wars*”, realizado por Martha Cooper, Henry Chalfant, y Tony Silver (1983) el otro se llama “*Spray Can Art*”, realizado por James Prigoff y Chalfant. (1987) “From Mambo Hip Hop por Henry Chalfant.” En cada uno de estos libros se registró cada graffiti de manera etnográfica y fotográfica, las fotografías de aquellos años están junto a sus contextos que brindan un panorama gráfico-visual, de los espacios utilizados por los escritores aquí se representan los diferentes tipos de graffiti, y su ajuste como movimiento urbano artístico.⁸

Una verdadera aproximación lingüística más actual al graffiti contemporáneo debería incorporar los hallazgos de la pragmática y de los estudios de la intertextualidad que permita considerar correctamente las interrelaciones constantes del graffiti hip hop con otras artes y formas de expresión actuales e incluso inmediatamente anteriores. El cine, el comic, la televisión etc. conforman en gran medida un espacio cultural con un gran peso específico sobre las producciones culturales oficiales y no oficiales actuales. Esta cuestión es poco o nada abordada en estudios acerca del tema. Las menciones al respecto no van más allá del comentario anecdótico y circunstancial, y muy a menudo son los propios escritores de graffiti los que han de señalar estas influencias a falta de una auténtica crítica externa (Chalfant, 1987: 11).

El estudio realizado por Armando Silva en el que muestra que el graffiti consta de argumentos satíricos en donde se mofa de la política, y sus dirigentes en otros casos también es de carácter cómico y representativo de una cultura, estoy de acuerdo con el autor que el graffiti es un discurso de protesta y crítica.

El graffiti se considera como:

Un fabuloso mapa de la cotidianidad urbana, en él se cuele desde las necesidades más apremiantes (...) hasta los más recónditos y prohibidos

⁸ El 28 de febrero del año 2009 Henry Chalfant realizó una exposición fotográfica y un proyecto documental en el Faro de Oriente ubicado en Calzada Ignacio Zaragoza s/n entre las estaciones del metro Acatitla y Peñón Viejo, este se llama “From Mambo Hip Hop” aquí registra la manera de manifestarse los escritores de graffiti y las dificultades que pasan los escritores ya sean por marginación y discriminación.

deseos de un sujeto en debate con su propia frustración o exaltación de inmensas fantasías (Silva, 1988: 42).

Siguiendo la misma idea se busca mostrar cómo estos investigadores han denominado, el arte callejero, en el sentido de que se ha extendido por todo el mundo, los escritores de graffiti demuestran con su arte callejero los diferentes modelos, técnicas y estrategias para la realización desde una línea hasta un graffiti de producción mural, con su variedad de colores, sus texturas, formas, dimensiones, y contenido. El arte del graffiti representa una cultura artística popular en donde los valores y paciencia de cada escritor son plasmados en cualquier espacio público.

Las diferentes tesis que hay en torno al tema del graffiti establecen una visión en la que defienden es arte en diversos contextos. No obstante que el graffiti también puede ser utilizado como transgresor y no visto como una identidad particular de los escritores si no que también, es usado para manifestar inquietudes En las tesis que me he apoyado, vinculan el estilo del graffiti con los escritores que a temprana edad estoy hablando que a los 12 años aproximadamente realizan este arte urbano popular.

Las distintas perspectivas en torno al graffiti para esta investigación son las siguientes:

Latas, Charcos, Muros. Ensayo Sobre el Origen y Desarrollo del Graffiti, de Oscar Ulises Verde Tapia, realizada en el año 2005 en la Maestría en artes visuales con orientación en grabado en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) En este trabajo explica cómo el graffiti y la escritura van evolucionando con las nuevas herramientas electrónicas que muestran nuevos eventos de escritores de graffiti después de pintar en exposiciones realizadas por su comunidad, en la casa de la cultura de su colonia, en los trenes, en la calle, en el metro, y así mismo pueden competir con su estilo para poder realizar trabajos de competencia remunerable de muy buena calidad en la escritura, la arquitectura, la fotografía, y la escultura como una expresión de libertad.

Graffiti y Contracultura, tesis de Manuel David Torres Guevara del año 2009 en la carrera de diseño y comunicación visual en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). En este trabajo analiza las culturas de los jóvenes que participan en este arte urbano y el origen del graffiti y cómo el graffiti abarca varias dimensiones de la vida social que se realizan en las formas expresivas de comunicación que adoptan diferentes grupos sociales. Así el graffiti encuentra un medio para poder comunicar diferentes aspectos sociales que obedecen a una realidad con problemáticas sociales que importan hoy al ser humano. Un ejemplo hoy en día son los escritores de graffiti artistas que buscan lugares selectivos y específicos que buscan explicar con el muralismo estos problemas. En otro caso son los escritores que pintan muros de compañías transnacionales y sitios federales bajo una propuesta de Ideal Político para la conformación, unión y paz dentro de una comunidad. Otro tipo de escritores son que pintan los vagones, trenes donde ese lugar es clave para los que empiezan la nueva escuela del graffiti bajo un contexto de nuevas tecnologías que son fundamentales para las culturas de una nueva era. Pero el enfoque del graffiti es colectivo, cómo los escritores expresaban con el graffiti estencil, ya con la evolución de materiales para su creación.

Víctor Manuel Mendoza Olvera, en su tesis *Graffiti: Construcción Identitaria Juvenil en la Ciudad de México*, de la Facultad de Estudios Superiores Acatlán en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) para obtener el grado de licenciado en psicología en el año 2011. Este trabajo habla sobre los escritores que realizan graffiti y lo toman como un medio de expresión, y esta cómo forma de vida con las que pueden comunicar sus sentimientos y problemáticas que viven. El graffiti también es un pretexto para reunirse y realizar una autentica comunicación grupal, colectiva, significativa, para sus vidas. Para estos jóvenes del graffiti el gran sentido que tiene es realizar obras monumentales y competir en festivales internacionales, contrastar el graffiti en las galerías, la arquitectura, el diseño y el arte entre otras más. El graffiti es un buen referente para conocer nuevos amigos y personas que gusten de este arte. Así se construyen acciones comunicativas y culturales en donde se reafirma una amistad llena de valores identitarios gráfico-comunicacionales. Por último habla de cómo las personas pueden ser sensibles al mirar un graffiti y

reflexionar sobre el entorno en el que se desenvuelven y así los escritores pueden hacer un cambio en la sociedad.

La construcción simbólica del paisaje urbano/ La disputa por la significación del graffiti en Tijuana. Esta tesis la presentada por Jorge Francisco Sánchez López del Colegio de la Frontera Norte para obtener el grado de maestro en estudios socioculturales, del año 2002, en Tijuana B, C, México, señala cuáles son las causas de la represión del graffiti en Tijuana y cómo los diputados conforme a la constitución de los estados unidos mexicanos, realizan estrategias contra los escritores de graffiti y cómo se les castiga en una forma errónea y de mucha represión violando sus derechos como ciudadanos, Jorge Sánchez hace referencia a un suceso común entre las visiones que criminalizan la expresión del graffiti, es la intención de ver la expresión original para comunicar mensajes positivos. Aquí la valoración negativa del graffiti sugerida por los empresarios y grupos de interés que reprimen a los escritores de graffiti, coincide con las evaluaciones hechas por escritores. Por lo que la legalidad de las expresiones juveniles incluyen la interiorización de los discursos hegemónicos en torno a la procuración de una imagen urbana libre de graffiti, pero la conclusión es que el gobierno y los escritores de graffiti necesitan hacer un convenio en el que se unan las dos partes y desde ahí realizar un discurso que no perjudique a nadie, y que tenga que realizar actividades sociales y culturales en donde se lleve el graffiti a estancias positivas y que la ciudad no sea dañada por el graffiti sucio hecho por vándalos.

Marco A. Ensignia de la Facultad de Ciencias Sociales FLACSO—con sede en Ecuador realiza la tesis: *ENTRE EL SPRAY Y LA PARED. Graffiti: liminalidad en el espacio urbano*, para optar por el grado de magíster en ciencias sociales con mención en antropología andina en el año de 1993 en Quito. Él en este trabajo emplea información etnográfica obtenida mediante la entrevista a profundidad que realizó a escritores de graffiti para ubicar a los de graffiti ya que en Quito no hay muchos indicios de graffiti lo que narra Marco Ensignia es cómo los escritores de graffiti construyen una identidad colectiva, cultural, y social, transformando lugares de ocio en espacios de interacción comunicativa.

Alex Didier Camarero Silva de la Universidad de Palermo realiza el trabajo con el título, *EL GRAFFITI; UNA MANIFESTACIÓN URBANA QUE SE LEGITIMA*, para ser master en diseño y este trabajo es realizado en el año del 2008, narra cómo el graffiti en sus inicios en Argentina sólo eran líneas algunas sin sentido, algunas líneas hechas por los escritores hechas en la periferia de la ciudad o en las líneas ferroviarias, ya con el paso del tiempo se llegó al graffiti mural, él explica que al realizar un graffiti mural este pierde el sentido de marginalidad y con el trabajo del graffiti mural los escritores quieren mostrar a la gente su destreza creativa para transmitir un ideal estético en algunos casos un mensaje político o ideológico los escritores para realizar un mural se basan en el cómic y que al realizarlos invierten tiempo en su planificación y en su diseño que implica gran capacidad de los autores en la producción artística. Lo importante de este trabajo y concuerdo con Alex es como los escritores de graffiti para no ser molestados por la policía cuentan con la complicidad del dueño del muro en donde se trabajará pues de alguna manera comparten lo que se está realizando para bien de la comunidad.

A lo largo de los años, hay disciplinas que han retomado el tema del graffiti como un verdadero objeto de estudio para realizar la investigación adecuada es el graffiti mismo, y también los escritores que realizan el arte urbano del graffiti.

Se han realizado con éxito documentos en coloquios, seminarios, en universidades importantes en todo el mundo, presentadas por estos escritores e investigadores, como el titulado *-Estética popular y espacio urbano: El papel del graffiti, la gráfica y las intervenciones de calle en la configuración de la personalidad de barrio* *Grffiti y espacio urbano en cuadernos del Minotauro 2005* de Fernando Figueroa Saavedra, como también el texto *Grffiti en museos* de Maria de Lourdes de Quevedo Orozco en donde describe cómo el tema del graffiti se ha considerado como una expresión juvenil vandálica y por otros, como un arte estético urbano, y como el Museo Británico ha publicado en los medios masivos de comunicación, el

mensaje que se analiza a través de una identidad cultural, de cómo los escritores y el arte del graffiti.

Jesús Alberto Peredo Pozos representó un coloquio sobre graffiti con el tema: *Su evolución y percepción social a favor o detrimento de una ciudad*. Aquí realiza las intervenciones con los mensajes escritos sobre graffiti en la ciudad de Pompeya en redacciones con los medios de comunicación, ya sea impreso, audiovisual y radiofónico donde se tratan los temas sociales y como la evolución del mismo ha implementado leyes y escuadrones policiales en contra del graffiti. Por otra parte hay paseos turísticos en las ciudades importantes en Manhattan para mostrar a los turistas los graffiti antiguos y como los escritores han realizado nuevas propuestas para así erradicar una cultura interesante cómo lo es el arte callejero en las grandes ciudades⁹.

Estilos juveniles de Melchor López Hernández, donde habla de cómo se ven los jóvenes ante otros jóvenes, las culturas juveniles crean sus estilos de música, ropa, lenguaje, y donde están ubicados sus lugares de ocio como la discoteca, la calle, las redes sociales y de cómo se comportan ante sus familiares, la delincuencia, la apolítica el vandalismo etc.

El arte de la Calle: Intervenciones en el Espacio Público y la Disputa en la Construcción de la Cultura Popular de Jimena Ponce de León, en donde su trabajo consta del estudio y las intervenciones artísticas callejeras del estilo Hip-Hop y el muralismo, cómo se definen en los rasgos de subcultura de jóvenes y los estudios urbanos de la cultura popular.

Y por último presentó *WRITER, TAGGERS, GRAFFERS Y CREW IDENTIDADES JUVENILES EN TORNO AL GRAFITEO* de Tania Cruz Salazar, su artículo habla sobre la construcción de identidad juvenil graffitera y la construcción de recreaciones que vinculan la comunidad y los componentes simbólicos y discursivos que estudian al graffiti en el contexto urbano en México.

⁹ (<<http://topofilia.net/coloquio09peredo.html>>.)

Así con estos trabajos me enfoqué en realzar el comportamiento de los jóvenes escritores y su relación con el graffiti mural y así es como el arte callejero puede contraponerse a cualquier circunstancia y que de la misma manera los jóvenes y no tan jóvenes ya que realizan el arte del graffiti lo miran como un arte tan valorado en donde ellos lo llaman el “arte de las calles”.

Armando Silva Téllez ha escrito ensayos, ha realizado coloquios, seminarios y ponencias en diferentes universidades entre los años 1978 y 1987 este en especial con el que me apoye es llamado: *LA CIUDAD COMO COMUNICACIÓN, elaboración de una teoría sobre graffiti en las ciudades contemporáneas, con especial referencia a ciudades colombianas y latinoamericanas, y la evolución de sus argumentos hasta la formulación de una tesis integral sobre la ciudad intercomunicada por territorios urbanos.* Aquí destaca los aspectos culturales de los graffiti en la ciudad de Colombia y que se dice de este arte urbano hasta llegar a una teoría que contenga una necesidad de contemplar el estudio discursivo del mismo y por otro lado llegar a la conclusión que el graffiti y la pintada son iguales o diferentes la primera por que el graffiti es social, artístico y estético y la segunda por que sólo está ligada la palabra a lo político y lo social, pero es probable que la primera sea la acertada ya que el graffiti es realizado con dibujos que contienen significados la pintada es un discurso que contiene un sentido propio de información y de como el graffiti a resurgido en Latinoamérica con los diferentes estudios sobre sus formas de informar, comunicar, describir formas colores y También nombrar el graffiti como territorio de vagos.

Cerrando brevemente el estado del arte la verdad es que, cuando se habla de graffiti llega a lamente mucha crítica por este arte urbano, los escritores que lo realizan tienen la constancia de una virtud que nace de la competición de un propio estilo en el cual origine algo evidente en el acontecer de la rebeldía, cultura y la sociedad para seguir creando un arte de imaginación que no daña a nadie, ya que si este agrada a las personas consigue algo bueno que no se llame fracaso.

1.2 Graffiti: Expresión, Cultura, Comunicación y Vida Urbana dentro de la identidad juvenil.

*El día que levante la cabeza vea y mire, que todo el cielo
estará pintado con graffiti
Anonimoi*

En este apartado se trabajó con autores como: Gilberto Giménez (2000) Clifford Geertz (1987) Carles Feixa (1962) Jorge González (1987) José Manuel Valenzuela Arce (1997) Armando Silva (1988) por nombrar algunos, para analizar cómo interpretan la cultura, y la identidad con relación a los jóvenes hoy en día. Así mismo cómo se comportan ahora con las nuevas culturas que han ido surgiendo y cómo se representan las identidades en los jóvenes por y en contra de las prácticas políticas, sociales y el desplazamiento de estos al negarse a ser controlados por leyes y las normas en el país, esto recurre generalmente al establecimiento de pactos o acuerdos entre los actores sociales y los representantes que hacen valer las normas y leyes que rigen en el entorno y así desarrollar estrategias y acciones en el cual las políticas del estado no violen los derechos a los jóvenes.

Otros autores son Guillermo Bonfil Batalla (1991) y Ángel Aguirre (1997) Andrés Barrera (2000) Manuel Casanova Martínez (2001) los autores nos hablan de la vinculación de la cultura e identidad en las culturas juveniles y de cómo han ido desenvolviéndose los nuevos paradigmas de las culturas, a la relación con la gente que realiza por satisfacción personal el arte callejero del graffiti.

Sin duda alguna, explicar y comprender el sentido de la comunicación resulta una herramienta clave para la formación de una ciudadanía contemporánea que debe responder a los retos, dificultades, conflictos y las problemáticas que nos plantea la

innegable diversidad de culturas ya que esta es una característica de nuestra sociedad actual.

Posteriormente, los escritores que realizan el graffiti mural en México, lo han transformado, plasmando imágenes de la Virgen de Guadalupe, héroes revolucionarios, mujeres, carros, o a ellos mismos con el escudo nacional mexicano, este también tatuado en sus pieles, estos escritores del graffiti mural eran en principio chicanos, hoy se denominan como cholos, ellos viven en la frontera de los Estados Unidos de América, y que en ese país plasmaban en los muros, trenes y metro una igualdad que los hace sentir cómo en casa y en su país, aquí describen la cultura, las tradiciones, las creencias religiosas, los escritores se identifican realizando producciones murales con las que se unen con su tierra que los vio nacer.



Por otro lado nosotros los seres humanos adoptamos una características importantes de comunicación cómo lo es el lenguaje, la vista, la audición, el tacto, ya que estos son importante para poder interactuar con los demás, y lo que están a nuestro alrededor, con símbolos se puede tener una interacción entre graffiti y muralismo estos están ligados al arte e identidad. No podría haber un motivo objetivo para llegar a un fin, esto se entiende cómo la comunicación, la cultura y el Graffiti, es necesario presentar, antes una proximidad de comunicación, lo anterior configura ya una apuesta por entender el arte del graffiti con la comunicación y cultura, desde una visión concreta, que pone en énfasis las negociaciones entre los conflictos que median cualquier situación de comunicación entre los seres humanos.

¹⁰ Fotos de Juan Pablo Valenzuela Morales

Cuándo los escritores realizan el arte del graffiti algunas personas que participan como transeúntes sólo piensan que son expresiones sin un discurso concreto. Que son actos de vandalismo ó delincuencia entre los jóvenes que sin otra ocupación y quienes lo realizan no tiene un oficio que realizar quienes no tienen trabajo, o no estudian, sin otra ocupación, más que rayar las paredes. Me pregunto si quienes observan los graffiti alguna vez han pensado ¿si en verdad lo que expresan tiene un sentido? Tal vez los escritores que realizan el arte del graffiti no quieren transmitir un mensaje. Tal vez es un mensaje en el que nos expresan las formas de estar en desacuerdo con alguien o con algo. Es mejor considerar el graffiti como un arte popular callejero y no como vandalismo o delincuencia como lo describen las leyes y las normas de los estados unidos mexicanos cuando se altera o daña un inmueble para esto hay que buscar estrategias en donde los escritores de graffiti puedan expresar el arte urbano, y estos puedan realizar lo que les agrada y así no molestar a la gente y el espacio urbano.

El escritor de graffiti lo que busca es una forma de actuar que le permita ser independiente conforme a sus habilidades, creencias e historia, con esto el graffiti se une a grupos en donde las creencias y habilidades son semejantes y se da cuenta que mientras más personas sean parecidas hay una cosa que los diferencia y esa es lo que los hace únicos (Erikson, 1968:74).

Así los escritores efectúan el arte del graffiti y buscan adecuarse al medio en que se desenvuelven al expresar este arte urbano, lo plasman para crear una identidad que los distinga de los demás grupos culturales. Así mismo esta identidad se basa en el medio social y en las relaciones entre los individuos de forma particular para así encontrar soluciones estables de paz frente a los problemas que incomodan a los que están inconformes con el arte del graffiti en el párrafo siguiente así lo explica Erikson:

En ocasiones las personas quieren excluir a los escritores que realizan el arte del graffiti piensan que son un desarreglo para la sociedad, pero los rumores hacia estos escritores les crean un estigma, y donde se representa

una identidad, así la sociedad crea complicaciones a estos escritores, pero este conjunto de escritores plasman este arte urbano, lo ejecutan más que con un fin, así lo que pretende la hipótesis de la identidad, es realmente crear una identidad social e individual a la vez, y así las dos tiene una dualidad para un buen fin (Erikson, 1968:74.)

Los pensamientos del ser humano crean la exclusión como una estrategia de prevención y seguridad, esto se da por medio de estar alejado de un grupo en particular o de pertenencia y se toma la decisión para adoptar reglas, leyes, y normas para los demás del grupo y estas tienen que cumplirse y aceptarse como una disciplina. El arte urbano del graffiti se ha conformado y visto como comunicación gráfico-visual, ya que por medio de la comunicación los seres humanos en este caso los escritores que realizan el arte del graffiti pueden comunicar las inquietudes, los sentimientos que sienten hacia otros, sus pensamientos, sus acciones etc. Así se darán cuenta los escritores de graffiti, si sus actos de expresión hacia las demás personas tienen un significado de símbolos aquí con la comunicación visual en donde intervienen símbolos, códigos que contiene un significado para los receptores, y aunque no lo expresen con sus propias palabras, lo expresan con pintura en aerosol que atrás también contiene un boceto, y así los escritores pintan con el compromiso para demostrar una forma fácil, autónoma y maravillosa como lo es el arte del graffiti.

En primer lugar, los dispositivos formales -textuales o materiales- inscriben en sus propias estructuras las expectativas y competencias del público al que se dirigen, por consiguiente se organizan a partir de una representación de su diferenciación en lo social. Por otra parte, las obras y los objetos producen su área social de recepción más que son producidos por unas divisiones cristalizadas y previas. (Chartier, 1993: 170-171)

Se ha realizado con el paso de los años diferentes eventos, discursos sobre el tema del graffiti, en éste caso se han congregado a realizar coloquios, seminarios,

exposiciones, talleres en las diferentes formas posibles, pero al igual se estudia la relación que hay entre los escritores y el graffiti, ya que los jóvenes en primer término son lo que se postulan para ser mal vistos por la sociedad y los excluyen de la sociedad, como lo expone José Manuel Valenzuela (1997), explica que el graffiti construye nuevos lugares para que se despliegue el arte urbano y este se conjunte con la urbanización ya que es un determinado objeto que mezcla una disputa por los espacios públicos, ya que estos espacios son de un parentesco legal e ilegal, que asimismo explica que el graffiti no se diferencia de las clases sociales sino que los escritores lo diferencian de los diferentes sectores sociales con los que se relaciona el arte del graffiti, así las determinadas sociedades tendrán una perspectiva igual o diferente donde los procesos de comunicación denominarán una convivencia, al comunicar o poder expresar las inquietudes hacia otro colectivo para esto se requiere un proceso que se denomina aprendizaje para así integrarnos a un conjunto de personas de cualquier clase social, así cada grupo colectivo, comunidad, entidad, sociedad, en si necesita inventar o crear una serie de imágenes, códigos, valores, lenguaje, expresiones, que les diferencie de otro.

Una de las particulares y primordiales características de los grupos sociales es identificar su territorio y otra es el lenguaje que utilizan para poder comunicarse con el otro, y así poder emprender un discurso que los lleve a un fin entre grupos, en este caso los diferentes grupos prefieren el lenguaje hablado, otros lo prefieren escrito, otros utilizan el lenguaje corporal y otros más es por medio de imágenes o símbolos que representan a su grupo social, como se puede notar no todos conseguiríamos entender lo que tratan de comunicarnos las demás personas, si es que no estamos conectados en el mismo contexto social, o cultural ya que el discurso de los mensajes se toman de diferentes características sea ficticio o verdadero, para eso trato de investigar el mensaje que quieren expresar los escritores que realizan el arte urbano del graffiti mural.

En este trabajo de tesis, proyecté un contenido en el cuál se relaciona el graffiti con el muralismo, desde una visión de comunicación gráfico-visual de arte urbano popular, teniendo en cuenta que los escritores que lo realizan tienen una identidad,

un anonimato y una cultura, ésta, se relaciona con el lenguaje pictórico, comunicación y cultura.

La cultura y la comunicación son campos de estudio muy amplios, desde que el graffiti saltó a la fama en los últimos años, se le ha vinculado con la pintura, danza, arte, música, la comunicación y la cultura, se ha emprendido con la problemática que envuelve el fenómeno del graffiti mural, como medio de expresión; de ahí que sean ya varias las contribuciones que se realizan por grandes especialistas desde campos disciplinares distintos para explicar cómo se relacionan los escritores con el arte urbano del graffiti.

1.3 Apartado metodológico

Las ciudades de este continente también arrastran complejas historias políticas y económicas que permanecen en sus calles y edificios.
Luis Alberto Quevedo.

Al complementar los objetivos sobre la realización de este trabajo procedí a delimitar las líneas de acción compatible, complementaria, y adicional en donde identifique los discursos de los escritores de graffiti relacionadas con las preguntas de investigación y llegar a una respuesta razonable bien argumentada por los escritores de graffiti y así generar ideas potenciales para la investigación desde una perspectiva científica. Estas consistieron en el trabajo de campo la exploratoria, descriptiva, explicativa y correlacional, aplicando técnicas de las metodologías cualitativa y cuantitativa, propias para el análisis del objeto de estudio y conocer las fuentes de investigación científica sobre el graffiti, basándome en la consulta de trabajos realizados sobre el graffiti o arte callejero y el discurso de los escritores de graffiti. Ambas líneas la descriptiva y la comprensiva de esta investigación hicieron una dualidad en con el objeto de estudio y fue procesado en las informaciones que se integraron con el avance del mismo así lo explica Silva Armando (1986)

“aquello inquietante y siniestro que puede asimilarse a lo obsceno y prohibido. Ver lo obsceno, aquello socialmente restringido por principio,

al campo de la visión {y del entendimiento público}, ya por sí mismo es chocante, pero ver lo obsceno en calidad de provocación pública, como exhibición para todos los ojos ciudadanos, complica aún más el ejercicio visual y lo hace una operación colectiva. Digamos que el graffiti, desde el punto de vista de la observación, se trata de ver lo obsceno que está puesto para que todos lo miren”

La escuela de palo alto tiene fundamentos que relacionan la comunicación se denominan “Axiomas de la comunicación” {Watzlawick, Jacscon & Beavin, 1971} en el libro de la Teoría de la Comunicación Humana hay tres autores que explican lo siguiente para abordar la comunicación:

- es imposible no comunicar, por lo que en un sistema dado, todo comportamiento de un miembro tiene un valor de mensaje para los demás;
- en toda comunicación cabe distinguir entre aspectos de contenido o semánticos y aspectos relacionales entre emisores y receptores;
- la definición de una interacción está siempre condicionada por la puntuación de las secuencias de comunicación entre los participantes;
- toda relación de comunicación es simétrica o complementaria, según se base en la igualdad o en la diferencia de los agentes que participen en ella, respectivamente.

Para esto se puede desprender de dos tareas principales. La primera es la que tiene por objeto extraer los testimonios directos de los escritores que realizan el graffiti mural. Es interesante, agradable y placentero para mí, así también es una parte interesante de querer intervenir en el movimiento urbano del graffiti visto como arte clandestino, me vi obligado a establecer los contactos directos ya que conozco a amigos que realizan este arte urbano, el contacto es fundamental para establecer la comunicación y así fue útil el acercamiento directo, también pienso que es exitoso el tema, yo tengo el conocimiento previo de esta actividad porque también yo realizo graffiti, en conclusión, los escritores establecieron un contacto efectivo en las respuestas.

En cuanto al arte, se posee una definición clásica que le caracteriza como “actividad del espíritu humano que busca la plasmación sensible de la belleza por un ser consciente”. {*Diccionario de artes plásticas s.f.*,}

Sobre las entrevistas realizadas tengo 3 referentes que evalué, en primer lugar los testimonios de los escritores de graffiti, en segundo lugar los archivos gráficos que reúnen las obras y su documentación sobre temas tratados con el arte callejero, en tercero lugar la audiencia o público que es el que recibe o no los mensajes, así los escritores de graffiti mural me explicaron como realizan grandes producciones, se valoró su disposición para colaborar ya que me ofrecieron valiosos testimonios y sus conocimientos acerca del graffiti mural.

“... inscripciones en espacios públicos, más o menos relacionados con el campo de las subculturas jóvenes caracterizados por ser en líneas generales efímeras y no institucionales, cuya condición ‘anónima’ {...} y más o menos clandestina {...} hace difícil el reconocimiento empírico de sus productores.” {Kozak, 2004:35}.

En cualquier asunto siempre quedarán los archivos referentes al arte del graffiti, así estos testimonios a la hora de establecer la evaluación pertinente son utilizados para obtener el contraste de mis informantes esto me permitió corroborar las conclusiones pertinentes en el sentido del desconocimiento de las personas que no sabían el porqué de los murales y las que si gustan por el arte del graffiti, y trabajan para que se establezcan lugares para su producción.

En este sentido Herbert Blumer {1968} establece tres premisas básicas:

1. Los humanos actúan respecto de las cosas sobre la base de las significaciones que estas cosas tienen para ellos, o lo que es lo mismo, la gente actúa sobre la base del significado que atribuye a los objetos y situaciones que le rodean.

2. La significación de estas cosas deriva, o surge, de la interacción social que un individuo tiene con los demás actores.
3. Estas significaciones se utilizan como un proceso de interpretación efectuado por la persona en relación con las cosas que encuentra, y se modifican a través de dicho proceso.

Este trabajo se realizó con el fin de identificar una comunicación gráfico-visual, ya que el graffiti es de gran interés para escritores y así localizar los graffiti murales que contemplen una información positiva de valor ético esta última la comento ya que la sociedad tiene derecho a recibir imágenes objetivas de la realidad por medio de una información precisa, y expresarse libremente a través de las personas en el territorio que se desenvuelven realizando también en su comunidad una difusión cultural comunicacional, e identificar un ejemplo suele ser hablar de un mural de medidas considerables realizado en el edificio A del Hospital Nacional Homeopático. Su ubicación está en la esquina de Chimalpopoca y 5 de febrero en el Distrito Federal y otro que se realizó pintado de graffiti por el escritor Dhear el empezó pintando vagones. El Palacio Municipal de Ciudad Nezahualcoyotl en el Estado de México y el FARO de Oriente en Iztapalapa que fue realizado con verdadera técnica artística, así mismo la presencia de los graffiti murales con las diferentes tipologías, con un contenido político, social, y cultural por el escritor de graffiti Humo del crew SF (sin fronteras)

En nuestros días el graffiti se ha popularizado por las grandes técnicas que los escritores emplean para la realización de las diferentes formas que existen para crear una obra, un mural; los detalles, texturas, colores formas, líneas en el arte del graffiti hay que ser reflexivo y prudente.

La estética o ciencia del arte existe como un fenómeno cultural que aparece a mediados del siglo XVIII y se considera a mitad del siglo XIX como un complemento del comercio del arte y de los esfuerzos del mundo occidental por postular un arte puro, sin funciones prácticas o extra-artísticas (Acha, 1977: 44)

Así el graffiti comienza a ser visto como algo más que delincuencia, vandalismo, trasgresión, ya se ve para llevarlo a las galerías, ya que algunos países han visto el graffiti cómo arte, un ejemplo es el escritor español Juan Carlos Arguello con el seudónimo ó tag, *Muelle*, que fue uno de los primeros escritores que coloreó las grandes calles de España, el registró su tag con derechos de autor para que no fuera igualada y utilizada por nadie. De los pocos graffiti que hoy existen de su tag el concejal de cultura quiere que se conserven las líneas que realizó Muelle esto en Madrid y aquí en México uno de los escritores con más experiencia es el Humo del crew SF { sin fronteras } el cual ha realizado murales en las diferentes exposiciones que se han realizado en Iztapalapa, Nezahualcoyotl, en los estados de la república y ha pintado con escritores de graffiti uno que recuerdo mucho es Smash de España el cual en su graffiti mural se llevaron el premio de primer lugar y aerosoles que regalo el municipio y dinero en efectivo.

Para esto el concepto que se menciona como *Arte*: El término de constructivismo identifica una arquitectura que hace de los problemas formales puros, y más concretamente, del conflicto geométrico y de la huida de la lógica constructiva más inmediata, su bandera formal así el impresionismo, movimiento pictórico francés de finales del siglo XIX, aparece como reacción contra el arte académico. El movimiento impresionista se considera el punto de partida del arte contemporáneo. Por extensión, el término también se aplicó a un determinado estilo musical de principios del siglo XX. Menosprécialo accesorio contra el sentimentalismo romántico. Es un tipo de realismo que se esfuerza por traducir la visión inmediata del artista. (Sigal, 1993: 242)

Así se define al arte como la creación de una experiencia o actividad imaginaria, donde se expresan nuestras emociones (Collingwood, 1993: 146)

Donde crear se refiere a una actividad productiva que no es de carácter técnico. Nuestras no excluye para otros, por el contrario, parece incluir eso; en todo caso, en principio. Imaginaria no significa “ficticio”, ni

implica que lo que pasa por ese nombre sea privativo de la persona que imagina. La experiencia o actividad parece no ser sensible, y no ser de ningún modo especializada: es un tipo de actividad general en el que el yo entero se halla implicado. Expresar emociones no es ciertamente lo mismo que suscitarlas. La emoción existe antes de que la expresemos. Pero a medida que la expresamos le conferimos un tipo diferente de color emocional; en este sentido, por lo tanto, la expresión crea lo que expresa, ya que esta emoción exactamente, con color y todo, sólo existe en tanto que es expresada. Finalmente, no podemos decir qué es emoción excepto que con ello significamos el tipo de cosas que, en el tipo de ocasión de que estamos hablando se expresa.

El mural mexicano tiene una identidad propia y se han creado diferentes estilos, en el graffiti mural lo que este representa son las composiciones de colores, texturas, líneas, formas, imágenes, y con relación al graffiti callejero que es realizado solamente por firmas o bombas o diferentes estilos, formas, dimensiones y códigos que son más fáciles de realizar, así hay una amplia variedad de tipos de graffiti pero ello lo vuelve un trabajo más difícil pero con gran proporción comunicativa como lo es el graffiti mural.

Capítulo 2

El estudio de la comunicación dentro de los procesos sociales en la cultura.

... cuando permitamos que la naturaleza vuelva a pintar las paredes {...} entonces serán humanas y podremos empezar una nueva vida.
{DIE Farbe in der Stadtarchitektur, 1981}.

2.1 La comunicación y la cultura como interacción

Se indica que la comunicación se expresa con cualquier parte del cuerpo que se halle implicada; cualquier clase de acción corporal es tan adecuada para un uso expresivo como cualquier otra; la superioridad que sobre las demás depende del desarrollo histórico de las diferentes civilizaciones. Por lo tanto, el lenguaje corporal y visual, es, por consiguiente, sólo uno entre muchos lenguajes para poder interactuar con la comunicación.

La comunicación y la cultura precisa cómo un intercambio de información ya sea de sentimientos, ideas, creaciones, o informaciones, entre nosotros los seres humanos, aquí hay un intercambio de experiencias con fines positivos entre una etnia, o una cultura por dar un ejemplo y que pasa de generación en generación, por lo tanto la comunicación y la cultura se diferencia de una visión de los procesos de comunicación no obstante por estar relacionada con las nuevas tecnologías. Es decir, en los asuntos de comunicación los colectivos participan y conviven con la interacción en cualquier situación de relación física, simultanea en el lugar y el tiempo en el que están representando su cambio de información.

Lo que comprende a cualquier comunicación es la interacción o la situación del intercambio de la información para un fin, ya que la información o conjunto de mensajes que se intercambian por los colectivos, van más allá de la manera de transmitir esa información, por tanto la comunicación mezcla diferentes códigos de información básica, que esta contiene: miradas, silencios, posturas, vestuario, gestos, etc, los diferentes colectivos que se relacionan con el campo de la comunicación y la cultura comprenden y aprenden los diferentes códigos compartidos en una relación y así poseen mayor conocimientos del comportamiento de las problemáticas de su entorno.

Luciano Galindo (1995) define las reglas para comprender la comunicación entre la multiplicidad de los colectivos que representan la comunicación y así comprender las formas de intercambio de datos o códigos para establecer las relaciones que definen las culturas para su aprecio y simpatía.

1. Como simple trasmisión de un estado o propiedad, que puede referirse a objetos inanimados.
2. Como un comportamiento de un ser viviente que influye sobre otro;
3. Como intercambio de valores sociales;
4. Como transmisión de información;
5. Como el acto de compartir significados socialmente intercambiados;
6. Como formación de una unidad que comparte valores, un determinado modo de vida y un conjunto de reglas.

Por consiguiente Herbet Blumer (1968) fundador del Interaccionismo Simbólico, presenta 3 premisas básicas:

1. Los humanos actúan respecto de las cosas sobre la base de las significaciones que estas cosas tienen para ellos.

2. Las significaciones de estas cosas deriva, o surge, de la interacción, social que un individuo tiene con los demás actores.

3. Estas significaciones se utilizan como un proceso de interpretación efectuado por la persona en su relación con las cosas que encuentra, y se modifica a través de dicho proceso.

Considerados los componentes básicos de la cultura, comunicación e interacción, están relacionados con las diversas explicaciones de cómo se creó el mundo y como creemos los seres humanos que se creó; los que son afectivos hacia otro colectivo al valor que los colectivos hacen al entorno al que habitan; las normas, que tienen que ver con las ideas morales y éticas, saber lo bueno y lo malo, todos estos elementos de caracteres positivos y negativos se notan en las culturas populares, así estas son determinantes de una comunicación y una cultura.

Las personas interiorizan la cultura a través de procesos de interacción. Es decir, para incorporar la cultura, los sujetos necesitan forzosamente comunicarse con otros, por otra parte todo ser humano necesita, para sobrevivir comunicarse con los miembros de su grupo de pertenencia y con los otros. De ahí que los procesos de comunicación interpersonal sean la base de toda interacción social (Blumer, 1968: 16)

Para emprender con integridad más extensa de la relación que hay entre cultura y comunicación hay que entender las diferencias entre algunas distinciones objetivas y subjetivas de la cultura, esta se puede comprender como una incorporación subjetiva de lo objetivo, y por otro lado retomar una continuidad entre estas definiciones:

1. En primer lugar lo que define (Jorge González, 1987 : 5-44), es concebir a la cultura como principio organizador de las experiencias humanas, es decir, en lugar que los individuos y grupos se posesionan, se definen y se relacionan.
2. La siguiente viene por los postulados de Estudios Culturales, en la cual se permite razonar a la cultura como el terreno efectivo donde se edifica la hegemonía, y por lo cual las diversas corrientes ideológicas

recrean distintos puntos de articulación, es decir, la cultura, se organiza en las formas en las que las relaciones históricas de dominación inciden de forma articulada en la concepción de las identidades de los sujetos y grupos sociales implicados.

3. La última deleita a la cultura a partir del concepto manejado por Comaroff (1992) como la relación dialéctica entre estructura y práctica en las que se reproduce y transforma el carácter del orden social mismo.

Estas orientaciones anteriores ponen en relieve las dimensiones cognitivas y comunicativas de las culturas, una dimensión en la que se distinguirá a continuación de como se sitúa con la interacción y lo explica aquí Bodlye (1994) :

La cultura es algo que se transmite de generación en generación a través del aprendizaje; adquirir una cultura, por lo tanto, no significa nacer con ella, sino aprender los significados compartidos presentes en la misma, lo que permite de alguna manera pertenecer a ella y poseer una identidad.

Cultura y comunicación va de la mano unida con un proceso de socialización principal que esta tiene lugar por medio de instituciones importantes en el entorno del ser humano, estas son, desde el nacimiento, la familia, casta, la escuela, la religión y otras más que con el paso del tiempo y las experiencias vividas en su entorno el colectivo aprenderá y comprenderá cómo ocuparlas con otros colectivos como lo explica Marta Rizo (2006).

En el estudio de la comunicación la comunicación como un medio social, esta se halla relacionada con los conceptos de acción e interacción, por que los seres humanos establecen relaciones con diferentes personas, por medio de las interacciones que se pueden catalogar cómo las causas de los procesos sociales. En términos generales, la interacción es la acción reciproca entre dos o más agentes. Al margen de quien inicie el proceso de interacción, el resultado es siempre la modificación de los estados de los participantes. Los elementos simbólicos.

Este aporte se aleja de las primeras concepciones de la cultura cómo interacción en torno con la identidad de los colectivos, y que se entienda como algo estático, notable, y esencial, algo con lo que se nace y se muere, sin posibilidad de cambio alguno, como formación de una unidad social que comparte valores, un determinado modo de vida y un conjunto de reglas.

Dando otro ejemplo al mismo tiempo que se habla de la cultura:

Como el marco de referencia común que sirve de base para la comprensión del mundo y su funcionamiento, tanto permite a partir de él interactuar con otras personas y elaborar expectativas y acontecimientos (Triandis, 1977: 418-434).

Lo explica dando como referencia el percibir lo que pasa en el mundo y el movimiento que este necesita día con día para permitirle a través de una interacción entre colectivos en la elaboración de intereses al igual que sucesos para así contemplar un mundo con el que se comparten y aprenden experiencias y la relación que hay con otros colectivos y así aprender de las interacciones entre hombre, mundo y naturaleza.

Esto construye, por una parte, a través de las dinámicas sociales y culturales que articulan con un poder y una ideología, pero por otra, se da y forma parte de las prácticas de uso y las comunidades interpretativas, cuyos significados son siempre pactados.

Esto lleva a dar un interés a una definición que realiza Brislin (1981) sobre la cultura subjetiva, que es semejante al concepto de cultura presentado por Triandis (1977).

La cultura subjetiva nos permite trabajar en aquellas zonas articuladoras de las identidades, ya que se define como la respuesta de la gente a la parte del medio ambiente hecha por el hombre o, como la forma característica de un grupo de percibir su medio ambiente social.

Esto en correlación hacia un concepto de *habitus* de Pierre Bourdieu (1990), este autor comparte la experiencia para denominar una forma:

Interiorizada o incorporada que “dispone” al individuo a percibir, pensar, valorar, y actuar de una manera en función de una serie de incorporaciones heredadas o adquiridas a lo largo de su experiencia de vida.

Bourdieu (1990) explica las “disposiciones” de los colectivos donde hay una acción determinada, en los núcleos dentro de las comunidades de los colectivos así las condiciones de estructura reflexionan a un concepto de objetivos sociales para que los límites semejantes de percibir el medio ambiente sea necesaria mente positivo para cada colectivo así lo define:

Si partimos de que los sentidos sociales se hallan constituidos en núcleos de mediación o interpretación diferenciales en cuanto a grupos, pero en menor medida en cuanto a individuos, debemos de adoptar el concepto de cultura subjetiva al de cultura Inter. Subjetiva, y dar cuenta así de aquellas acciones o acontecimientos de que funcionan como respuestas al contacto medioambiental, pero que al mismo tiempo no puede estar desvinculadas completamente de las condiciones estructurales u objetivas de la sociedad donde tienen lugar (Bourdieu, 1990)

Para esto los colectivos interpretan significados diferentes del mundo, las acciones e interacciones de otros colectivos de un mundo desconocido para las experiencias. Así se obtienen de estas señales, e indicaciones para interpretar la gran diversidad de símbolos y acciones dentro de los espacios donde se genera la comunicación y la cultura.

El concepto de íntersubjetividad se describe a la asunción natural de los colectivos de que existen otras personas similares a ellos, y con los cuáles este puede

interactuar y tener una relación pasiva, positiva y de cambio de experiencias que esta ayudara a conformar una sociedad y comprender las realidades visionales del mundo en el que están rodeados para terminar estas líneas así lo explica (Schutz, 1972):

La cultura –que equivaldría a lo que él denomina mundo de la vida cotidiana- es el escenario de las relaciones intersubjetivas

Por otra parte otra definición de cultura como transcurso de interacción, que propone (Geertz, 1987):

Como red de significaciones y sentidos que sirve para significar la vida-, encaja con la noción de que la cultura posee dos dimensiones dialécticas: la dimensión de la tradición, de lo que ya está y nos identifica, y la dimensión de la innovación, de lo que se construye en el quehacer cotidiano

La comunicación es un trabajo constante y a la vez necesariamente inconcluso, que busca el interés de encontrar caminos, para una integración, unión, y desarrollo para el bienestar del ser humano. Al tener una comunicación y una cultura, se corresponde no tanto con la ejecución concreta y particular de estrategias o acciones encaminadas a tal fin, si no con acto fino de pensar y actuar conforme a una ideología de cómo se puede dar esa comunicación a partir de procesos de intercambio de información basados con las experiencias y motivos positivos para llegar a un buen fin sin incomodar a los demás colectivos en el contexto el cual interactúan.

Desde un punto de vista concreto de realidad la comunicación pasa precisamente por la cultura, o para ser más exacto, se denomina comunicación y cultural, una comunicación conocida también por nosotros los colectivos, es un vínculo entre sujetos, hace una estrecha y precisa relación. En la medida en que la comunidad de vida sea mayormente compartida, la posibilidad de incrementar la eficacia de comunicación y cultura, en particular de la primera, la comunicación será también

mayor, en consecuencia mayor será, la posibilidad que emisor y receptor entiendan, asuman y aprendan el sentido de las cosas que tienen para cada uno de ellos.

Cómo se puede notar no todos conseguiríamos entender lo que tratan de comunicarnos las demás personas, si es que no estamos conectados en el mismo contexto social o cultural, ya que la interpretación de los mensajes dependen de diferentes características, para eso trato de investigar el mensaje que quieren expresar los escritores que realizan el graffiti mural, y cómo ellos quieren que lo entendían las demás personas o bien el mensaje puede ser interpretado de diferentes maneras.

En todo el mundo hay diferentes clases de problemas que aquejan a los colectivos así se podría indagar y cuáles son los problemas desde el punto de vista social importantes y básicos, pero de todos los problemas hoy se podría dar un resultado positivo de cómo se pueden combatir estos en el mundo con las estrategias de seguridad en los países en contra del terrorismo, combatir la hambruna, la ayuda comunitaria a los países más pobres de África, latino América.

La comunicación y la cultura cómo proceso y actitud, más que situación concreta y precisa, implica complementar elementos, cómo la tolerancia, el respeto y más aun el diálogo conjunto al enriquecimiento mutuo, sin duda alguna, explicar y entender el sentido de la comunicación resulta una herramienta clave para la formación de una ciudadanía, contemporánea que debe responder a los retos, dificultades y las problemáticas que nos plantea la innegable diversidad cultural, ya que ésta es una característica de nuestra sociedad actual. De ahí que la comunicación no pueda existir si no el marco del respeto cultural: sólo puede darse a partir del reconocimiento del otro, este a partir de un diálogo de experiencias, y quehaceres que se enfoquen a una armonización implica un reconocimiento mutuo de las culturas de interacción que se debe de comprender y asumir.

2.2 La cultura: su definición y contexto social

Hablo através de mi ropa

(Eco, 1973)

La definición o término de cultura se puede especificar como el “principio organizador de la experiencia” (González, 1987: 8) la cultura tiene una fuerte relación con la comunicación, en un sentido más amplio, juega un papel fundamental de formas de percibir, observar, concebir, comprender el mundo, el ser humano con estas perspectivas puede lograr un crecimiento moral ya que puede crecer humanamente para bien de su entorno, puede organizar ampliamente el conocimiento en forma que con sus relaciones estructurales en las normas que establece y para exponer diversos discursos a su favor y así tener una articulación de identidades entre grupos sociales involucrados. Para esto, el concepto de cultura es importante para la sociedad; rescatar todas las experiencias vividas del ser humano concepción que se distingue de aquellos conceptos de cultura que la comprenden cómo el conjunto de manifestaciones artísticas, culturales producidas por una sociedad. De este modo, cómo generadora de esquemas, la cultura se compone de varios elementos tales como: actitudes, cualidades, géneros, ideas, imágenes, valores, conocimientos compartidos, entre otros.

La cultura tiene su origen en el latín y quiere referirse específicamente a cultivo, cultivar. Esta misma ha sufrida interminables cambios en los

tiempos y este a partir del siglo XIX en que se relaciona con el concepto de civilización.¹¹

Uno de los acontecimientos más concretos y universales son las relaciones entre grupos distintos y en algunos casos estos no son fáciles. Y no sólo son porque siempre se tiende a pensar que la forma de vivir y de ser propia es lo mejor, ya que sólo nuestra cultura es valiosa, desvalorizando, despreciando, discriminando, y aislando cualquier otra perspectiva diferente a la nuestra. Esto dificulta una aceptación y un respeto hacia otras formas de vivir o de pensar, y, por lo tanto, una comunicación cultural de identidad, ya que se vuelve algo complicado y complejo. Sin embargo, esta misma complejidad permite intervenir en ella, es decir, actuar para que las posibilidades de interacción cultural apropien una identidad y aumente, una efectividad en el sentido de motivar las interacciones que permitan comunicar conocimientos, ideas, nociones, sentimientos, imaginarios y representaciones sobre el mundo.

Hoy por hoy se entiende por cultura; al producto de la actividad social de los seres humanos; esta incluye los comportamientos, conductas, actitudes, creencias, costumbres, conocimientos y usos de otras capacidades no heredadas transmisiblemente. Para esto los individuos como miembros de una sociedad con una cultura incluyen estos aspectos, son estos objetos, los medios de subsistencia y manutención en donde se crean leyes, artes, etc., y que estos son derivados por las personas como un resultado de su vida social y de la transformación de la naturaleza que los rodea (Dávalos & Meza, 1977: 35)

Se mencionan en la cita anterior de Dávalos y Meza los justificadores éticos políticos dentro de la estética de la cultura en las actividades de los seres humanos, estos justificadores son los que reforman cualquier postulado intelectual y se tiene una aplicación en todo esto. No estrictamente le demuestra si no que también los

¹¹ *Civilización*: conjunto de las formas y tipos de expresión material de la actividad cultural de los seres humanos y de la sociedad (técnica, instituciones sociales, etc.) libro de apreciación artística primera edición año 2000.

edifican, esto se trata en cuestión de procesos ideológicos, por estar relacionados a las ideologías dominantes de las culturas, y estos justificadores contraponen sentimientos ético-políticos que reprimen los sentimientos ante cualquier fundamento racional.

Al parecer, en la sensibilidad de los seres humanos se entrecruzan en constante interdependencia e interacción, las cuestiones sentimentales, las estéticas y las morales, en este cruce son decisivos los justificadores ético-político, que van a dar lugar entre otras, a la cultura oficial, y a la popular.

La cultura es un proceso de transformaciones de sociedades humanas, estas son sustentadas por dichas sociedades, de aquí se organizan diferentes culturas que generan conocimientos e ideologías de los diferentes grupos que generan colectivos diferentes (Acha, 1977: 47-48).

Así las culturas diferentes generan distintos papeles y funciones dentro de la misma sociedad en donde interactúan ya que se puede afirmar que no hay una cultura universal si no que hay culturas particulares, y algunas veces con las mismas costumbres, idioma, creencias, acciones, etc. pero no iguales ya que todas estas son subjetivas. Las diferentes culturas son frutos de la historia, esta que también es diferente en el contexto en el que se han desenvuelto y que sus experiencias y conocimientos han sido variados y que expresan diferentes visiones del mundo, y forman una gran diversidad del pensamiento y actividades del ser humano. Estas culturas juegan diferentes funciones dentro de una sociedad teniendo como eje en común una identidad que unifique la personalidad y la cosmovisión de un grupo social en específico, pero donde existe un espacio de solidaridad en el que los seres humanos pueden contener conocimiento propiamente diversificados y así se pueden ayudar a comprender el mundo de una forma igual, pero a la vez en competencias, capacidades, aptitudes, artes, talentos, habilidades y dominio entre diferentes colectivos.

Así las culturas forman desiguales conocimientos, y comprensiones de la cultura, ya que Bonfil (1991) lo demuestra así:

- a) Elementos materiales en esta categoría, se incluyen tanto los elementos naturales como los que han sido transformados por el trabajo humano.
- b) Elementos de organización, que son las relaciones sociales sistematizadas a través de las cuales se realizan, la participación del conocimiento es decir, las experiencias asimiladas y sistematizadas así como las capacidades creativas.
- c) Elementos simbólicos, códigos de representación y comunicación, códigos y símbolos.
- d) Códigos emotivos, sentimientos, valores, y motivaciones, compartidos, teniendo la subjetividad como recurso unificador.

Esto mantiene en un efecto constante de renovación influenciado por los diferentes grupos sociales el concepto de cultura que se emplea en el lenguaje del ser humano para designar a un conjunto de colectivos que tienen conocimientos y habilidades que permiten a estos, apreciar, amar, estimar, entender, juzgar y producir una clase particular de bienes que se agrupan en las llamadas bellas artes, y otras diferentes actividades intelectuales.

El conocimiento de cultura, exige un paradigma específico, este podría ser llamado de educación, que requiere un conjunto de condiciones propias, las sociales, que solo se dan a partir de un grupo perteneciente a la clase sociales altas, un ejemplo de esta medida es el acceso a la educación, y a diversos niveles económicos que les permita consumir y acceder a los productos culturales.

Ya así entendida, la cultura no puede ser un patrimonio en común, ni tampoco con la vida del ser humano en cotidiano:

(...) por lo general a esas manifestaciones particulares de la cultura se le llama, “alta cultura” a lo cual se le atribuye un status superior, y aunque se le conoce implícitamente la existencia de otras culturas, estas resultan por lógica “bajas culturas” (Bonfil Batalla, 1991: 128).

A esta concepción implica la necesidad de emprender y pertenecer a las clases sociales o de un estatus de más rango en la sociedad, para así producir, y promover elementos culturales de una calidad original, y que estos se adecuen a los juicios de las instituciones o a grupos que legitiman a la cultura, dejando a un lado todas y cada una de las manifestaciones y expresiones culturales que interactúan en un mismo círculo social. La cultura trata de justificar los bienes estéticos y les atribuye beneficios populares, únicos, y originales, ya que trata de recurrir a la promesa de popularizar las bellas artes, como si todo fuese cuestión de producir obras y tareas de lectura fácil al poder mirarlas y de transportarlas a los sectores populares para que cada ser humano elija el propio camino del conocimiento y aprendizaje, así dar a su cultura un entorno social de conocimientos pertinentes para poseerlos y expresarlos como uso y enseñanza a los nuevos seres humanos que cursaran ese nuevo camino. Además de hacer énfasis en su historia de la sociedad, país, o cultura en la cual nacieron. Siempre será una minoría el conocimiento del mundo ya que ningún ser humano por inteligente que sea podrá entenderlo ya que son muy complejas y no será capaz de abarcarlas todas con igual preparación, la enseñanza de la cultura favorece al hombre con sus diferentes conceptos y tiene un valor en la cultura, una realidad en los que favorece a los intereses de las culturas populares. Este viejo conocimiento selectivo se ha divulgado en todos los sectores, bajo el concepto de que la cultura es un fragmento deteriorado y limitado de la realidad social, que contiene cierta clase de actividades, actitudes, cualidades, formas, géneros, gustos, condiciones, y conocimientos, en torno a la creación artística, y a un campo limitado del quehacer intelectual. Ya que estas manifestaciones culturales sólo benefician a algunos grupos sociales, pero mejor aún manteniendo a los marginados olvidados en la cultura entre los cuales se genera una relación de imposición cultural que obedece a los intereses de los sectores con un gran privilegio en la sociedad.

Así mismo, la identidad cultural en el ser humano marca un postulado, este define a cada persona por las actitudes y las relaciones que conllevan a crear e innovar nuevas situaciones de comunicación, dentro de estas relaciones se crean también símbolos

en este caso, la creación del graffiti mural, mostraré alguna definición de identidad relacionada con la cultura.

Los fundamentos de la teoría sobre la *identidad social*, se encuentran en el concepto de “categorización social” planteados así por (Tajfel, 1982):

La división del mundo en categorías distintas, concepción que nos acerca a otro concepto, la identificación social, esto es, el proceso mediante el cual un individuo utiliza un sistema de categorizaciones sociales para definirse a sí mismo y a otros.

Esto es el proceso mediante el cual un colectivo utiliza un concepto de categorización social para definirse así mismo y para definir también a los otros, según esta perspectiva la identidad social sería la suma de identificaciones sociales, o lo que es lo mismo, el proceso dialéctico en el cual se incluye sistemáticamente a una persona en algunas categorías y al mismo tiempo se la excluye de otras.

Lo anterior parece reducir estas razones; en primer lugar, tiende a una cosificación de la persona, en tanto, considera que el colectivo pueda ser clasificado, etiquetado, o catalogado; la otra razón tiene que ver con la falta de dinamismo que se otorga a la identidad, en el sentido que en ningún momento se hace referencia a las interacciones, los diálogos y las negociaciones de los que emergen las identidades.

Por otro lado para Ángel Aguirre, precisa, que la cultura, y la identidad cultural, es la base de las identidades y así son creadoras de colectivos:

(...) a la vez el conocimiento de pertenencia a uno o varios grupos sociales, la valoración de esa pertenencia y el significado emocional de la misma. Desde esta construcción de la identidad social, el individuo se afilara a los grupos que afirmen los aspectos positivos de su identidad (individual y social) y abandonara la pertenencia a los grupos que pongan en conflicto su identidad (Aguirre, 1997:47).

Desde esta construcción de la cultura e identidad social, el individuo se afiliará a los grupos que afirmen los aspectos positivos de su identidad (individual y social) y abandonará la pertenencia a los grupos que pongan en conflicto su identidad cultural. Ambas se instalan en un juego de relaciones múltiples que permite a los seres humanos definirse entre otros.

La identidad es la “representación que tiene las personas de sus círculos de pertenencia, de sus atributos personales y de su biografía irreplicable e in canjeable” (Giménez, 2000: 45-87).

En este concepto de identidad, se establecen las significaciones de los escritores, ya que su relación con el graffiti instituye en primera parte tener una cultura en la que se puedan desenvolver libremente, y en segunda tener un grupo de pertenencia en este caso sería tener un equipo o crew así llamado por los escritores que realizan graffiti, por otro lado también el escenario se define fácilmente ya que los muros son lugar de acción al para realizar un mural, ya que sin este no se podría contemplar el estilo urbano del graffiti como identidad. En este sentido la identidad es el valor en torno al que los seres humanos organizan su relación con el entorno y con los demás sujetos, con quienes interactúan. Y como tal, no es una esencia con la que uno nace y con la que inevitablemente va a morir.

Si la identidad, es una construcción simbólica que opera como forma de categorización de lo social, su función en el mundo social, por tanto, la de facilitar nuestro “empeño permanente para ubicarnos en el mundo, por entender lo que somos mirándonos en el espejo del otro” (Barrera, 2000:11-30).

Cuando el ser humano ya pertenece a un círculo social definido es imposible apartarse de la necesidad de hacer conciencia de una identidad cultural, en cada una de las sociedades en donde existe una clase social esta se adueña de los medios de producir ideas, sentimientos e intuiciones de lo que pasa en su entorno social, y también lo que pasa alrededor del mundo, dando un ejemplo y revisando la lectura,

hay una dualidad específica con la cultura, ya que hay una creatividad, esta es el impulso de que si existe la civilización de todos los colectivos, que es mayor mientras se más amplio y diversificado es el muestrario de cultura propia, puesto que habrá más opciones reales posibles que diversifiquen el panorama y las prácticas sociales de la identidad que está ligada mutuamente con la cultura y estas dos con cada grupo social.

En una sociedad clasista las decisiones fundamentales están en poder de las clases dominantes; sin embargo la sociedad en conjunto tiene cultura propia porque, cuenta con vías culturales propias para resolver los conflictos inherentes al antagonismo interno de clases (Bonfil Batalla, 1991: 55)

Para entender las diferencias culturales y de identidad social, hay un factor de desigualdad mutua y así se puede organizar de diferentes formas y expresiones culturales, así como un recurso de resistencia ideológica, que obedece no solo a una cosmovisión distinta del entorno, sino más bien a una postura política desigual a la establecida, y así en la conformación de una cultura propia, se genera la formación de una identidad que define al ser humano dentro de unos grupos sociales, asignándole ciertos valores dentro del mismo grupo, y este con un sentido simbólico, ya que es de carácter antagónico o incluyente.

La construcción de cualquier análisis, investigación, y exploración sobre la cultura, resulta de una dificultad tanto compleja, ya que el problema es definir la identidad. Ya que por identidad se puede razonar como los niveles de conciencia y comunidad de los elementos que componen, una estructura y ésta dada a que sin ser homogéneos en un sentido absoluto, si comprende una unidad sistemática que reconoce e incluye las variaciones, de expresiones diferentes, se puede hablar de identidad como de cultura nacional, regional, local, y comunitaria. Para esto a los procesos sociales de identidad resulta complejo entenderles sin considerar una significación medular que en ellos tiene la cultura cómo elemento articulador de un mundo social y subjetivo. Aún con la aceptación del papel que tiene la identidad cultural en cualquier proceso de configuración de identidades sociales no resuelve el problema, cuanto la cultura

misma ha sido frecuentemente objeto de mitificaciones manipuladoras dirigidas a evidenciar o a manchar determinadas relaciones del ser humano.

Con todo esto, se reconoce que la comunidad contiene códigos culturales articulados en la cosmovisión de un grupo de seres humanos, esto considera los modos de hacer y de pensar en todas las actividades que conforman la vida cotidiana, ya sean sus valores, criterios, y puntos de vista son codificados a esa visión del mundo en su entorno y asumidos como parte de su vida, éstos funcionan no sólo como una vía para ser como es, sino, para distinguirse de sí mismo, con los demás, y para crear lazos de amistad, solidaridad o más aun de competencia, y para darle sentido a la vida y a lo que pueden aportar en su entorno en el mundo entero.

Muestra de estos puntos vistos, se acepta bien la justificación y significación de una creación intelectual del ser humano en su entorno y un bien para el mundo, en su contexto social de identidad cultural, ya que en su creación intelectual, artística, literaria, filosófica, científica y política, esto logra internarse en lo popular, en los códigos tradicionales, y de esta forma llega a asumirse como parte de la identidad de un establecido grupo humano. En buena parte es necesario reconocer la interculturalidad de un mundo que se globaliza, pero de ninguna manera se limita a la unificación, de una cultura única y verdadera, por lo que es clara la necesidad de búsquedas de alternativas a la globalización, buscando un intercambio en las culturas en donde cada una de las expresiones de ellas pueda situarse en pie de igualdad con las demás. Los códigos culturales son múltiples y resulta específicamente importante, aquellos que forman parte de una coherencia social, como lo son: las formas de convivencia, el lenguaje, las costumbres, el comportamiento social, la integración grupal, y la familiar, así como el sistema de creencias Martínez (2008)

La no codificación de estos elementos de la vida del grupo impediría no sólo el establecimiento de la comunicación si no la estabilidad que les es indispensable ya que los códigos garantizan la capacidad de responder, con el automatismo necesario, a las alternativas que se presentan ante cada uno de los integrantes del grupo y por tanto la existencia misma de este último.

Por último retomando lo establecido en los párrafos anteriores sobre la cultura y la comunicación, a modo de síntesis, los conceptos de comunicación y cultura de las que partí y fraccioné y que sustentará así mismo las reflexiones sobre la comunicación, la cultura, De esta manera se desmarcarán de cierto modo las visiones de la comunicación, que si bien son importantes, ya que estas son tan relevantes para el abordaje y la comprensión de las situaciones de una cultura.

2.3 Elementos para una identidad social

Vivir no es solo existir... si no crear.

Anónimo.

Los elementos para interpretar la identidad social, es que tiene factores relacionados con el individualismo del ser humano, esto se denomina como la identidad de pertenencia, identidad categoría, y la identidad de roll, estas se representan y desempeñan los factores de un papel con estrategia que es definitorio para lo que se podría especificar como identidad personal, o como la representa el ser humano en su entorno y contexto social ya que esta también puede ser reconocida por los mismo seres humanos o por contraparte puede ser sancionada, estos atributos propios y particulares no pueden ser canjeables.

“la identidad es un predicado que tiene una función particular; por medio de él una cosa u objeto particular se distingue como tal de las demás de su misma especie” (Habermas 1987, II, 145).

Se trata más bien de cómo los individuos pueden organizarse, por no estar conformes de alguna situación, ya que por cada ley hay una reacción de los individuos, para esto las identidades de los sujetos trascienden en los sujetos colectivos, y más bien se trata o no de mecanismos específicos de sentimientos comunes de pertenencia, estos comparten un núcleo elemental de símbolos en donde estos representan a su sociedad

o el contexto en el que se desenvuelven, esto habla de la minoría llamados actores colectivos, ya que así estos son capaces de hablar, dialogar, discutir, esto a través de un líder, o un representante, éste puede interactuar con otros mediante las bases o leyes que representan a los individuos y a sus grupos de pertenencia, estos diálogos, captan proyectos para llegar a un bien común, con claridad estas manifestaciones comparten un crecimiento de ideologías, contemplando las diferentes identidades colectivas que permiten concebir las representaciones sociales para prevenir malentendidos.

Sobre los rasgos debidamente personales o las atribuciones del ser humano, los elementos que representa su identidad central, nos habla de cómo puede ser mirado, tratado o distinguido por otros grupos sociales, esto lo definen los propios límites de relación con los demás grupos sociales, y estos generan sus propios símbolos y lo que los representa y distingue de los demás, rasgos distintivos, de identidades individuales, pero no quiere decir que los que representan las identidades colectivas necesariamente puedan representar la existencia de un grupo organizado.

Otra característica primordial de cómo se mira la identidad, es la identidad del sujeto, ya que es la capacidad de perdurar en los pasos del tiempo, puede implicar no una evolución de pensamientos, tendencias, ideologías, ó relaciones con otros grupos sociales, o porque no abrirse al mundo y mirar el entorno en el que se está relacionando, se habla del tiempo y el espacio fundamental para cualquier grupo, esto representa una diversidad de situaciones como la igualdad y el orden.

(...) también los otros esperan de nosotros que seamos estables y constantes en la identidad que manifestamos; que nos mantengamos conformes a la imagen que proyectamos habitualmente de nosotros mismos (de aquí el valor peyorativo asociado a calificativos tales como inconstante, versátil, cambiadizo, inconsistente, “camaleón”, etc.); y los otros están siempre listos para “llamarlos al orden” para comprometernos a representar nuestra identidad (Lipiansky, 1992: 43).

Expresar la permanencia, en un sentido menos complicado, sería más bien hablar de una continuidad en el cambio, en torno a la identidad a la que me refiero es la que corresponde al llamado proceso evolutivo, en donde se pasa de una estructura a otra. Como lo expone Gilberto Giménez (2002), en cuanto a las identidades, sociales colectivas, estas tienden a distinguirse por una alteración de identidad, en una la explica como la mutación por asimilación y mutación por diferencia, esto lo explico sobre los antecedentes que estableció (Horowitz, 1975: 115)

De cómo dos o más grupos se unen para ganarse el respeto, para no limitarse, para relacionarse y por otro lado para formar un nuevo grupo con una nueva identidad y como se hace establece la incorporación un grupo se apropia la identidad del otro.

La identidad como valor se destaca por los elementos positivos y negativos, ya que esta toma un valor del sujeto que está expuesto a los valores que se representa en la interacción social, y este valor de identidad lo toma el ser humano como la organización que en relación con el mundo, y en el contexto en el que se desenvuelve así mismo con los demás sujetos.

Gilberto Giménez (2000) realiza la definición de los conceptos entre cultura e identidad como

... vistas las cosas en el mediano o largo plazo la identidad se define primeramente por sus límites y no por el contenido cultural que en un momento determinado marca o fija esos límites.

Entonces los actores sociales principales sean individuales o colectivos, tienen a valorar positivamente su identidad ya que por consecuencia esta incita su autoestima su creatividad, su orgullo de pertenencia la solidaridad en grupo y su autonomía como ser humano, para trabajar todos juntos y lo más importante la capacidad de su resistencia, firmeza en contra de la penetración de los tantos elementos que rodean su entorno ya sean positivos y negativos ya que son hombres de honor con dignidad.

El concepto de identidad (personal, grupal, cultural, nacional,) es, desde luego, un concepto multidimensional que refiere múltiples aspectos de la realidad social, material estructural y espiritual. En cambio, el término 'idéntico' nos remite a la de semejanza, más que a la diferencia, a lo común más que a lo extraño, a lo homogéneo más que a lo diverso. La identidad plantea la síntesis de elementos que provienen de un estado constitutivo de diversidad y hasta de posible contradicción. La identidad se conforma a través de la conjugación de necesidades, aspiraciones, medios, ideas, trabajos y peripecias de sus componentes diversos.

D' Angelo (1999)

En cuanto a la construcción de la realidad subjetiva sobre identidades sociales estas requieren una condición de posibilidad, de cómo se maneja el contexto de interacción del ser humano, esto es más factible relacionarlo con los mundos familiares, su vida cotidiana y ordinaria, esto formula a los actores sociales no ser mirados como objetos si no como seres humanos prácticos y con identidad y esto constituye pensamiento, saberes compartidos y actitudes para bien en su grupo social.

Así el ser humano dirige su identidad y sus diferencias, para mantenerse en activo entre las relaciones interpersonales reguladas por una orden con una jerarquía más poderosa y legítima pero siempre este siendo el mismo, todo esto es viable porque el contexto en el que se desenvuelve el sujeto con las normas que establecen las leyes en su entorno así mismo contemplar las actividades diarias positivas en las que participa y desde esta perspectiva se puede explicar que la identidad no es más que una representación de los sujetos o los grupos sociales en el espacio social y de su relación con otras personas que ocupan la misma posición o las posiciones diferentes en el mismo espacio social. Por eso la fusión de representaciones que a través de las relaciones de pertenencia, defienden a capa y espada la identidad de unos determinados seres humanos que nunca trasgrede los límites de la compatibilidad definida en un lugar que ocupa, el espacio social.

Así la identidad de un grupo de escritores de graffiti siempre será adecuada con la posición de cultura en el campo de las clases sociales y los miembros que representan esta clase se registrarán por reglas implícitas estas son el no creerse más de lo que uno es, no ser presumido, darse un lugar en la sociedad, no ser igualados, esto deriva de la identidad locativa.

Ya que al definir identidad es un campo complejo que no llega a una definición concreta como lo expone el autor Gilberto Giménez en su libro *identidades sociales. Identidades étnicas (2002)*, se basa en una observación de J.W Lapierre (1984) en donde define:

... a la identidad formulando una hipótesis diferente en donde se plantea que la identidad no explica nada y sólo se define como objeto, este contiene conjuntos de fenómenos y manifestaciones por las cuáles los antropólogos y los sociólogos se plantean cuestiones diferentes de cómo se explica y se comprende la identidad, pero al mismo tiempo llegando a la misma respuesta en donde identidad es sólo el objeto del ser humano donde hacen presentes todo tipo manifestaciones de la diversidad de experiencias en funciones estas para formular hipótesis sobre los problemas que se plantea el mismo ser humano.

Y así definen y explican los autores sobre la identidad cada uno con su propio criterio, y así me permite entender mejor la acción y las interacciones sociales del ser humano en su contexto y entorno social en el que se desenvuelven, se considera que la prolongación de la identidad permite ordenar a los actores principales las preferencias y escoger, en consecuencia ciertas acciones de cómo construir que el otro es, en sí mismo y para nosotros realizando una acción por comunicar los procesos y manifestaciones que son percibidos por los seres humanos y estos las reconocen a cada momento en una acción comunicativa (Habermas, 1998:122)

Ya que la identidad también es un objeto y componente de comunicación, esto implica la definición de una relatividad de las identidades, por ejemplo los interlocutores que participan en este acto de comunicar, esto se requiere ser, y

saberse o enterarse de alguien y del otro al tener la relación del saber qué es lo que crean los seres humanos y si es posible entender el discurso que están entregando en su entorno social, las acciones e interacciones de experimentación personal y social que le corresponde en su contexto de cultura esto le permite participar y comprender la cultura a la que está ligado, esto significa tener una identidad; pero este concepto de identidades es útil para comprender y explicar los conflictos sociales en los que está inmiscuido el ser humano, ya que el fondo de todos los problemas se esconden siempre en los conflictos de las identidades del ser humano.

En todos estos problemas los recursos son escasos en las dos partes, ya que siempre estarán en conflicto los polos de la identidad; y estas luchas siempre se separaran de una manera afirmativa la unidad de restablecer el orden, la moderación, la armonía y el equilibrio en relación con el intercambio del reconocimiento uno del otro.

En donde los conflictos de identidad que se originan en el mundo social y se desenvuelve en dos perspectivas diferentes, uno: Al definir los aspectos de pertenencia, en donde los individuos de un grupo están en desacuerdo de lo que se está planteando el otro grupo, dos: las identidades que están en conflicto desde tiempos pasados, son conflictos sociales entre los sujetos, que estos implican, no una disputa de identidad, sino más bien la presumen, en sentido del problema es el reconocimiento de esta por cada ser humano que representa su propia identidad a costa del otro (Pérez Agote,1986: 81).

Esto implica un ejemplo básico en nuestro contexto social los conflictos raciales, como en México, E.U.A, y en países africanos en donde la raza negra discrimina a los blancos y llega un punto extremo de asesinarlos, así como también los ciudadanos negros, que tienen la enfermedad de pigmentación en la piel son discriminados brutalmente por sus propios compatriotas o en las creencias religiosas en donde en una comunidad africana nace un niño albino es protegido como un enviado divino.

El significado anterior nos hace referencia por dos razones: en primera, esta tiende a un significado que se le denomina a la persona implicada en cualquier problema social, cultural o económico en su sociedad y en segunda el ser humano puede ser clasificado, catalogado, etiquetado, la otra razón es la falta de la actividad que se le define u otorga a la identidad, en sentido de que en ningún momento se hace referencia a las interacciones; los diálogos, negociaciones, pactos correspondientes, de los que emergen las identidades.

Así las identidades están hechas de materialidades en donde se construyen discursos diversos, pero en este discurso es en donde se manifiesta el encuentro de un intercambio comunicativo entre los seres humanos que, en el proceso de interacción, ponen en común experiencias, estilos, modos, pensamientos, saberes, quehaceres, e ideas en este caso el ser humano los comparte y en el mismo sentido sino está de acuerdo con lo que plantea el otro simplemente los rechaza.

Los accesorios en el vestir tuvieron el papel de “mediadores” entre los jóvenes y sus ídolos, favorecieron por homología y al mismo tiempo por contigüidad su “identificación”; y cumplieron además la función de un lenguaje simbólico inductor de la comunicación de los fieles. Por ello, decir, estilo, género o moda, es decir demasiado poco. Se trata de un sistema integrado de comunicación infraverbal. O sea: de una cultura” (Monod, 1971:141& Feixa 1998).

Si abonamos para una construcción de un nosotros, frente a un ellos. Por lo cual, la identidad puede comprenderse como una representación social, conceptual y cultural de los seres humanos. En síntesis las identidades hacen referencia a que comparezcan y se interpreten de diferentes sujetos, con diferentes capitales culturales, sociales, y políticos. De ahí que se entienda la doble acepción de expresar la interacción que tienen los seres humanos en situaciones de un dialogo y un discurso en condiciones constantemente de interacciones ya sea positivo o negativo, en este contexto tiene la última respuesta.

2.4 Las culturas e identidades juveniles

Creo en el futuro, porque yo mismo participo en su construcción.

Jules Michelet.

En la categorización de una cultura también tiene que generarse una identidad, ya que esta define al ser humano dentro de un grupo o comunidad social, estableciéndole a este ciertos valores y normas dentro del grupo y con este dándole cierta validez simbólica a sus gratificaciones que entregara para el bien común del grupo en donde ya está establecido.

“la cultura o civilización, en sentido etnográfico amplio, es aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridas por el hombre en cuanto miembro de la sociedad” (Kahn, 1976 :29)

La autonomía es clave importante para el ser humano que se localiza dentro del grupo, así partiendo de lo que se denomina como culturas e identidades juveniles, (Jesús Sanz Moral, 2013:12) tiene una definición sobre juventud que es:

...una nueva etapa de la vida hasta que no es más que una palabra. Por el hecho de ser un concepto construido histórica y socialmente es dinámico, puede significar cosas diferentes en diferentes contextos sociales y ser objeto de múltiples aproximaciones, ya sea desde la demografía (como grupo etario), desde la psicología (como etapa de desarrollo psicosocial), desde la antropología (como ritual de paso) o desde la sociología (como modelos social, pauta cultural, rol asociado a la edad, categoría de

consumo, etc.}. Así, la juventud puede adoptar diferentes características dependiendo del tiempo, del espacio y de las especificidades de la sociedad que se pretenda analizar.

En un sentido más amplio se refiere a los modos, prácticas, actitudes, formas y condiciones mediante la construcción de los estilos de vida en este caso para hablar de los jóvenes que ellos son los que representan las experiencias en relación con la juventud. Estos forman pequeños grupos en donde su expresión ante los demás jóvenes que predominan los grupos puede verse complicado por los cambios que tienen la gente adulta ya que se pueden referirse sobre los jóvenes que son un problema para la sociedad y ahí entra las estrategias para derrocar lo que construyen los jóvenes en su vida cotidiana los ejemplos claros que ponen los adultos es que son delincuentes, vagos, mala hablados, rateros e incluso que pueden recurrir a otras normas y estos deben ser castigados conforme a la ley. Pero este carácter es sólo transitorio mientras no se demuestre lo contrario, a menudo los discursos que muestran los jóvenes en su cultura e identidad que representan solo son considerados como un flujo de significados y valores asociados a determinadas actividades para así construir una identidad y cultural:

...Simplemente como todos esos hábitos, costumbres y tendencias que un individuo tiene desde su entorno y que, anotado desde la semiología, tiene unos sistemas de significación, en los que se producen sistemas de comunicación convencionalizadas en determinadas sociedades, específicas, enmarcadas por grupos sociales, en muchas ocasiones minoritarios, en doras juveniles (Henao, 2007: 5)

Hay tres variantes sobre cómo se manejan los conceptos de culturas juveniles, para esto los escenarios se distinguen de información y son abordados de diferentes perspectivas, el contenido de estos tres ha posibilitado el desarrollo y la afinación de ciertos instrumentos para estudiar y asignarles un valor a los jóvenes que representan las culturas e identidades juveniles así se elabora una construcción que reflexiona el contenido de la cultura en tres partes así estas permiten desarrollar una clasificación

de cómo los jóvenes que las representan intercambian conceptos dentro de las culturas e identidades juveniles y que son estas:

- a) *La cultura hegemónica*: refleja la distribución del poder cultural a escala de la sociedad más amplia. La relación de los jóvenes con la cultura dominante está mediatizada por las diversas instancias en las cuales este poder se trasmite y se negocia: escuela, sistema productivo, ejército, medios de comunicación, órganos de control social, etc. Frente a estas instancias, los jóvenes establecen relaciones contradictorias de integración y conflicto, que cambian con el tiempo. Las culturas juveniles provenientes de una misma cultura parental pueden negociar de forma diferente sus relaciones con la cultura hegemónica: las culturas juveniles obreras pueden adoptar soluciones adaptativas (el “buen estudiante”, el “chico laborioso”) o disidentes (el “bandolero”, el “gamberro”); Las culturas juveniles de clase media pueden seguir itinerarios normativos (situarse”, “ hacer carrera”) o contestatarios (“desmadrarse”, rebelarse”).
- b) *Las culturas parentales* pueden considerarse como las grandes redes culturales, definidas fundamentalmente por identidades étnicas y de clase, en el seno de las cuales se desarrollan las culturas juveniles, que constituyen subconjuntos. Refieren las normas de conducta y valores vigentes en el medio social de origen de los jóvenes. Pero no se limitan a la relación directa entre “padres” e “hijos” sino a un sentido más amplio de interacciones cotidianas entre miembros de generaciones diferentes, en el seno de la familia, el vecindario, la escuela local, las redes de amistad, las entidades asociativas, etc. Mediante la socialización primaria, el joven interioriza elementos culturales básicos, (uso de la lengua, roles sexuales, formas de sociabilidad, comportamiento no verbal, criterios estéticos, criterios adscripción étnica, etc.) que luego utiliza en la elaboración de estilos de vida propios.
- c) *Las culturas generacionales*, finalmente, refieren a la experiencia específica que los jóvenes adquieren en el seno de los espacios institucionales (la escuela, el trabajo, los medios de comunicación),

de espacios parentales, (la familia, el vecindario) y sobre todo los espacios de ocio (la calle, el baile, los locales de diversión). En estos ámbitos circunscritos, el joven se encuentra con otros jóvenes y empieza a identificarse con determinados comportamientos y valores, diferentes a los vigentes en el mundo adulto. (Hall & Jefferson, 2008)

Estos conceptos se asocian a las relaciones que tienen los jóvenes en el entorno que representa su estabilidad social ya que los jóvenes de clases diferenciadas representan el espacio urbano en los sectores populares, así estos crean y construyen la identidad social, en este caso los jóvenes ya contiene experiencias ligadas a su entorno en el que se desenvuelven la educación que expresan sus padres en su hogar y las experiencias dadas con el tiempo con relación al vecindario, así el joven aprende a cómo comportarse en las diferentes instituciones que representa, esto en lo individual, cuando se crea una banda u equipo que represente la calle, esta incluye diferentes jóvenes su edad es variada y de diferentes clases sociales esto representa una mezcla de varios estilos, cualidades, modos y conductas, estos existentes en su mundos social.

“para intentar comprender los sentidos que animan a los colectivos juveniles y a los jóvenes en general, hay que desplazar la mirada de lo normativo, institucionalizado y del “saber ser”, hacia el terreno de lo incorporado y lo actuado: buscando que el jefe de “lectura” sea el propio joven, que a partir de las múltiples mediaciones que lo configuran como actor social, “hagan hablar” a la institucionalidad”. (2002: *Estrategias del desencanto. Emergencia de culturas juveniles, Op., 69*)

Contemplando el término de cultura es determinante para referirse a los momentos históricos en donde los sectores juveniles formulan una manera explícita de voluntad y atrevimiento por las culturas juveniles, estos no acostumbran a identificarse siempre con un mismo estilo, si no que los jóvenes adquieren diferentes estilos de los demás jóvenes que rodean el contexto social en el que viven, así varios jóvenes

construyen un estilo propio ya sean musicales, estéticos, decorativos, artísticos, llamativos etc. así la cultura juvenil se puede estudiar y analizar en diferentes perspectivas:

- a) En el plano de las *condiciones sociales*, entendidas como el conjunto de derechos y obligaciones que definen la identidad del joven en el seno de una estructura social determinada, las culturas juveniles se construyen con materiales provenientes de las identidades generacionales, de género, clase, etnia, y territorio.
- b) En el plano de las *imágenes culturales*, entendidas como el conjunto de atributos ideológicos y simbólicos asignados y/o apropiados por los jóvenes, las culturas juveniles se traducen en estilos más o menos visibles, que integran elementos materiales e inmateriales heterogéneos, provenientes de la moda, la música, el lenguaje, las prácticas culturales y las actividades focales. Estos estilos tienen una existencia histórica concreta, son a menudo etiquetados por los medios de comunicación de masas y atraen la atención pública durante el periodo, aunque después decaigan y desaparezcan, o bien, pueden presentarse eventualmente como *revivals* (Feixa, Carles, 1998: 62).

Producir y conseguir que la cultura no se pierda con el paso de los años es tener o contar una historia de vida, es decir, como establecer un relato de las culturas juveniles que se relaciona con la generación, así la secuencia significativa se orienta al acontecimiento, experiencias, prácticas, costumbres que equivalen posiblemente a ceder a una ilusión de representación del estilo de una cultura con relación a su identidad como existencia en la sociedad en que se desenvuelve, esta es tomada como una tradición entre los jóvenes y poder representar esa identidad con la que se identifica y reforzándola con sus propios rasgos que le distinguen como parte de su generación así los factores históricos y estructurales que identifican una descripción subjetiva por ejemplo los jóvenes que representan una cultura juvenil establecen una ideología que refleja acontecimientos generacionales es decir “ tener pensamientos o recuerdos de otras generaciones que el mismo está representando ya sea un

movimiento de protesta o una guerra, así los jóvenes tienden a convertirse en los modelos retóricos perceptibles en la historia de vida.

Las generaciones sólo se pueden dividir sobre la base de un acontecimiento de la historia específica del campo involucrado. Sólo los cambios estructurales que afectan al campo poseen el poder de determinar la producción de generaciones diferentes, transformando los modos de generación social de los agentes y determinando la organización de las biografías individuales y su generación en clases de biografías orquestadas y ritmadas según el mismo tiempo (Bourdieu, 1979: 530)

Las culturas juveniles hoy en día se representan como visibles y tienden a una claridad generacional, por ejemplo con el paso de los años las culturas juveniles se han representado con diferentes estilos y por consecuente uno de estos se convierte en hegemónico, sellando así el perfil de toda una generación por el paso de largos años en el que esta representa a los jóvenes en la escena pública y algunas de ellas no duran mucho tiempo, simplemente se apagan o comercialmente se siguen vendiendo los estereotipos de esa generación que se extinguió por completo. En algunos casos como lo que está pasando hoy en día los jóvenes retoman culturas pasadas para así representarlas en el presente, pero con diferentes mecanismos estéticos como lo es la ropa que pueden no ser de la misma marca o complementarla con diferentes adornos según la persona que representa a esa generación.

La posición de las muchachas puede no ser marginal, sino estructuralmente diferente. Pueden ser marginales en las subculturas, no sólo porque son expulsadas por la dominación de los varones a los márgenes de cada actividad social, si no porque están centralmente situadas en un conjunto o rango de actividades diferentes, necesariamente subordinado (Garber & McRobbie, 1983: 209-221)

Las culturas juveniles se han visto claramente por que se representa sólo los jóvenes, de hecho la juventud ha sido definida como un proceso de articulación e identidad propia, y esta se manifiesta en el contexto social del mundo público laboral, las mujeres siempre han sido cuidadas por su familia y dependen de la misma la reclusión femenina en el espacio del quehacer en el hogar, lo que alejado de las calles y de los espacios en que se puede distraer o divertir a las jóvenes estos espacios son requerido y privilegiados por las culturas juveniles en nuestros días, solo los jóvenes han sido vistos como un ejemplo de virilidad de las acciones violentas que representan por ejemplo la música del rock, Hip Hop, Reggae, etc. actividades de ocio en el radicalismo político y un ejemplo claro es donde las mujeres no representan su feminidad en el fenómeno que les refleja también en la participación de actividades violentas que los jóvenes reproducen en contra de un sistema.

Parte de las culturas de las chicas tienen su base en el dormitorio. Es el lugar para los sueños narcisistas, para experimentar con el vestido, los cosméticos y los nuevos bailes. A veces las chicas quieren estar solas, otras veces con amigas, y también los grupos mixtos se encuentran en la habitación de alguna de ellas, esto es una parte de la cuestión, por otra parte, sospecho que en los dormitorios de los chicos tienen lugar actividades semejantes. Si bien algunas chicas están confinadas a la esfera privada, otras muchas acuden al club juvenil se encuentran, como los chicos en la esquina de la calle (Wulf, 1988:166-167)

La sublime relación de cualquier trabajo que los jóvenes realicen, y donde se concentra la mayor parte de los sujetos que tienen que trabajar para poder satisfacer sus necesidades personales y en caso también para apoyar a sus familias, los jóvenes de clase media sólo se consideran cuando han participado en movimientos contraculturales, esto se ha notado cuando se celebra por dar un ejemplo en el movimiento de 1968 en donde la congregación de jóvenes de diferentes edades tienen en mente hacer una marcha, pero con el paso del mitin se demuestra que su comportamiento es ineficaz y fuera de ética, en donde solo la destrucción de espacios

públicos, y la destrucción de establecimientos comerciales provoca que la sociedad denigre ese tipo de movimientos, y de manera que expresen en ese tipo de movimientos su identidad su manera tan espectacular ya sea la moda, la música, su espacios de ocio y adornos que puedan identificarlos con otros de la misma clase, etc, y que estos traducen determinados estereotipos usados en la interacción social de su vida cotidiana.

Puede ser que los jóvenes de clase media no sean un grupo problemático para el conjunto de la sociedad, pero ello no significa que no experimente problemas en tanto que jóvenes. Puede que sean privilegiados, pero no siempre se sienten complacidos. Como los *teenagers* obreros, están sujetos a diversas presiones; los detalles pueden diferir a causa de sus carreras educativas y experiencias previas, pero no por eso dejan de vivir las contradicciones de su tiempo. Sus intereses políticos y actividades de ocio expresan a radicalismo intelectual al conservadurismo burocrático. Los estudiantes, por ejemplo, tienen a su disposición diversos recursos políticos, artísticos, religiosos e intelectuales a los que no siempre pueden acceder los jóvenes de otros medios sociales. (Roberts, 1983:159).

Las culturas juveniles se miran ahora con una historia como el fenómeno esencialmente urbano, la mayor parte de los estilos espectaculares que crean los jóvenes para tener una identidad y aceptarse como unidad en equipo ha nacido en las grandes urbes del planeta como lo es New York, Londres, Paris, San Francisco. Así mismo los jóvenes redescubren su territorio y para darle un significado permanente de movimientos propios y si así fuese los mismos jóvenes darían un cambio a su territorio, un ejemplo es el graffiti, y el stencil a su manifestación y creación por los jóvenes que gustan del mismo, y realizando con las pintas un discurso propio de clase dominante sobre la ciudad distinguiendo sus marcas como su estilo de manifestación ante la sociedad, las culturas juveniles crean este territorio propio, apropiándose de los determinados espacios ya sea las paredes, la calle, el local de reunión para bailar, el centro urbano, o las zonas de ocio para la convivencia en grandes masas.

El estilo juvenil se define como un concepto de manifestación simbólica de las culturas juveniles, esto los jóvenes lo expresa con un conjunto de elementos materiales e inmateriales que los jóvenes lo consideran representativos de su identidad como un grupo más en la sociedad la mayor parte de los jóvenes comparten un estilo diferente y que se les identifica con el grupo al que representan dentro de su identidad, ya sean determinados gustos estéticos y musicales ya que estos crean una imagen pública. (Feixa, Carles 1998:97)

En este sentido, se le corresponde al joven como un sujeto social más en la sociedad y así se basan en la difusión en los grandes medios de comunicación, de la cultura de masas y del mercado adolescente, un caso en particular de los jóvenes que se representan como los mazahuacholoskatopunks, esta subcultura se identifica por la posesión de objetos, ya sea los tenis de marca Nike, Adidas, pantalones, de mezclilla paliacates, gorras, cadenas, camisas anchas, y objetos que estilizan su cuerpo etc. Ya que este tipo de jóvenes coleccionan objetos simbólicos de otras culturas y las fusionan para representar una sola, estos jóvenes por lo regular son de pueblos de diferentes ciudades cerca de México DF y vienen a las grandes urbes a trabajar, pero por la falta de documentos estos jóvenes solo trabajan en la construcción, de obreros y vendiendo baratijas en las calles así lo explica Feixa, Carles:

El estilo de una cultura juvenil constituye, una combinación de elementos culturales como: el tener una pareja, un lenguaje, la producción y audición de música, la moda, el lenguaje corporal, las decoraciones de su habitación, el deporte, el ocio, su creatividad artística, estos valores pueden ser cruciales en una relación entre las identidades individuales y colectivas de los jóvenes. Así pues resalta el papel de los jóvenes como productores de una nueva cultura y no solo como los receptores de una cultura institucional y masiva. (Feixa, Carles 1998)

Los jóvenes escuchan todo tipo de música, pueden escuchar, bolero, mariachi, guapangos, salsa, cumbia, Reggaeton, o grupos de Hip Hop, como Hablando en

Plata, Violadores del Verso, Falsa Alarma 7 notas , 7 colores, Nach Scratch, Arma Blanca, ROCCA, IAM, Mafia k1, por nombrar algunos que ahora están de moda con el movimiento del Hip Hop, y que estos representan los 4 elementos, que son el Dj, Mc's Breakers y Escritores de Graffiti y de ahí los jóvenes toman aspectos de jóvenes que gustan del estilo Hip Hop pero ellos no representan estos 4 elementos. En el caso más las mujeres, trabajan de amas de casa ayudando en las labores del hogar cómo sirvientas y se reúnen con su grupo de amigos los fines de semana.

a) *Lenguaje*. Una de las consecuencias de las emergencias de la juventud como los nuevos sujetos sociales es la aparición de formas de expresión oral características de este grupo social en oposición a los adultos: palabras, giros, frases hechas, entonación etcétera. Para ello los jóvenes toman prestados elementos de sociolectos anteriores (habitualmente de *argots* marginales, como el de la droga, la delincuencia, y el de las minorías étnicas), pero también participan en un proceso de creación de lenguaje. El uso de metáforas, la inversión semántica y los juegos lingüísticos (como el *verlan* cambiar el orden de las sílabas) son procedimientos habituales. A veces los *argots* juveniles abarcan amplias capas de la población (como sucedió con el lenguaje del *rollo* de la Barcelona de los setenta o el lenguaje *pasota* de la movilidad madrileña). Otras veces son lenguajes iniciáticos para colectivos más reducidos, que después se difunden, como sucedió con el “lenguaje de la onda” de los jipitecas mexicanos o el “calo” de los *chavos banda*. En cualquier caso, el *argot* de cada estilo refleja las experiencias focales en la vida del grupo (los términos *turn on*, *tune in and drop out* expresaban una determinada visión de la vida y del mundo). Las frases *hippies* constituyen una jerga compleja, obtenida eclécticamente de la cultura de los negros, del jazz, de las subculturas de homosexuales y drogadictos, del lenguaje idiomático de la calle y de la vida bohemia. (Hall, 1977:15; Rodríguez, 1989; Hernández, 1991)

b) *Música*. La audición y la producción musical son elementos centrales en la mayoría de estilos juveniles. De hecho. La emergencia de las culturas juveniles está estrechamente asociada al nacimiento del *rock &*

roll, la primera gran música generacional. A diferencia de otras culturas musicales anteriores (incluso el jazz), lo que distingue al rock es su estrecha integración en el imaginario de la cultura juvenil los ídolos musicales “son muchachos como tú”, de tu misma edad y medio social, comparecidos intereses. Desde ese momento, la música es utilizada por los jóvenes como un medio de autodefinición, un emblema para marcar la identidad de grupo. Fueron sobretodo los *mods* los primeros que usaron la música como un símbolo exclusivo, a través del cual se distingue de los jóvenes conformistas: la música está en la base de la conciencia, creatividad y arrogancia. La evolución de las culturas se asocia a menudo a tendencias musicales: Elvis y los *teads*, los Who y los *mods*, el *Reggae* y los *rastafarianos*, el *folk*, la *spicodelia* y los *hippies*, los *Sex Pistols*, y los *punks*, Public Enemy y los *rappers*, Iron mmaiden y los *heavies*, etcétera.

Aunque otras veces la identificación entre música y estilo sea menos evidente: mientras los primeros *skinhead* eran partidarios del *Ska*, con posterioridad surgió la *oi musicy*, en la actualidad no existe una única tendencia musical que la identifique como grupo. Es importante señalar que la mayor parte de los jóvenes hacen un uso selectivo y creativo de la música, que escuchan en la radio, el tocadiscos o asistiendo a conciertos. Pero también es importante su participación en la creación musical: numerosas bandas juveniles pasan a ser bandas rocanroleras (ello es importante, por ejemplo, en el fenómeno *hardcore* asociado al *punk*). (Frith, 1982; Bondi, 1984; Aguilar Et al., 1993)

c) *Estética* la mayor parte de los estilos se han identificado con algún elemento estético visible (corte de pelo, ropa, atuendos, accesorios, etcétera), el vestido eduardiano de los *teads*, el tupé y la cazadora de los *rockers*, los trajes a la medida de os *mods*, la cabeza rapada y las botas militares de los *skindeads*, los vestidos floreados y las melenas de los *hippies*, el *deadlook* de los *rastas*, los alfileres y los mohicanos de los *punks*, etcétera. Pero no deben confundirse las apariencias con los actores: raramente se trata de uniformes estandarizados, sino más bien de

un repertorio amplio que es utilizado por cada individuo y por cada grupo de manera creativa. Lo que comparten la mayoría de los estilos, eso sí, es una voluntad de marcar las diferencias con los adultos y con grupos juveniles. Aunque los accesorios se consigan a menudo en el mercado, otras veces son producidos artesanalmente por los propios jóvenes, e incluso se consiguen en circuitos comerciales alternativos generados por las subculturas (los *drugstores* y puestos callejeros *hippies*, el tianguis de los *chavos* banda mexicanos, etcétera.) Aunque sólo una pequeña minoría de los jóvenes adopta el uniforme completo de los estilos, son muchos los que utilizan algunos elementos y les atribuyen sus propios significados. Algunos estilos culturales se convierten en fuente de inspiración para el conjunto de los jóvenes, marcando las tendencias de la moda de toda una generación (como sucedió con algunos elementos de la moda *hippie* y del *punk*). Pero la universalidad del estilo es sin duda un arma de doble filo, porque facilita su apropiación comercial, que lo descarga de cualquier contenido contestatario. (Clarke. 1983; Delaporte 1982; Willis, 1990)

d) *Producciones culturales* los estilos no son receptores pasivos de los medios audiovisuales, sino que se manifiestan públicamente en una serie de producciones culturales: revistas, *fanzines*, *graffiti*, murales, pintura, tatuajes, video, radios libres, cine, etcétera. Estas producciones tienen una función interna (reafirmar las fronteras de grupo), pero también externa (promover el dialogo con otras instancias sociales juveniles). Para ello aprovechan los canales convencionales (medios de comunicación de masas, mercado), o bien canales subterráneos (revistas *underground*, radios libres). Una de sus funciones es precisamente invertir la valoración negativa que se asigna socialmente a determinados estilos, transformando el estigma en emblema: las marcas del grupo encontradas a través del estudio de los diferentes productos comunicacionales se constituyen en resistencia a la descalificación. Los ejemplos más espectaculares son los *graffiti* neoyorkinos, los murales cholos y los *fanzines*, que se ha convertido en emblema de una cultura juvenil internacional-popular (Reguillo, 1991; Urteaga, 1995).

- d) Actividades focales. La identificación sub cultural se concreta a menudo en la participación en determinados rituales y actividades focales, propias de cada banda o estilo; la pasión por las *scooter* de los *mods*, el partido de fútbol de los *skinheads*, el consumo de marihuana de los *hippies*. Habitualmente, se trata de actividades de ocio. La asistencia a determinados locales (*pubs*, discotecas, bares, clubes) o la ejecución de determinadas rutas (la zona “pija” frente a la zona “progre” puede determinar las fronteras estilísticas. A veces estas actividades focales se confunden con el estilo mismo: *skutters*, *breakers*, *graffers*, *taggers*, etcétera. (Flores, 1986; Hall & Jefferson, 1983).

Por último estos conceptos se sintetizan mediante ejemplos Rossana Reguillo Cruz (2010) “*La identidad está en otra parte porque los constitutivos identitarios de los jóvenes ya no pasan por la fábrica, la escuela, o el partido*”. Aquí se representan los jóvenes de manera específica la cultura juvenil hegemónica que así se le incorporan sus espacios respectivos de expresión la escuela, el trabajo, la familia y su vecindario, y así de manera sencilla y amena, los jóvenes expresan su visión hacia el mundo, su mirada referenciada y específica recrea una identidad para la creación de culturas e identidades juveniles, estas expresan una representación individual que innova el sentido del ser humano para un resultado positivo en su contexto social.

Capítulo 3.

El graffiti: elemento de la cultura urbana.

3.1 Breve historia del graffiti.

... *EL GRAFFITERO NO NECESITA DEL PERMISO DE NADIE PARA EXISTIR*
Anónimo

A finales del año 1960 y principios de 1970, tantos jóvenes que vivían en la ciudad de los rascacielos llamada Nueva York comenzaron a escribir seudónimos en las paredes en el contexto que se desenvolvían o mejor llamarlo como ellos se expresaban en aquel entonces su barrio, aunque en realidad utilizaban estos seudónimos para crear así una identidad propia en el barrio.

Las primeras pruebas de líneas en New York se encontraban sobre los muros de los guetos donde vivían sudamericanos, hispanos y negros (Flores 1986: 38; Chalfant y Prigoff, 1995: 8), surgiendo con orden las primeras piezas móviles en los vagones del metro. Este traspaso del soporte fijo de las paredes al moviéndose como eran los trenes se data hacia 1972 y 1973 (Daolio y Pasquali 1984: 111; Toner 1998: 21). Será sobre este soporte donde el tag evoluciona hacia formas más deseosas en tamaño y texturas, colores, matices y luces.

El arte del spray evolucionó sobre los costados de los trenes. Se trasladó a las grandes superficies fijas de los muros de la gran ciudad solo para estar más seguro, pero indudablemente el graffiti nunca pudo haber nacido en un medio inmóvil. En cada ciudad donde existen escritores de graffiti, éstos poseen una atracción misticadora hacia los trenes, los grandes gusanos de metal, que en la ciudad circulan por las arterias de la

gran bestia. El drama se desarrolla en medio de grandes ruedas de acero, cables de alto voltaje y monstruosas máquinas, oscuros túneles donde los escritores sortean el peligro para realizar el arte en el que creen. Los trenes son la arena donde el escritor se prueba a sí mismo, y es esta aventura la que llama la atención de los demás. (Chalfant / Prigoff, 1987:8)

El precursor por excelencia de esta escuela de escritores fue TAKI 183 su nombre verdadero es (Demetrius), mensajero de profesión de origen griego y residente en Washington Heights Manhattan que actúo entre 1969 y 1972. Su *tag*¹² – también llamado firma el primero hecha con rotulador¹³- (Popper 1989: 258) apareció a finales de los años 60 en New Jersey sobre las paredes, los autobuses, los monumentos públicos y en las estaciones de metro (Fopper 1989: 258; Gablik 1982: 39; Castleman 1987: 59, 136—138; (Cooper y Chalfant 1991: 14; Riout, Gurdjian y Leroux 1985: 64; Gari 1995: 30). (Castillo 1997: 231; Toner 1998: 21).



14

La importancia de este autor se finca en el impacto social que causó la publicación en una entrevista (*New York Times*, 21-7-1971: 37) causada por la curiosidad pública acerca de las diferentes líneas que realizaba en sus horas de trabajo como mensajero.

¹² **TAG:** llamativa firma de un artista del graffiti.

¹³ **Pilot:** masc. Marca-modelo de rotulador que se utiliza en las firmas; punta de un centímetro de grosor, con un corte transversal que permite mayor flexibilidad en el trazo. Todo rotulador de menor tamaño que el pilot es mirado con desprecio y considerado como un simple juguete.

¹⁴ <http://www.subwayoutlaws.com/tag%20page2/Tag%20page%2014.htm>06/08/2013

Este tipo de manifestaciones gráficas tuvieron consecuencias inspiradoras sobre los jóvenes de esa época, que veían en este medio de expresión gráfico- visual, clandestina, delincuente, temporal y efímera, de un fuerte sentido individualista, un medio de reafirmación personal y de actividad autónoma universal entre los escritores de graffiti en esa época.

Las primeras muestras de pintura mural se remontan a la época prehistórica. Pero la historia de la modalidad de graffiti característica del metro de New York se inicia, según el parecer general, a finales de los años sesenta, cuando un joven de Washington Heights llamado Demetrios empezó a escribir su apodo, Taki, y el número de su calle, 183, en las paredes de los edificios y vagones de metro. (Castleman, 1982: 24)

No obstante, su línea o tag, habría de unirse el de otros escritores dedicados en la presencia tradicional del graffiti, como Julio 204, Ray A.O., Frank 207, Soul 1, Chew 127, Voice of the Ghetto, Stay high 149, Super Cool, Phase 2, Caine 1, Cliff, Tracy 168, in, Blade, Lee 159, Yank 135, leo 136, joe 136, seen, kase, que eran los mejores escritores en esos años. Pero también puedo señalar de las primeras escritoras de graffiti en Manhattan las conocidas Eva 62, y también Michelle 62, las primeras del Bronx fueron Barmaid 36, Spat 169, Big bird 107, Irene 159, Line 149, Tash 2, T.T. SMOKIN 182 la Reina de las escritoras Charmin 65. En Brooklyn estaba Stoney II y a Grape 1-897, Shawon one y Clik one.

“El arte del spray evoluciono sobre los costados de los trenes. Se traslado a las grandes superficies fijas de los muros de la gran ciudad sólo para estar más seguro, pero indudablemente el graffiti nunca pudo haber nacido en un medio inmóvil. En cada ciudad donde existen escritores de graffiti, éstos poseen una atracción mistificadora hacia los trenes, los grandes gusanos de metal, que en la ciudad circulan por las arterias de la gran bestia. El drama se desarrolla en medio de grandes ruedas de acero, cables de alto voltaje y monstruosas máquinas, oscuros túneles donde los

escritores sortean el peligro para realizar el arte en el que creen. Los trenes son la arena donde el escritor se prueba a sí mismo y es esta aventura la que llama la atención a los demás” (Chalfant/Prigoff, 1987:8)

No obstante, a partir de 1972 algunos escritores de graffiti empezaron a reunirse en equipos o también llamados (*crews*)¹⁵ como lo fueron: WAR, 3YB, 6YB, TB, SK, SB, IND's, TBB, *Wild Styles*, RW, MG, *The Fabulous Five*, TMC, TKA, TIC, *The Untouchables*, etc. (Popper 1989: 258; Castleman 1987: 109-116). En algún momento, éstos llegan incluso a formarse en Brooklyn o El Bronx en equipos de escritores que van más allá del grupo al uso, como es el caso de *The Vanguard*s, *The Lost Survivors*, *The Ex-Vandals* o *The Nod Squad* (Gablik 1982: 39; Castleman 1987: 94-109), continuando con la rutina de equipos como *The Intercrime*, *the Valley Boys*, *the Edenwald Boys*, *The Savage Skulls*, *The Savage Nomads*, *The Seven Innortals*. O *The black Pearls* de El Bronx o *The Jolly Stompers*, *The Tomahawks* o *The Black Spades* de Brooklyn.

Esto sólo se trata de una expresión de semejanza en un espacio étnico entre cultura, identidad y escritores, causa principal por una necesidad en defensa sobre un clima de ampliación a la no violencia en las calles, ya que en principio puede notarse la creación de los grupos de escritores cómo la innovación de escritura, formas y símbolos juveniles de una alternativa a la incorporación de un arte urbano popular así también a la industria del comic.

“En definitiva la pieza de graffiti ha sido sometida a un proceso más amplio de montaje, un intento de lectura sucesiva similar al del comic que modifica su posible significación en función de la que desarrollan en el conjunto las demás piezas adyacentes. Las obras de graffiti se

¹⁵ **Crew (ing.): masc.** "Grupo". Grupos en los que se asocian jóvenes que comparten el gusto por la música rap, el break y el graffiti, para ensayar, actuar, grabar y "hacerse ver" (getting up) juntos. En MÉXICO suelen abreviar sus nombres, a imitación de los estadounidenses, con tres iniciales, de las cuales la última suele ser la "c" de "Crew" (ej., QSC y QSCTag: Quick Silver Crew; BTC: Bacteria Club/Crew; PZC: Pezone's Crew). En Estados Unidos, el primer grupo conocido de break fue RSC (Rock Steady Crew), protagonista, junto con New York City Breakers, de la película *Beat Street* (1982-83). <P>chichi o chichote: masc. Toy, escritor o graffitista novato.

contextualizan entre sí haciendo surgir un reducido ámbito urbano que anteriormente hemos calificado de foco de graffiti. Una contextualización formulada la que Eisenstein describiera en su día.” (Eisenstein, 1990: 65)

Por otro lado, la dirección de los graffiti hacia una visión que contiene imágenes de clase muralista se debe ligar como corresponde a un desarrollo de calle, tanto con la atribución de los discursos publicitarios, como de lo que se conoce por Movimiento Mural. La presencia de una pintura mural colectiva de asuntos sociales y característica en ciudades como New York, Los Ángeles, San Francisco, Chicago, California, o Boston desde finales de los años 60 tuvo que servir de iniciativa a la pasión de imágenes por los escritores de graffiti.

Los no lugares, espacios de tránsito y conexiones que orientan a otros fines— como las calles, las autopistas, los centros comerciales y otros sitios públicos —tienen la peculiaridad de funcionar como nodos de comunicación de una misma espacialidad global (Castells, 1999-2001: 81-111)

Por consiguiente, este escenario cultural ayudaría también a la expansión e introducción del graffiti de piezas en las ciudades como Chicago, Boston o San Francisco en los 80, como expresión de pueblos tropicales o latinoamericanos (Popper, 1989: 260; Flores, 1986: 40). Podrían aplicarse a experiencias muralistas de iniciativa popular e intencionalidad de recurso como los murales inspirados en la flora y fauna asiática de Carol Nast y Percy Chester en San Francisco o los paisajes africanos de Kaleb Williams y Horace Washington (Popper, 1989: 257) Sin duda, aparte de una influencia, el mundo del mural y el del graffiti colaboran en raíces comunes aplicadas en cuestiones como la integración cultural de los jóvenes con su misma sociedad muy presentes en los movimientos sociales de los años 60 hasta nuestros días.

De aquí posteriormente nacieron los escritores que se dedicaron pintar los muros con una simple línea hasta los titánicos vagones del tren llamados: *top to botton*¹⁶, *treneros*¹⁷, que como su nombre indica, son piezas directas y de realización complicada ya sea de mañana, tarde o noche, cuando no hay policías que cuiden las estaciones donde guardan los vagones del tren o metro.



Foto: Juan Pablo Valenzuela Morales 25/02/2012

Ya a finales de los setentas y ochentas, el graffiti alcanza sus niveles más altos con la incorporación de imágenes de la iconografía popular, tales como personajes de cómic o dibujos animados que salían en la TV, e inclusive retratos, autorretratos, o bocetos hechos a mano estos con diferentes estilos.



Foto: Juan Pablo Valenzuela Morales 25/02/2012

¹⁶ graffiti pintado de arriba hacia abajo que ocupa sólo una parte del vagón.

¹⁷ los que pintan los trenes

Con la inscripción de estas imágenes aparecen en escena el estilo salvaje¹⁸ que permiten diferenciar a los escritores que ya tiene más experiencia de aquellos que son escritores experimentados que realizan su trabajo con mayor limpieza, agilidad y en un aspecto mayor aumentando el tamaño del graffiti. La comunidad de los escritores que realizan los graffiti arden de expresividad y esto lleva a un estado de aptitud, talento y competitividad que se traduce en el auge de las conocidas Guerras de estilo (*Style Wars*) para nada violentas.



Foto: Juan Pablo Valenzuela Morales. 25/02/2012

Esta lucha o competencia desemboca en las alianzas entre escritores. Momento muy importante, puesto que así se encuentran los escritores, lo que posibilita la conformación de un equipo o crew dando lugar al nacimiento de más escritores de graffiti¹⁹ es el de hacerse más fuertes en el barrio y así conseguir el respeto de los demás escritores. Hay que tener en cuenta que el hecho de que haya más miembros de un mismo grupo poniendo el mismo nombre de equipo facilita el acto de darse a conocer y ser más populares en el barrio.

¹⁸ **Salvaje:** el estilo más complejo y difícil de hacer, muy utilizado en Nueva York entre 1980 y 1985, momento de apogeo del graffiti allí; son letras muy enrevesadas y prácticamente ilegibles; es el estilo que más colorido utiliza; su rasgo más característico es la flecha que adorna las letras por doquier;

¹⁹ **Escritor:** Traducción del inglés writer. Se usa casi exclusivamente en masc. Chico que escribe su firma en las paredes o que hace graffiti. Es el término más usado en los medios de comunicación. En este trabajo preferimos (y usamos) en su lugar el de graffitista o graffitero; el de escritor nos parece más adecuado para el autor de pintadas (verbales).

Esta época de magnificencia no durará eternamente, en los primeros años de los ochenta, la MTA (Metropolitan Transit Authority) de Nueva York, comienza su encarnizada lucha contra el graffiti. Se considera a los escritores como fanáticos exaltados, y entusiastas del graffiti y se comienza a tomar medidas extremas tales como instalar nuevas vallas más sofisticadas e imparables para los escritores en las cocheras de los whole train o trenes²⁰, recubrir estos con pintura resistente para los graffiti y aumento de la vigilancia, situación descrita en el documental Guerra de Estilos citado en párrafos anteriores.



Los *taggers*, *writers* y *graffers*, quienes establecen diálogos locales y globales, rebasan el *status quo* societal mediante manifestaciones políticas a niveles micro, que congregadas forman a la vez un discurso oculto y publico (Marcial, 2008; Silva, 1986)

La represión empieza a hacer que el arte del graffiti pierda fuerza y que los escritores ya no salgan a pintar por las noches. Algunos escritores buscarán como pintar unos graffiti para seguir adelante en este arte urbano popular, ya que la evolución de la cultura del graffiti se ha caracterizado por tener enfoques innovadores respecto a las diferentes formas y técnicas que van más allá de los conceptos tradicionales de los

²⁰ **Whole train** (nig.): literalmente, “tren completo”. Pintar un tren (de metro o de cercanías) completo, algo que es casi imposible que un graffitero pueda hacerlo solo. En New York, los Fabulosos Five consiguieron pintarse en una noche un tren entero, de seis vagones. No es fácil estar seguro, sin embargo de si los muchos que alardean de haber conseguido algo semejante (un vagón, muchos; un tren, menos) mienten o no: “Rafita [uno de los pioneros y de los más entusiastas y arriesgados] se enorgullece [...] de haber sido el primero en nuestro país en pintar todos los vagones de un metro de arriba abajo, aunque seguramente no llegara a salir de las cocheras”

²¹ Graffiti-alphabet-letters.com

estilos clásicos del graffiti. Otros buscarán otras alternativas, una de ellas es la de cruzar el Atlántico rumbo a Europa, dando a conocer este arte llamado graffiti en el viejo continente²².

No basta con tener a las autoridades en contra sino que la propia sociedad e incluso los medios de comunicación, muchas veces por campañas políticas empiezan a volverse contra de los escritores que realizan el arte del graffiti. Surgen brigadas e incluso asociaciones de vecinos anti-graffiti, que promueven campañas, carteles, y anuncios en televisión y en la prensa intentando concienciar sobre el mal que las pintadas producen a la sociedad. Todo esto hace que los escritores sean mucho más territoriales y agresivos.

A mitad de esta década de 1980 el graffiti se encuentra ante un periodo que se denomina como una fase de supervivencia, la explosión a mediados de los ochenta del movimiento Hip-Hop reaviva la llama de la Neoyorkina cultura del escritor que realiza el graffiti.

La gente de color en las ciudades de los Estados Unidos comparte un racismo y una discriminación, una tradición del sur, una historia de esclavitud, de relaciones sociales, económicas y políticas vinculadas al racismo blanco. Pero también la población afroamericana comparte, crea y reconstruye, el soul. Mientras los primeros elementos perpetúan la imagen de pasividad de la minoría dominada, el soul es un elemento cultural activo, de autoafirmación: incluye una dieta específica, unas canciones, una música, un tipo de organización familiar y de relaciones sociales comunitarias, de vinculación con la sociedad y las instituciones anglosajonas. (Valentine, 1978: 45)

Esto alienta, conforta, y anima de nuevo a los escritores, todos quieren ser *b-boys*²³ los escritores acompañados ahora por los *breakers*²⁴ (bailarines de breakdance) y los *Mc's*²⁵ (cantantes de rap).

²² Este hecho es uno de los componentes de la posterior difusión de esta cultura en nuestro continente, aparte de otras, especialmente las favorecidas por los medios de comunicación.

El movimiento europeo iniciado a mediados de los ochenta trae en principio al graffiti dentro del *paquete Hip-Hop*, es decir, llega junto a otros dos elementos de este movimiento, en principio el *break-dance* y más tarde el *R.A.P.*²⁶ Aunque con el tiempo éste tendrá su evolución propia dentro de la cultura del graffiti, así empiezan las giras de escritores americanos por Europa así como las de europeos por la meca del graffiti, donde este arte se va adueñando e instalándose en las ciudades, apropiándose de las paredes y las canchas de deporte de las ciudades, siguiendo esta costumbre en la actualidad se realizan murales conmemorativos, homenajes a las víctimas del SIDA y de la muerte de personas por parte de la guerra que está en una parte del mundo etc.

A esto le sigue la difusión y creación de revistas de graffiti, que pasan de ser de fotocopias en blanco y negro a revistas a todo color e incluso a editarse como publicaciones desde el punto de vista legal y cómo no, el último gran salto: El graffiti en Internet, donde infinidad de páginas recoge todo tipo de fotos y textos, reportajes, entrevistas a personajes, páginas especiales dedicadas a un sólo equipo o incluso a un sólo *escritor*²⁷ de graffiti.

²³ **b.boy** (ing., /bi bói/): masc. Nombre que sociólogos, periodistas, etc., aplican con frecuencia al pintor de graffiti. El término designa, en su origen, al joven (de sexo masculino) que está en la "movida" hip-hop, y canta, baila, pinta, se viste y peina como tal. Hay múltiples conjeturas acerca de la procedencia de esa b inicial abreviada: beat, break, bad, black, Bronx, bitch...

²⁴ **Break-dance (ing.):** mús., suele usarse con determinante masc. Baile acrobático surgido entre los jóvenes negros habitantes de los barrios marginales neoyorkinos y basado en piruetas, giros y quiebros sobre el propio suelo urbano. Se baila a ritmo de rap. Se pueden diferenciar en él dos modalidades distintas: popping, que se baila de pie, y "suelo", que se baila a base de piruetas, como su nombre indica, en el suelo.

²⁵ **MC (siglas del inglés, /emsi/):** mús. "Master of Ceremonies", rapero o cantante de rap.

²⁶ **Rap (ing.):** mús. Estilo musical nacido en los barrios marginales de Nueva York (guetos), basado en percusiones muy marcadas (beats) o golpes (por minuto) y fondo musical electrónico, acompañado por una voz que "cabalga" ("rapea"), hablando al ritmo de la música, muy rápido (casi sin respirar). Las letras trataban, en su origen, temas "de la calle": injusticias sociales, racismo, discriminación... Los raperos o rappers españoles han mostrado abierta antipatía por el rap comercial "blanco" foráneo, difundido en nuestro país por los programas de televisión y radio. En España, la primera canción de rap que sonó insistentemente en la radio fue "A lo grande", del grupo Estado Crítico, perteneciente al primer disco de rap español, titulado Madrid hip-hop, que vio la luz en 1989 y era recopilatorio de varios grupos (QSC, DNI, Sindicato del Crimen y Estado Crítico); después de ésta vinieron muchas más ("Vas a alucinar", de DNI, en el mismo disco, etc.); el "boom" llegó con Hey pijo, canción de MC Randy & DJ Jonco que apareció en nuestro segundo disco rap, también recopilatorio de varios grupos (Rap'in Madrid, 1989); a partir de aquí, el camino de las masas fue más fácil para el rap en nuestro país, rapero (ingl. rapper): Cantante de música rap, aficionado o perteneciente a la música rap y a todo lo que ésta culturalmente conlleva. "Un rapper es una especie de charlatán. Ha de ir acompañado de un disc-jockey, que le construye la banda sonora a base de teclas, samplers, scratches... Al rapper se le identifica con las siglas MC y al diyéi con las de DJ. El Master of Ceremony es, pues, el rapero. Y el DJ, el pincha".

²⁷ **Escritor:** Traducción del inglés writer. Se usa casi exclusivamente en masc. Chico que escribe su firma en las paredes o que hace graffiti. Es el término más usado en los medios de comunicación. En este trabajo preferimos



Fotos: Juan Pablo Valenzuela Morales 25/02/2012

Para concluir la etapa más antigua del graffiti en el metro de Nueva York, su periodo de formación, por decirlo de alguna forma. Cronológicamente concuerda con finales de los años 60 hasta mediados de los 90 periodos de una gran evolución desde el uso de las primeras herramientas cómo lo es un *pilot*²⁸ hasta la llegada de los *aerosoles* ó *botes*²⁹, mucho más rápido, limpios y en definitiva eficaces. Las primeras firmas que se popularizaron fueron los de Taki 183 y Super Kool, hasta ese momento en el metro y las calles de Nueva York y Manhattan.



30



(y usamos) en su lugar el de graffitista o graffitero; el de escritor nos parece más adecuado para el autor de pintadas (verbales).

²⁸ **Posca:** masc. Rotulador (nombre de marca) de menor tamaño que el ocho y medio y el pilot y trazo más fino, cuya tinta tiene una base de acuarela líquida. Es muy apreciado porque presenta una gran variedad de colores que van desde los más vivos a abundantes tonos pastel y contiene dentro un mecanismo con bolita para agitar mejor la tinta (y uniformar el color). Se puede rellenar con acuarela, con kanfort (para limpiar los zapatos) o incluso con una mezcla de titanlux y aguarrás.

²⁹ **Bote: masc.** Recipiente de aerosol o spray.

³⁰ Fotos de Juan Pablo Valenzuela Morales

La discusión teórica de la antropología global contemporánea —que aborda el estudio de grupos e individuos globales —resulta útil para entender a las juventudes como colectividades urbanas centradas en valores y virtudes de la instantaneidad, los cuales responden en lo cultural a procesos de nuevo orden económico mundial y de flexibilización laboral (Hannerz, 1996; Kearney, 1995, Harvey, 1998).

La etapa comprendida entre mediados de 1970 y principios de 1980, es un momento en el que el concepto de competencia alcanza sus alturas más altas, produciéndose en este tiempo obras de gran calidad.

En este momento se introduce un nuevo concepto en el vocabulario del graffiti: “*Rey de la Línea*”³¹ anteriormente se habían otorgado títulos similares a otros escritores, pero sólo basándose en el número de firmas u obras que habían logrado pintar.



32

Se produce entonces una división entre dos formas distintas de alcanzar la fama: ¿Cantidad o calidad? ahora el estilo también pasa a ser un arma para destacar del resto aparte de la cantidad de firmas que un escritor fuese capaz de pintar.

De ahí que la llamada guerra de estilos resulte en un intento de innovación constante algunos escritores llegaron a cambiarse el nombre o seudónimo, con la esperanza de que una nueva combinación de letras les inspirasen nuevos estilos a su firma o seudónimo, a lo largo de las líneas de todo el metro. Los escritores trataban de

³¹ **Rey de la línea:** Título imaginario y meramente honorífico que se le otorga, sobre todo en Estados Unidos, a quien consigue que su firma sea la que más se ve en una "línea de metro". Hacerse una línea o dos es habitual en algunos graffitistas). En España, a principio de los ochenta, Muelle consiguió hacerse una vez todas las líneas del metro madrileño.

³² Graffiti.org.

superarse unos a otros mediante el uso de colores y diseño de sus graffiti, medida que adelantaba técnicamente en la calidad de las obras, así iba aumentando el tamaño de las mismas, muchos escritores encontraban pequeño el espacio comprendido entre las ventanas y la parte inferior del tren y empezaron a extenderse por encima de éstas creando los conocidos *tres-d*³³, de igual manera se extendían en sentido longitudinal que ocupaban de un extremo del vagón a otro.



Las obras continuaron aumentando de tamaño y complejidad, hasta que, a finales del 70 y principios del 2000 los escritores se atreven a pintar con formas y colores los vagones enteros. Los primeros "*Whole Car*³⁵" o Vagón entero hasta nuestros días, y en otros casos con más estética y con una temática ya especificada los escritores de graffiti con más experiencia se congregan para pintar edificios completos y paredes de interminable magnitud también llamadas producciones o murales.

³³ **Tres-d (3 D):** masc. Abreviación de "tres dimensiones". Contorno en negro, sombreado, que se añade a las letras para dar sensación de tridimensionalidad al graffiti.

³⁴ Fotos de Juan Pablo Vamelnzuela Morales

³⁵ **Whole car, hacerse (ing.):** Literalmente, "coche completo". Pintar un vagón de metro entero, proeza usual en Nueva York, que en España sólo ha conseguido algún grupo aislado (QSC, en 1989 o 1990) y excepcionalmente algún graffitista solo. En Nueva York, los Fabulous Five consiguieron pintarse en una noche un tren entero, de seis vagones (whole train).

3.2. Definición de graffiti como una representación creativa y una representación cultural de comunicación.

*Cuando un suceso tiene consecuencias tiene que dejar huellas en alguna parte.
(Walter Porzig)*

Son pocos los diccionarios que tratan de definir el término *graffiti*³⁶, algunos diccionarios explican que se trata de una inscripción, figura o diseño trazado sobre rocas, paredes con artefactos hechos de arcilla o yeso, piedras, con esta lógica todo trazo humano resulta ser un graffiti, desde la caligrafía de Pompeya, hasta el rayado de los vidrios del transporte público, el graffiti nace como expresión gráfica de este amplio movimiento cultural, se desarrolla en el ámbito global y genera una terminología y un lenguaje icónico y textual, autóctono, original, que es imprescindible para la comprensión de la nueva forma del arte contemporáneo, que contribuye a marcar las pautas de lo que será la producción artística del siglo XXI.

La palabra graffiti es utilizada actualmente para referirse a cualquier escritura mural (*wall writing*), imágenes, símbolos o marcas de cualquier clase y en cualquier superficie, sin importar la motivación del escritor.
(Gadsby, 1995: 2)

Esta cultura es totalmente global, es el lenguaje universal de los escritores; en todos los lugares donde uno mira están inscritos los graffiti. Junto con él los escritores que tienen siempre los mismos rituales de iniciación en torno a este arte callejero buscarse una firma pero tiene que tener en cuenta las capacidades absorbentes de su trama, la transparencia, del mismo modo que tiene que cuidar las dosificaciones de la pluma, el pincel, el rotulador, o el aerosol, la rapidez o lentitud de su recorrido, las alternativas de lo fluido o lo continuo a veces es como un baile, hay letras que tienen ritmo.

³⁶ **Graffiti:** término que proviene del italiano (*sgraffio*) (arañazo)

La cultura como comunicación es decir, cómo conjunto de sistemas, de símbolos, emblemas, señales entre los que se incluyen, además de la lengua, el hábitat, la alimentación y el vestido (Bonnemaison, 1981:256).

Respecto al proceso de producción de graffiti destaca la comunicación que se da entre la comunidad juvenil con la adulta casi siempre inentendible. Los escritores organizan un futuro creativo, así lo dibujan en las paredes y en los espacios que ellos mismos se permiten crear una dualidad con el graffiti. El graffiti se construye por sí mismo como una producción pictórica susceptible de ser inscrita en tantas definiciones posibles, como un fenómeno de orden artístico y expresivo, ya desde hace más de treinta años las fronteras de su lugar de origen se extienden a cualquier urbe del planeta tierra ya que en la actualidad su importancia mundial ya es muy evidente. Pero la concepción actual de esta pequeña palabra llamada graffiti ha evolucionado de tal manera a la sociedad contemporánea transformándose en un componente de la juventud, convirtiéndose en un adorno más para el espacio y una letra alternativa para nuestra propia determinación a una construcción de identidades juveniles haciendo referentes de otras identidades a partir de la delimitación de territorios. Marcando un territorio pero a la vez transformando el paisaje urbano.

Mientras sabemos que graffiti es un término plural en su original italiano y que un uso gramatical correcto en inglés demanda que sea tratado como tal, desde el inicio del fenómeno graffiti en su relación con el arte, este término se ha extendido en su uso como singular de forma extensiva. Esta práctica autóctona, que ya es universal entre todos los practicantes de este arte, nos parece la más correcta y la que mejor nos suena de cara a la confección de este libro. (Chalfant, 1987: 7)

También el arte del graffiti, se ha convertido prácticamente en un fenómeno cultural en el cual lo representan los escritores que gustan de este arte urbano popular, también para investigadores ya sean sociólogos, antropólogos, psicólogos sociales, artistas plásticos, diseñadores gráficos, y en las artes visuales etc. el arte del graffiti se relaciona con el estudio de la antropología, sociología e incluso con la historia,

pues el arte del graffiti, conlleva la evolución del mismo, en este caso, puedo hablar desde épocas remotas, cuando los cazadores se interesaban en describir los acontecimientos de las cosas que pasaban en el sitio donde se establecían, estos hombres plasmaban en las cuevas, rocas volcánicas, pinturas rupestres y los intereses como sociedad, y las realidades de cómo cazaban a los animales para alimentarse, hay rótulos pictóricos en donde se muestran personas realizando bailes, tributos, ó simplemente se plasman todo tipo animales, o las mismas manos de los que realizaban los rótulos rupestres.

El graffiti es un objeto de estudio, y sé a ilustrado con base a la Epigrafía³⁷, la Paleografía³⁸, y la Arqueología³⁹, así se puede hacer un estudio más idóneo, se buscarán nuevos medios, en este caso para sostener que el graffiti muralista es arte urbano popular, ya que este tiene una crítica, estética, y un lugar en la historia del arte. Aquí se trata de que cualquier persona pueda participar en este arte ofreciendo imágenes de diferentes características estéticas del mundo o de su propia imaginación, al tiempo que se transforma el paisaje urbano ya que los escritores que realizan el arte del graffiti mural han configurado visualmente la cultura urbana ya que este arte es autónomo, y que se ha preservado en espacios públicos, y puede ser mirado, disfrutado, de un modo creativo por todos y cada unos de nosotros. En nuestra época podría decirse que el graffiti que realizan los escritores, son creaciones extrañas en nuestra civilización, como imágenes sin sentido, absurdas, salvajes, brutales, en algunos casos mal plasmadas, de conductas destructivas por parte de los que realizan el arte del graffiti, este mismo; es solo arte y fenómeno cultural, por qué no también decirlo, filosófico con los discursos iconográficos, con los que está realizado.

La exigencia de una lectura rápida, por parte del destinatario en movimiento, atenta obviamente contra la complejidad del mensaje o la densidad de su información. Su lectura se efectúa por lo general con la mirada en desplazamiento de los peatones o conductores y ocupantes d

³⁷ Ciencia que tiene por objeto el estudio de las inscripciones: la epigrafía es un preciso auxiliar en el estudio de la antigüedad.

³⁸ Arte de descifrar los escritos y signos antiguos: lo paleografía es una ciencia reciente

³⁹ f. (del gr. *Arkhaios*, antiguo, y *logos*, discurso). Ciencia que estudia las artes y los monumentos de la Antigüedad: *Arqueología Egipcia, mexicana*.

los vehículos, {Ö}. Por consiguiente, aunque el cartel contenga una imagen fija sobre una pared inmóvil, el desplazamiento por parte del peatón o del automovilista la convierte en una imagen furtiva, parangonable a la del spot televisivo. A ello debe añadirse que en algunas formas de cartelismo existe ya una protonarratividad, con formas protonarrativas que son expresión del devenir, con o sin secuencia de pictogramas consecutivos. (Gubern, 92: 204)

Posteriormente de la mano de los movimientos culturales, la sociedad que está en contra de un gobierno, sociedades que tiene el mando, nace en Europa, con las guerras y movimientos estudiantiles en el año de 1968, una arma con las que los jóvenes realizaron grandes movimientos sociales con un hermano del graffiti, importante al igual, este es llamado “*stencil*”⁴⁰, este se hizo muy popular entre los artistas del graffiti, gracias a que con el spray pueden ser realizados rápida y fácilmente.



41

stencilart.com 06/08/2013

Estas herramientas son muy importantes para los escritores ya que han llamado mucho la atención, y es que en los tiempos que corren para el graffiti no ésta de más que de vez en cuando repasemos el estilo y los tipos de stencil y plantillas, eso que

⁴⁰ Técnica del platillo (o stencil) que consiste en la utilización de una brocha o un bote de spray para pintar imágenes o palabras mediante una plantilla), se ha dado lugar a algunos artistas más interesantes como el escritor inglés Banksy, con sus dibujos irónicos de carácter político y el alemán Bananensprayer-“ Thomas Baumgortel.” Street art: stencils! / art dir.design, layout. Text an all fots. Louis Bou.

⁴¹ Foto de Juan Pablo Valenzuela

era tan importante en los inicios y que en la actualidad ha pasado a un segundo plano teniendo en cuenta la ilegalidad del *arte urbano*⁴².

Desde esta perspectiva, el espacio público urbano convertido en el soporte de los mensajes coloristas emanados del poder político o económico de la burguesía, cumplía la doble función de asegurar la difusión ilimitada de sus mensajes, y la de enmascarar y maquillar la miseria de los espacios urbanos populares. (Gubern, 1987: 196)

Dentro de los movimientos sociales estudiantiles en el año de 1968 en todo el mundo, el stencil hizo referencia a la inconformidad que tienen los escritores de graffiti en su entorno social y cultural, así como también plasmando palabras en los muros que realizan palabras como “*democracy*”, *esto sí es cultura*, “*guerra a la guerra*”, *todo en esta vida es graffiti* (Ganz; 2006) y también denigrando a las personas de gobernantes o presidentes, nombrando y plasmando su imagen, como George Bush, Sadam Husein, Obama, y Osama Bin Laden, por nombrar algunos, por otro lado halagando las personalidades como: Marylin Monroe, Michael Jacscon, Jimmy Hendricks, Frank Sinatra, y Alfred Hitchcock, por mencionar algunos así lo explica Blumer (1968):

Las personas interiorizan la cultura a través de procesos de interacción. Es decir para incorporar la cultura los sujetos necesitan forzosamente comunicarse con otros, por otra parte todo ser humano necesita, para sobrevivir comunicarse con los miembros de su grupo de pertenencia con los otros. De ahí los procesos de comunicación interpersonal sean la base de toda interacción social.

El graffiti político, fue utilizado por nazis que durante la segunda guerra mundial, lo utilizaron para pintar las paredes, así como parte de su difusión y su propaganda pero también lo utilizaron para denigrar a los judíos demostrarles su odio, otro

⁴² Caracterizado por aproximaciones formales y técnicas más innovadoras, por eso se conoce también como arte clandestino que se ha convertido en el fenómeno casi ubicuo en nuestras vidas urbanas.

movimiento importante en la segunda guerra mundial, y en los movimientos de resistencia fue el de “*La Rosa Blanca*⁴³”, un grupo de estudiantes alemanes que a partir de 1942 manifestó su rechazo a Hitler y a su régimen a través de panfletos y pintadas, fueron detenidos en 1943 así lo explica Nicholas Ganz en su libro *Graffiti de los 5 continentes*.

En definitiva, se estima al graffiti; cómo un medio de comunicación, información y expresión. El aporte que representa el graffiti es un contenido de comunicación visual, con una función ligada inseparablemente a los procesos del lenguaje del ser humano. El graffiti mural que realizan los escritores se representa como arte urbano, ya que es un medio de expresión espontáneo, sincero, e inmediato, no con un valor de rebeldía, vandalismo, trasgresión, o delincuencia. Es arte urbano popular, ya que siempre existirán distintos motivos que inspiren a ésta cultura. Ya sea el deseo de extender el propio nombre sobre tantas superficies como sea posible o dar una forma creativa al entorno y animar las vidas de los transeúntes.

La acción comunicativa es un caso particular de la interacción
{Habermas, 1988 II, 122 ss.}.

Por tal motivo el graffiti es un medio de comunicación, información, y expresión, grafico-visual, adquirido sólidamente en todas las culturas, el graffiti, en si se conoce como una manifestación ligada a los procesos del lenguaje visual y del desarrollo urbano en las culturas y sociedades juveniles.

La capacidad de un actor de reconocer los efectos de su acción cómo
propios y, por, tanto, de atribuírselos {Melucci, 1982: 66.}

La calle es un espacio, un refugio particular de comunicación y libertad, ya que la calle es la forma más alternativa para que los medios de comunicación establezcan

⁴³ Ganz Nicholas, *Graffiti mujer, arte urbano de los cinco continentes*. Gustavo Gali, Barcelona, 2006.

un diálogo espontáneo en actividades sociales discursivas ya que el graffiti es autónomo y espontáneo.

Toda persona que deja un mensaje escrito en la pared, aplica su testimonio, no precisa de la comprensión general y su arte es planificado, muchas de las veces, hasta el más mínimo detalle: Es un acto de trasgresión contra las normas sociales, no necesita de argumentos que lo justifiquen y sí en cambio, debe superar muchos obstáculos, desde conseguir la pintura, tradicionalmente robada, esquivar la ley y además indeseables esas personas para el que pintara, hasta pintar en la oscuridad o en lugares que no permitan ver la proporción real de la pieza que se ha construido y expresado, la forma de la pinta en espacios públicos denominada en la actualidad graffiti, es una expresión artística global, que ha sido asimilada a los paisajes urbanos de los cinco continentes, muchas veces hasta desbordarlos.

Como en todo, una palabra puede tener mil definiciones, en este caso el graffiti es una de ellas el graffiti, se puede definir como un modo de expresión, pero de qué lugar viene esa palabra, el graffiti proviene de la palabra en italiano grafito, originada del griego Graphis y puede extenderse a grafía que señala el conjunto de los signos con los que se le representa en la palabra hablada también se hace referencia a un mineral de color negro agrisado, formado por pequeños cristales de carbono puro, por ser este el término el que más se ajusta a los cánones fonéticos y morfológicos del idioma español respecto al término *graffiti*; Se insiste usar este último por considerarse que no obstante es un extranjerismo, y denota y hace referencia a un universo sociolingüístico que se construye entre muros, bardas, pinceles, aerosoles, sentimientos, deseos, protestas, insatisfacciones, entre otros tantos instrumentos comunicativos.

Como lo explica Alejandro Sánchez Guerrero (2002) el graffiti es una historia plasmada en la pared, y aun cuando se presume que se le entiende en realidad, es posible entender este significado ya que como lo comenta es plasmar un sentimiento,

una idea, una sensación de querer expresar una inquietud, ya que el modelo más entendible es cuando un enamorado plasma en la pared el nombre de su novia⁴⁴.

El graffiti constituye en definitiva un peculiar acto de comunicación gráfico-visual, como lo afirma la comunicación, que nos implica a todos y con el que podemos establecer siempre una relación de reciprocidad y dialogo sea el lugar que sea, el tiempo que sea o la situación que sea para Marc (1992) los lugares son:

Los no lugares, espacios de tránsito y conexiones que orientan a otros fines –como las calles, las autopistas, los centros comerciales y otros sitios públicos-tienen la peculiaridad de funcionar como modos de comunicación de una misma espacialidad global.

Por otro lado el graffiti puede ser “descifrado” a partir de una simple experiencia del mundo cotidiano, solo constituye un hablar de algo para alguien, esa es la necesidad de comunicar con el arte del graffiti, este responde al deseo de dejarse ver o mejor todavía, de hacerse y sentirse ver, soy yo, existo y estoy aquí, tengo un valor en esta mi sociedad, mi entorno, aquí es donde yo también vivo, y me comunico con los graffiti puede pasar de generación en generación hasta que este tenga un valor único en el espacio y tiempo en una sociedad en este caso lo que paso con el escritor llamado Juan Carlos Arguello el Muelle escritor de los años 80 en donde sus graffiti ahora son vistos como arte urbano en Madrid España en el centro joven de san Sebastián de los reyes y tiene un valor histórico en México con la vieja escuela que sigue representando el lenguaje simbólico gráfico visual del grafiti como los son Humo, Peque, Bime, Bear, Beast, Bitch, York, Ocse, Oser, Mr. Fly Mania, Sukel, Hueso, Nome

⁴⁴ Es algo normal en el barrio, un claro ejemplo es la película de cine mexicano la cual se llama *AMAR TE DUELE*, del año 2002, del director Fernando Sariñana y producida por Francisco Gonzáles, en el cual un joven escritor de graffiti plasma en la pared el amor que siente por su novia, así es como lo explica Alejandro Sánchez, y yo retomo este ejemplo. Así esta es una actividad callejera, una función del reflejo de un graffiti ilustrado en la jungla de asfalto, así el graffiti suele verse más allá pero sigue siendo para algunas personas vandalismo y no es así.

El estilo, la forma y la metodología, que constituyen las tres grandes preocupaciones de la mayoría de los escritores de graffiti, tienen una importancia secundaria en comparación con la directriz primordial del graffiti al dejarse ver, hacer que su nombre aparezca continuamente o, por lo menos, con mucha frecuencia. Ésta ha sido el término utilizado por los escritores de graffiti desde mediados de los años setenta. Antes se utilizaron otros como moverse, recorrer o difundir tu nombre, etc. Los escritores comprendieron desde un principio que el que su obra se viera reconocida y aceptada por los otros escritores dependía de cuán prolíficos se mostraran en la escritura de sus nombres. (Castleman, 1987: 73)

Los escritores de graffiti ya encontraron una definición para sí mismos y su actividad que realizan, ya que la imaginación y la creatividad son trabajadas por los escritores de espíritu con pintura en aerosol, en ambas concepciones predominan el sentido de libertad, autonomía, y un sentido del ser humano, para esto la actividad que realizan los escritores es de igual manera para poder conocer en realidad, y saber cuál es la definición idónea para el arte del graffiti que es un acto de comunicación gráfico-visual.

3.3 El escritor de graffiti y la práctica dentro de su identidad en el entorno urbano.

*No hemos tenido tiempo de ser culpables.
Lo único que faltaba ¡qué legalicen los graffiti!
Ya nadie lee los graffiti. Es una pena.
El secreto de la comunicación está en la percepción
¿Cuándo escribirán la historia los que pierden?*

Una movimiento que ha surgido en las calles de la ciudad de México, desde ya hace 25 años, es aquel que se relaciona con una expansión que conquista noche tras noche paredes públicas y privadas para mostrar su arte así lo explica (Castleman; 1987):

Son jóvenes que se identifican con el seudónimo de escritores, o *taggers* y se han encontrado en los *crews*.⁴⁵

Estos escritores de graffiti son una novedosa forma de organización subterránea que cuenta con toda una lógica estructural y con reglas internas más o menos definidas Pero nos preguntamos ¿cómo es que los escritores empiezan a practicar el arte de graffiti que les interesa? ¿Qué les llama la atención, qué es lo que hace que surja ese placer de pintar los muros?

Todos empezamos, pues, tal vez viendo a los demás, ¿no? y Tratando de copiar la imagen de alguien... tratando de ser, pues, como el señalado no? Ahorita buscamos una identidad, propia tal vez eso fue lo que me orillo no? a tener amigos, a, pues no se no?, pues no se a sentirte pues parte de ello, con el tiempo pues te vas dando cuenta de cómo es el hecho de verme como ellos, de sentirme como ellos, vas experimentando.

³⁸ **Crew (ing.): masc.** "Grupo". Grupos en los que se asocian jóvenes que comparten el gusto por la música rap, el break y el graffiti, para ensayar, actuar, grabar y "hacerse ver" (getting up) juntos. En MÉXICO suelen abreviar sus nombres, a imitación de los estadounidenses, con tres iniciales, de las cuales la última suele ser la "c" de "Crew" (ej., QSC y QSCTag: Quick Silver Crew; BTC: Bacteria Club/Crew; PZC: Pezone's Crew). En Estados Unidos, el primer grupo conocido de break fue RSC (Rock Steady Crew), protagonista, junto con New York City Breakers, de la película Beat Street (1982-83). <P>chichi o chichote: masc. Toy, escritor o graffitista novato.

Tal vez. Pues no sé, cosas buenas, cosas malas dentro de lo que es esto , la presión tal vez de alguien que diga que pintas bien culero, no , pues echarle ganas , mas bien, creo que lo que más más me orillo fue eso no , el sentirme parte de un movimiento, del cual tal vez del que nunca fui no?, igual, siempre quieren que seas como ellos, te vistas como ellos, pienses como ellos, actúes como ellos, y cuando dejas de serlo, ya poco, ya no eres, creo, más bien creo que fue eso.⁴⁶

Los *crews* o equipos son organizaciones en donde los escritores explican en donde van a pintar, ya sea de noche, de día, o en una pared ya ofrecida por el dueño con permiso, así los escritores pueden tener el reconocimiento. Hay cuatro puntos claros para que su obra como equipo sea valorada por los demás equipos y a las personas que van dirigidas:

1. Calidad y cantidad de los graffiteros que lo conforman.
 2. La cantidad de estilos con los que cuentan;
 3. El grado de expansión que tengan sus graffiti, esto es, a mayor número de lugares de la ciudad que hayan llegado sus graffiti; mayor será su prestigio y reconocimiento
 4. El grado de dificultad para el acceso que tenga el espacio que haya sido pintado y lo espectacular y transitado que sea el mismo.
- (Sánchez, 2002: 182)

Desde que el graffiti ha existido en nuestro país se han encontrado diferentes materiales para su expansión y difusión, ya que los jóvenes también han contribuido a la creación de materiales para la difusión de los graffiti. Hay formas para aplicarse en los lugares ya sean de diferentes o fácil acceso, por ejemplo: los escritores de graffiti utilizan marcadores, ya sean de agua o permanentes estos son de aceite, trozos de piedra de esmeriles rotos del material para la herrería que se encuentran fácilmente en cualquier tianguis, y que los escritores llaman de piedras de azúcar por el color blanco y de textura rasposa, adhesivos, aerógrafos, grasas

⁴⁶ OSER, escritor y muralista de graffiti (entrevista realizada por Juan Pablo Valenzuela Morales 1/septiembre/2012)

para zapatos, aerosoles, polipap (papel sintético adherible a cualquier superficie permanente) y calcomanías. Los diseños son propios y algunos productos en serie para poder repetir la presencia al instante, también algunos instrumentos que contienen barniz protector para evitar que otros *taggers* rayen encima de ellos.

Si el graffiti artístico irrita la pupila de muchos transeúntes, los rayones de cristal llamados “sucios”, terminan por sangrar su pupila. Los sucios comenzaron a aparecer hace algunos años bajo la consigna de rayar todos y cada uno de los cristales de las propiedades del “gobierno” y del “sistema”: cristales del metro, trolebuses, autobuses, oficinas administrativas, bancos, etcétera, lo cual los ha hecho proliferar en cada rincón de la ciudad. Sus autores comúnmente son los mismos *taggers* que graffitean. (Sánchez, 2002: 185)

Una de las obsesiones del gobierno en el orden urbano es combatir esta práctica, Los jóvenes que realizan el graffiti, están siendo estigmatizados, por ejemplo; es la penalización por parte de las leyes, aquí está un ejemplo de la “*Ley en contra del Graffiti*”: La ley de cultura cívica del D.F establece, que son infracciones contra el entorno urbano de la Ciudad de México el:

- V. Dañar, pintar, maltratar, ensuciar, o hacer uso indebido de las fachadas o inmuebles públicos o de los particulares, sin autorización expresa de éstos, estatuas, monumentos, postes, arbotantes, semáforos. Parquímetros, buzones, tomas de agua, señalizaciones viales, o de obras, puentes pasos peatonales, plazas, parques, jardines, elementos de ornato u otros bienes semejantes.
- Las infracciones se sancionarán con multa equivalente de 11 a 20 días de salario mínimo o con arrestos de 13 a 24 horas⁴⁷.

Aun cuando se podría suponer el proceso de una legitimación que ha entrado con el graffiti, como cualquier otro fenómeno social se manifiesta al margen del poder.

⁴⁷ Ley de cultura cívica del DF.

Disminuir su posición ante lo establecido, la mayoría de sus temas continúan siendo antirracistas, antipolíticos y pro-drogas sobre esta misma línea las exposiciones que se han realizado en México tomando un tema de referencia ya sea del alcoholismo, ó del tabaco.

De infamias pueden ser catalogados los graffiti por aquellas personas que no comparten la idea que es una forma de decoración urbana. Se puede encontrar uno de todo:

- a) Quien lo ve con agrado y los apoya, incluso los deja pintar en sus casas, porque lo ven como algo artístico;
- b) Quien está de acuerdo que se haga graffiti, mientras no sea en su casa y que proponen que exista zonas de tolerancia: corredores industriales o paredes públicas que han sido abandonadas;
- c) Quienes lo ven como vandalismo y consideran que el graffiti lejos de poder ser una arte, opinan que le da la ciudad un aspecto decadente, y
- d) Quienes incluso se organizan y desembolsan varo para declarar la guerra abiertamente contra el graffiti como es el caso de una asociación de la ciudad estadounidense de Phoenix llamada Graffiti Busters Programs que tienen una página en el Internet.⁴⁸

Aquí en México las medidas de criminalización del graffiti producen en la población la idea de que es un signo de decadencia urbana. La actividad de los escritores en torno al graffiti crea temor hacia la introducción del crimen y la inestabilidad en el vecindario, se considera costoso y da la impresión de que la comunidad no se preocupa por la apariencia de sus vecindarios.

Muchas veces los residentes pueden tomar el control de sus comunidades. Removiendo rápidamente el graffiti. La eliminación inmediata del pintarrajeo, reduce la posibilidad de que aparezca de nuevo y ayuda a mantener un ambiente este es el discurso de empresas cómo Graffiti Busters que Ofrece:

⁴⁸ WWW.ci.phoenix.az.us o al E.mail: grafbusr@ci.phoenix.az.us

1. Pintura, suministros y herramientas de limpieza (incluyendo rociadores industriales).
2. Recompensa hasta de 250 dólares por la captura de vándalos.
3. Una supervisión a los comercios para que no vendan aerosoles a menores de edad. (Sánchez, 2002: 84).

Esto implica una razón para mantener el anonimato de la actividad del graffiti. Un ejemplo que tienen los escritores, es de no hablar con personas extrañas de graffiti o mostrarles sus bocetos. Es absurdo porque no pueden generalmente entenderlo y que es peligroso que le igualen a uno mismo detrás de su “*firma o tag*”⁴⁹. Esto sería peligroso, ya que esta información puede llegar a la policía y facilitar así su arresto, esto tendría como resultado, una multa, cuanto más público e importante sea el espacio utilizado, multa que raramente puede un escritor pagar de su bolsillo y que suele acarrear un superior cuidado por parte de sus padres.

En México para evitar estos riesgos, se extreman las precauciones a la hora de hacer el *tag* esta palabra significa el pseudónimo del escritor o también llamada, línea, firma, placa, etc. El graffiti completo es mejor para ellos utilizar la noche, altas horas de la madrugada y sin testigos que puedan mirarlos. Los escritores jóvenes envidian la libertad del movimiento nocturno de los escritores con mayor experiencia ya que son más intrépidos y su experiencia los ha librado de manos de la policía, por otra parte, se tiene especial cuidado en las secciones del metro que es, el desplazamiento favorito de los escritores en México D.F. ya que, de hecho hacerse una línea ya es una importante hazaña; Ser el rey de la línea, uno de los mejores títulos que pueden poseerse. Y hacerse un (*whole car*⁵⁰) pintarse un vagón del metro perfecto y completo, esta es una proeza casi imposible que garantiza el ser visto por cientos o miles de personas, mientras no se borre el graffiti, en cada una de las estaciones, que recorra el metro al que está enganchado.

⁴⁹ **TAG**: llamativa firma de un artista del graffiti.

⁵⁰ **wholecar**: vagón pintado por completo.

Los graffiteros edifican sus fronteras a partir de elementos diversos con una cualidad que los identifica frente a otras colectividades; sin embargo, como referente inmediato encuentran en el mundo adulto la alteridad hegemónica no sólo por la condición etaria y generacional que los divide, sino por lo que la adultez les dicta en tanto cultura impositiva y prescriptiva dentro de la sociedad (Reguillo, 2000).

Los escritores de graffiti ven esta práctica como arte urbano popular, para los escritores la actividad que realizan la ven con respeto y la consideran una disciplina. Su arte lo plasman en los espacios públicos para que los receptores puedan admirarlos, ya que estos son el corazón del graffiti, este arte sí está pensado para las galerías o para la publicidad, representa una filosofía de vida, la de reivindicar la calle y ser libre para diseñar el propio entorno social y cultural.

Pues significados yo creo que tendría dos: el primero, lo locos que somos los escritores del graffiti y la puta manía que tenemos de querer pintar cualquier soporte, la segunda y para mí la mas importante ... es el RESPETO, te explico un poquillo....lo veo como respeto de mi hacia las todas las personas que participan, y a su vez de todas estas hacia mí, porque hay escritores que no hacen el tipo de mural o producción que a mí me gusta pero aun así he querido contar con ellos porque llevan tiempo haciendo esto a su rollo con su estilo, y que para mí eso es un boom!...Además yo siempre me he juntado con personas y se que todos merecemos un respeto...desde el escritor, el Mc, el tatuador o ilustrador-diseñador hasta el menos mediático, para mí todos son personas muy validas y creativas.⁵¹

Todo lo que sea nombrado graffiti es negativo, estigmatizado y más por la policía, y el interés de la política, medios masivos de comunicación, por denigrar este arte de expresión urbano popular, y que es relacionado directamente con la delincuencia juvenil. Para sus creadores tiene una justificación en su propia existencia y que es, para la sociedad a la que van dirigidos los graffiti, sólo es una actividad cotidiana y

⁵¹ SIUL, escritor y muralista de graffiti. (entrevista realizada 8/septiembre/2012).

autónoma, se trata de hacer un arte urbano que contenga temáticas, en el que cualquiera puede participar ofreciendo imágenes, al tiempo que se transforme el entorno urbano, y que los escritores han decorado visualmente las calles, cualquier persona puede contribuir con ideas para un buen fin.

En México D.F. centro y periferia continuamente los diarios de nota roja hablan de los escritores, otros en tanto se escuchan en la radio y la televisión; estos medios masivos de comunicación toman las medidas necesarias, pero a la vez, la toma para darle exterminio al arte del graffiti y a los escritores los manchan de forma transigente. La sociedad hace lo mismo mediante actitudes intolerantes en pro de la salvaguardar una ciudad que, se presume de alta cultura, seguridad, tranquilidad por parte de los ciudadanos, pero a sí mismo ha caído en manos de vándalos, asesinos, y la corrupción. En este caso así lo comenta un escritor de graffiti tomando en cuenta que los medios de comunicación perjudican y a la vez gustan del trabajo de los escritores de graffiti en programas televisivos en escenografías dentro de los foros de grabación hay imágenes que simbolizan una pared con graffiti al igual el vestuario y la música que usan en el programa ya que este tipo va dirigido a la juventud.

La comunicación, pues, tal vez no es un factor, por que los factores uno lo pone no, tu lo quieres vez negativo, siempre lo va a ver negativo, es como tal vez, una vez como llegaron unos gueyes de Tv Azteca, estábamos pintando ahí este, los del desnivel de periférico, pues estábamos pintando con un guey de España. Llegan unos de Tv. Azteca, y nos empiezan a filmar, no se empiezan a decir oye no es que lo que estás haciendo es algo muy padre, ¿no? Veníamos con los del INBA, ese día. Este me empieza a decir: una entrevista no? Pues se es que la verdad lo estás haciendo bien muy padre, y tenemos una experiencia de que de unos 15, 20 días igual, nos habían este entrevistado pero nos habían puesto como vándalos, ¿no? Pues te digo es el factor tiempo, tal vez no el importante ¿no? He como lo vea la gente, como lo sienta no?, pero para nosotros es simplemente una expresión que pues que damos no? tratando de hacer algo real que es lo que más le duele a la gente algo real, algo comic, algo ficticio, tal vez que nunca les va a llegar como

*algo real, algo vivo, una escena, lo que nosotros buscamos pero te digo ya, es un factor de cada persona, sus sentimientos, lo que ellos piensen.*⁵²

Cuándo los escritores realizan el arte del graffiti las personas que participan como transeúnte solo piensa que son expresiones sin razón, que son actos de vandalismo, o delincuencia entre los escritores que lo realizan y que no tienen un oficio, que no tienen trabajo, no estudian, etc., más que rayar las paredes. Alguna vez se han preguntado si en verdad lo que expresan tienen un sentido. Quizá los escritores que realizan el arte del graffiti no quieren transmitir un mensaje ó tal vez es un mensaje en el que nos expresan las formas de estar en desacuerdo con alguien ó con algo. Si empezamos a considerar el graffiti.

*El factor tiempo, tal vez no es el importante no? Eh, cómo lo vea la gente, cómo lo sienta no?, pero para nosotros es simplemente una expresión que pues que damos no? tratando de hacer algo real que es lo que más le duele a la gente algo real, algo comic, algo ficticio, tal vez que nunca les va a llegar como algo real, algo vivo, una escena, lo que nosotros buscamos pero te digo ya, es un factor de cada persona, sus sentimientos, lo que ellos piensen.*⁵³

Como un arte popular y no cómo vandalismo ó delincuencia es mejor tratar de buscarle invitaciones, ofertas en donde los escritores pueden expresar el arte del graffiti para que estos puedan realizar lo que les agrada y así no molestar a la gente y a las paredes.

El graffiti se relaciona con la calle de manera espacial —porque esta simboliza el lugar más significativo de su emergencia cómo actor social en la escena publica{Goffman, 1981 en Cruz, 2003:p 104}

⁵² OSER escritor y muralista de graffiti. (entrevista realizada 1/septiembre/2012)

⁵³ ibidem.

Así los escritores que realizan el arte del graffiti buscan adaptarse al medio en que se desenvuelven y expresan este arte urbano popular, lo realizan para crear una identidad que los distinga de los demás, así mismo esta identidad se basa en el medio social y las relaciones entre los individuos de forma particular para así encontrar soluciones estables y de paz frente a los problemas que aquejan a los que están inconformes del arte del graffiti así lo define (Erikson, 1968)

En ocasiones que las personas quieren evadir a los escritores que realizan el arte del graffiti piensan que son un mal para la sociedad pero los rumores hacia ellos le crean un estigma donde se le representa una identidad y así la sociedad le crea problemas a estos escritores, pero este conjunto de jóvenes como lo son los graffiteros realizan este arte urbano, lo realizan más que con un fin, así lo que pretende la hipótesis de la identidad, es realmente crear una identidad social e individual a la vez, y así las dos tiene una dualidad para un buen fin.

Para esto los pensamientos del ser urbano crean la exclusión y el conformismo, esto se da por medio a ser alejado de un grupo en particular o de pertenecía el ser humano toma la decisión para adoptar reglas, leyes, y normas para los demás del grupo y estas tienen que cumplirse y aceptarlas como una disciplina.

“El hombre moderno pertenece en primera instancia de sus progenitores; luego, a la fundada por él mismo, y por lo tanto, a su profesión, que ya de por sí lo inserta frecuentemente en numerosos círculos de interés [...] Además, tiene conciencia de ser ciudadano de un estado y de pertenecer a un determinado estrato social. Por otra parte, puede ser oficial de reserva, pertenecer a un par de asociaciones y poseer relaciones sociales conectadas, a su vez, con los más variados círculos sociales...”(Pollini,1987: 32)

El arte urbano del graffiti se ha conformado y visto como comunicación gráfico-visual, ya que por medio de la comunicación los seres humanos en este caso los

escritores que realizan el arte del graffiti pueden comunicar las inquietudes, el sentimiento que sienten hacia otros, su pensamientos, sus acciones, etc.

El graffiti mural es un referente en nuestra cultura y eso es indudable. Hay que valorar el trabajo de graffiteros y su esfuerzo por llevar adelante el graffiti. Hay cosas que me gustan, como la objetividad, el hecho de darle al graffitero un espacio, más allá de lo que hagan o la actitud que tengan, la seriedad y los contenidos que, por lo general, me gustan. No me gusta tanto el graffiti ilegal el que si perjudica el espacio de las personas, y eso me parece un pensamiento y actitud retorcido para los que lo hacen por bien, pero en palabras más generales está bien, y se agradece tener escritores es este tipo en México.⁵⁴

Bajo este contexto los escritores observan si sus actos de expresión hacia las demás personas tienen un mal o buen significado en las producciones murales, aunque no lo expresen con sus propias palabras, lo expresan con pintura en aerosol, y así algunos de los escritores pintan con el compromiso y así demostrar una forma fácil, espontánea y maravillosa como lo es el arte del graffiti.

En la enunciación de la identidad grafitera, las experiencias individuales y colectivas entrañan un punto de vista ciudadano (Silva, 1986)

⁵⁴ LAST escritor de graffiti. (entrevista realizada 8/septiembre/2012)

3.4 Mercancía, consumo e interacción, solidaridad entre la cultura Hip Hop.

Hoy en día el graffiti está más apegado a la publicidad, a la moda, a las galerías de arte y a la misma sociedad en general, la intensidad del impacto y atractivo popular de esta cultura; vibrante y rica gracias a su diversidad. El mercado comercial, también ha descubierto su potencial y el graffiti aparece de forma creciente en la publicidad, la moda, el diseño, en las tiendas se puede encontrar vinilos y material para los Dj, libros, fanzines, y material para el escritor de graffiti incluso en la moda juguetera.

El graffiti es una caricatura de si mismo, ahora ya no hay graffiti, solo es una moda comercial en torno a los 4 elementos, y esto se acabara. Así yo soy participe de esta moda no del verdadero graffiti. Entiendo como son las producciones de graffiti, pero el graffiti, precisamente es la esencia contraria a todo lo que sale en la TV.⁵⁵

Las empresas lo emplean para resaltar su imagen y sobre todo para atraer a los consumidores jóvenes, este hecho ha abierto unas posibilidades inimaginables para los artistas del graffiti, algunos de los cuales incluso pueden ganarse la vida con sus habilidades artísticas en términos generales:

Hacer políticas culturales y de integración en medio de las nuevas formas de privatización transnacional exige repensar tanto el estado como el mercado, y la relación de ambas con la creatividad cultural y la participación social. Una de las inconsistencias del liberalismo moderno fue creer que la libre asociación de los individuos en el mercado generaría la creatividad y prosperidad de todos. En los últimos tiempos se tiende a trasladar al libre comercio internacional entre empresas esa potencialidad virtuosa. Así como se ha revelado infundada, y finalmente ineficaz, la pretensión del estado de controlar la creatividad cultural,

⁵⁵ BORDA, escritor de graffiti. (entrevista realizada 8/septiembre/2012)

también debemos cuestionar la afirmación del libre mercado favorece la libertad de los creadores y el acceso de las mayorías. Pero esta disyunción moderna entre estado y mercado se muestra insostenible no sólo en relación con los productores de arte y comunicación si no también con la manera en que hoy se concibe la creatividad sociocultural de los receptores (Canclini, 1999:106)

Desde el ámbito con relación a los escritores de graffiti actualmente, es posible encontrar escritores que realizan el arte del graffiti en agencias publicitarias trabajando como diseñadores o artistas gráficos, publicando autobiografías, libros, portadas de discos a los cantantes, o en revistas, fabricando muñecos, diseñando calzado y ropa deportiva para las grandes compañías trasnacionales.

Creo que es un gran salto, y una muestra clara que el graffiti está más consolidado y existe un gran público consumidor de graffiti, en todas sus expresiones, desde fotos, tatuajes, aerografía, etc. Se podrá estar más o menos de acuerdo con las opiniones de algunos de mis compañeros, como en todo, para gusto de colores, pero lo que hay que reconocer es que es una referencia de arte mural con el graffiti esta es una gran labor de la banda la difusión de la cultura y el rencuentro de los escritores con el arte del graffiti.⁵⁶

El autor del graffiti busca lugares de difícil acceso y débil riesgo: los transeúntes cuántos más lo ven mejor, este es su objetivo, y busca que la comunidad comprenda el estilo del graffiti y el deseo de plasmar las ideas correspondientes del entorno cultural y social, y así luchar por una causa al mejorar los estilos y que la sociedad no estigmatice el arte del graffiti.

Cuando empecé...empecé, hacer ilegales, pero siempre hice caras, siempre hice tridimensionales, nunca hice bombas, nunca hice wild style, todo eso no.. no., me agradaba , yo siempre desde que empecé a pintar

⁵⁶ URSO, escritor y muralista de graffiti de graffiti. (entrevista realizada 8/septiembre/2012)

*siempre fue mi concepto hacer algo bien hecho, si me tardaba. Siempre fue así...*⁵⁷

En conclusión los escritores que realizan el arte del graffiti son aficionados al cómic, la pintura, escultura, la fotografía, el cine, la música de scratch⁵⁸ el diseño, etc. Los escritores comparten su interés hacia la comunicación, las expresiones culturales e identitarias con su lenguaje gráfico-visual; lo que representan con el arte del graffiti. Pero también plasmarlo esta señalado cómo un acto ilegal y no lo realizan para agredir a los transeúntes porque el arte del graffiti es arte urbano popular.

*Pablo: tú tienes proyectos así para.. O simplemente vas por gusto te vas aventar igual unos muralitos? Oser: si, a horita tenemos unos bisnes en pantiitlan, otros bisnes aquí este por tlatelolco, ósea hay muchos, muchos proyectos pero luego lo que falta es tiempo de la misma banda, Pablo: ya trabajan! Oser: como ahorita el Sukel pues se clavo de lleno al pedo de esto, hace rótulos aerografía o lo que le salga no...*⁵⁹

Las personas muestran sus posiciones en la escala del prestigio y el poder a través de una máscara expresiva, una cara social, (Goffman, 1959)

En los medios de comunicación, los escritores de graffiti son relacionados como personas sin identidad y con conflictos sociológicos, quienes desde pequeños han tenido una educación adecuada que les fue marcando límites sociales. La vocación del graffiti se utiliza como un sinónimo de ignorancia y delincuencia, ésta se informa por parte de los reportes policíacos, los cuáles la relacionan con los códigos secretos del narco menudeo. Pero el graffiti ahora en nuestros días ha tenido un gran avance

⁵⁷ ibidem

⁵⁸ **Scratch, hacer un (ing.):** Literalmente, "rayar, arañar, rascar". Hacer girar un disco hacia atrás, produciendo un peculiar sonido muy utilizado en las canciones rap; lo hace el DJ. El scratch se suele introducir en la canción durante el breakdown; también a veces en la letra de la canción, alargando intencionalmente con el giro al revés el sonido de una sílaba.

⁵⁹ Ibídem

sorprendente a nivel artístico y no únicamente en galerías de alguna delegación en el Distrito Federal o en ciudades del exterior del mismo, más bien en todo el mundo se han presentado galerías internacionales en donde el glamour si está pensado para el arte del graffiti.

3.5 El graffiti contemporáneo cómo proceso de comunicación gráfico - visual.

*Le poésie est dans le rue.
Graffiti Paris, 1968*

Varios autores se han dedicado definir la idea de *graffiti*. Armando Silva, por ejemplo, somete una pieza al cumplimiento de siete pautas para ser categorizada como tal: marginalidad, anonimato, espontaneidad, escenicidad, velocidad, precariedad y fugacidad.

Que la pared es tomada como un artículo común, es más bien tomada por el joven que realiza el graffiti como un papel: En donde puede hacer el graffiti publico ilustrar al transeúnte de lo cotidiano para crear una conciencia de que es lo que está pasando en el barrio, y una conformación de identidades a partir de la misma conciencia reflexiva del transeúnte, así se integra al sujeto (Silva, 1987: 28)

El autor antes citado define que los muros son para expresar los sentimientos del escritor que realiza el arte del graffiti, y lo hace sin perjudicar al transeúnte, proponen:

Lo mío no es original, mejor dicho es fresco, atrevido. Original pude ser para el que no esté en el movimiento de escritor de graff...el resto del panorama puede hacer lo que quiera, yo ó mi equipo nos dedicamos a hacer graffiti muralista de cualquier forma y contenido no uno en

especial, nosotros esperamos enseñarle algo a quien va dirigido nuestra producción y a las ves no. Ofrecemos buena mierda!!! Para los que saben apreciar el arte del graffiti, y como hay mucho público que lo aprecia nosotros seguimos dándole. Simple regla, mucha gente va a las exposiciones que realizan los escritores con ayuda de su municipio o solo tomando prestada la barda, y algunas sin saber del graffiti su primera impresión es “guahuuu” de donde han sacado a estos artistas” es decir, al principio la gente no comprende mucho lo que está mirando, pero al final se involucra completamente en el show.⁶⁰

Armando Silva (1987), quien define el graffiti para los destinatarios a partir de las siete valencias, un valor para los escritores:

- ANONIMATO: buscan, proyectar su imagen pública.
- ESPONTANEIDAD: “deseo de expresar” o decir por parte del sujeto.
- ESCENICIDAD: lugar elegido y aspectos materiales.
- VELOCIDAD: el graffiti tiene que hacerse en el menos tiempo posible.
- PRECARIEDAD: instrumentos y material para el graffiti.
- FUGACIDAD: la vida del graffiti, no ofrece la mínima presencia, puede desaparecer o ser modificado.
- MARGINALIDAD: son graffiti que manifiestan una privacidad (Silva, 1987: 28)

El ejecutante potencial, el destinatario activo y el receptor obligado quien con o sin interés recibe los efectos de estos mensajes. Había todavía una quinta eventualidad en la conformación de la existencia de este fenómeno graffiti, aquel excluido que no participa porque es un ciudadano que no sabe leer o bien se define del todo a lo que por este medio pueda consignarse. Parece, sin embargo, que todas estas opciones están por ciertas circunstancias culturales y ambientales que vinculan a la población (Silva, 1986: 24)

⁶⁰ PARIS. Escritor y muralista de graffiti. (entrevista realizada 1/septiembre/2012)

Alejandro Sánchez Guerrero, también hace referencia a una frase en donde el joven que realiza el graffiti solo hace el graffiti en un lugar ajeno al pasar a formar parte del dominio público, es decir, si se sigue la norma adecuada para ver el graffiti en una pared es sólo, lo cotidiano, son las historias de la calle:

En primer término se trata de un fenómeno generalmente *grupal*. Lo que más me gusta es el hecho social de cómo los escritores que realizan el arte del graffiti quieren darse a conocer, difundir su cultura, su estilo comunicarse con los demás jóvenes para que sepan que hay alguien más que gusta del arte del graffiti, y para realizar una competición de estilos, si bien las personalidades e individualidades no tardaron en aflorar, salir a realizar unas firmas, es un hecho netamente ligado al plano social de la comunicación grafico-visual.

Lo que hace un *estilo* es la “organización activa de objetos con actividades y valores que producen y organizan una identidad de grupo” agrega el analista (Carles Feixa, 1996: 71—89).

Esto lleva entonces a dividir el graffiti en dos partes: Graffiti legal (arte) y graffiti ilegal (vandalismo) en inter-relaciones.

Las culturas juveniles que devienen en estilos provenientes de la moda, la música, el lenguaje, las practicas y las actividades focales: la esquina, la calle, la red, la discoteca, las rutas de ocio, el local de baile, el tatoo y la perforación, el ska, el graffiti, asociado al vandalismo y la delincuencia; en una palabra, la otredad de un universo ante el mundo de las instituciones familiares, laborales, políticas, estatal, educativas, religiosas, como mirada oficial/dominante. (Hernández Melchor, 2004: 26)

Hay diferentes opiniones al respecto, esto a veces genera disputas o cuando menos debates sobre cómo debe pintar un escritor para poder comunicarse con la gente que aprecie su graffiti: legal o ilegalmente. Sin embargo la policía maltrata a los

escritores de graffiti, ya que abusan de su poder como autoridad llegando hasta golpear a los escritores y en ocasiones aunque el dueño del inmueble acceda a dar el permiso para poder pintar su espacio, la policía no quiere respetar, cooperar, dialogar, ni tener ninguna acción con ninguna de las partes. En ocasiones la policía argumenta que es un delito a la nación y lo más absurdo es que la misma policía piensa que los aerosoles dañan la capa de ozono.

La policía ahora sí que ya no se mete con nosotros, al contrario siempre pasa y pues nos dan una felicitación a veces no?... la verdad este no hemos tenido problemas. Bueno hemos tenido ocasiones que llega un policía y nos dice te vamos a remitir porque tu Aerosol daña la capa de ozono...jajajaja”.. Qué pasó carnal, aquí dice que no daña la capa de ozono oyes no?.....o porque nos dijo? Por?.....represión..que por que era represión quien sabe que” y que nos querían subir. tú estabas no gue”cuando nos dijo que era represión (...) ahorita...ya el problema con los policías ya no lo sentimos como hace unos años... hace unos años, cuando no era muy conocido esto, estábamos pintando a la altura del peñón viejo y paso un helicóptero de seguridad publica.. a los que” 10 – 15 minutos pues nos rodearon por ambas calles, nos salieron, luego el comandante, nos subieron a todos, pues golpearon a uno de los compañeros, pues si le dieron unos, , llegaron por él, y lo subieron por que” nada más porque si, ya sale el dueño y empieza hablar con ellos y argumenta el policía bueno el comandante, que pues el dueño del inmueble era parte de la corporación y que el simplemente era un trabajador y que no podía dar permiso d estar ahí pintando, y este es como le expusimos nosotros al comándate, nosotros no estamos haciendo pues nada, escondiéndonos, no? estamos a la vía pública no?, a la luz normal no?, hay mucha gente que actúa de noche no? Y actúa igual en el día no?...⁶¹

Lo que está claro es que cada uno tiene su forma de ver las cosas y sus razones que le hacen ponderarse por una o por otra gozan de especial respeto a los escritores de

⁶¹ *ibidem.*

graffiti practican ambas, es decir graffiti en muros, trenes, autos, en el metro, transporte público, trolebús, o cualquier otra parte para ello, Melchor Hernández nos dice:

Estereotipado el graffiti, es un calificativo que responde a la difícil relación entre lo hegemónico y el *otro*. La *otredad* se vuelve la hora parte criticable, anatematizada. Negar al *otro* es tratar de encontrar los elementos culturales que nos permitan sostener nuestra imagen. El graffiti se ha visto como una práctica de los *otros* que ponen en riesgo mi seguridad, mi identidad, mi condición moral de buenos ciudadanos. Esa es la suerte del graffiti por haberse desarrollado en entornos clandestinos y por expresar la descomposición de todo tejido social. Pero tiene una etapa creativa, crítica, que pone en entredicho las verdades absolutas (Hernández Melchor, 2004 :29)

Las diferentes vertientes se tienen muchos tipos de opiniones por parte de personas que se dedican a estudiar esta práctica artística popular, otro ejemplo claro es el del graffiti, a que ciertamente, un bote de Aerosol no es un instrumento con el que se pueda dañar a alguien y un escritor que realiza el arte del graffiti no es terrorista, en contra de lo que muchos puedan pensar solo realiza el arte urbano del graffiti poderse comunicar o no, con el transeúnte.

Quizás vuelva a insistir en las mismas observaciones que hice algunas veces a mis padres sobre el tema del graffiti. Creo que es muy importante la labor de comunicación, información, y si cabe, de educación, que realizan los escritores de graffiti en especial el de producción mural. Me gusta también realizarlo pero no soy muy bueno todavía, me gusta el espacio que se les da a casi todo el que lo realiza. Más allá de su relevancia artística. No siempre comparto críticas y observaciones sobre los eventos, pero eso forma parte del juego del graff...jaja!. Aunque sé que es mucho pedir y que no es importante del todo, ya que hablamos de graffiti, y no de vanguardia, el graffiti es diseño no le vendría mal a los

escritores que lo realizan. Por mi parte un 9 para los que realizan murales magníficos. Creo que no está mal, ¿no? Jajaja”....⁶²

Una acción de graffiti convencional, independientemente de su estilo o grado de complejidad, tiene por norma general una serie de componentes comunes. En rasgos generales, estos son algunos de los componentes de toda pieza de graffiti, aunque como ya he dicho, pueden prescindir de ella. Partiendo de la base que una pieza de graffiti es la forma de unas letras tenemos que se realiza para crear una comunicación grafico-visual visual.

Puede haber más elementos que conformen una pieza de graffiti para entablar la comunicación grafico-visual, ninguno de ellos se puede omitir a la hora de realizar una obra de graffiti.



63

Como toda tendencia artística, el graffiti también se ve a través de una perfección positiva por parte de las personas que gustan del graffiti, estas no los denigran, solamente se adaptan a la existencia del mismo, las técnicas que generan los graffiti, a las personas les sorprende de tal motivo, que algunas personas, quieren dedicarse a realizar un graffiti. No obstante, de que no salgan a las calles por las noches, pero si desde sus hogares, o con sólo una libreta a realizar algunos dibujos que se relacionen con un estilo de graffiti, un ejemplo es que hace 10 años en el Edo. de México para precisar en el municipio de CD. Nezahualcoyotl se decidió con ayuda del presidente

⁶² **ZATEK**, escritor y muralista de graffiti. (entrevista realizada 8/septiembre/2012)

⁶³ Fotos de Juan Pablo Valenzuela Morales.

municipal que los escritores de graffiti realizaran pintar todo el palacio municipal y que este tuviera temas y simbolismos relacionados con el municipio y realizar un mural en el hospital nacional homeopático por el escritor de graffiti *Dhear*⁶⁴. otro ejemplo lo es en un castillo en la comunidad de GLASGOW, en donde las paredes del castillo Kelburn fueron decoradas por escritores de graffiti brasileños por la iniciativa del conde de Glasgow, Patrick Boyle, quien es dueño del recinto y Promueve el Recinto desde el 2007 (EXCELSIOR, miércoles 31 de agosto, 2011).

Pablo: y que dice la pandilla de ahí que los ve pintar ves que hay puros carnalitos de esos del reggaeton. Oser: *pues es que el arte, el arte no se mezcla con una ideología de este... de moda.* Pablo: ves que dicen ahí estan esos gueyes,, Oser: *nel las veces que hemos ido se han portado bien la banda gue...esta chido lo que hacen.. Hasta nos ofrecen un chesquito...siempre el paro, yo creo que si hiciéramos mamadas...jajajaja!! Nos mandan al chingada o que llegáramos aca mamones..nel gue. Siempre llegamos, a lo que vamos le damos y ahí está la banda y sabes que tienes que llevártela relax, y aparte ya nos conoce la bandita si unas cuatro o tres...hemos ido.* Pablo: están chicos, porque la doctora dijo ah esta chido ese que le enseñe el que está en ermita ahí por el deportivo...y se quedan asi.asi... Oser: *hicimos uno que está saliendo por el metro iztocalco enfrente de un bachilleres, bajando así del puente hicimos unos guerrilleros... yo hice el de un guerrillero que esta así con una mano.. esa fue por parte...la ruca que vive ahí es una diputada entonces ella nos pagó para pintarle el cantón...porque siempre le bambaleaban el cantón, entonces nos dijo que si tú me aseguras que no me van a pintar el cantón...al Chile... pinta...le digo deme viada y deme lo que es” y no hay pedo, fuimos le pintamos, y creo que todavía ahí están, eso tiene como 4 años, Pablo: *es que de manera que es respeto ves que tu pintan un mural y cómo vas a llegar con una pinche firmita...ahí..Luego son los pinches morros los que le dan y pumm”* Oser: *Si también. Ahí en panti luego ese es el pedo. Es que te avientas horas. para pintarlos para que llegue ese Guey ya lo ha visto ha ido un**

⁶⁴ REVISTA GENTE FEBRERO 2014 AÑO 8 NUMERO 82.

chingo de beses con migo y ha visto los pedos que me cuesta hacer una cara...? en cuantos días me aviento una cara . En días., no voy y en una media hora ya la hice, ese.. También le ha sufrido por que luego lo pongo hacer algo...un ojo, media cara. Ahí la lleva... es como mi carnal vienen gueyes que estudian arte.. que le ofrecen galerías al y luego el está pintando sus cuadros...llegan y que onda pero lo que tú haces son obras inéditas... Pablo: a la vez si ha querido...Oser: es como te digo uno lo hace mejor para uno mismo...y para la banda yo digo que alguien que es así..Debe de ser por sincero porque esto es .100% Under Ground.⁶⁵



66

⁶⁵ ibidem.

⁶⁶ Fotos de Juan Pablo Valenzuela Morales.

Cada graffiti implica una visión particular del contexto en que se desarrolla también así sus posiciones ideológicas políticas y económicas respecto a cada problema en la comunidad y así es expresado en una pared. Cada escritor tiene su carga de subjetividad, casi todos los escritores que realizan el arte del graffiti tienen propósitos fundamentalmente estéticos, interesantes, artísticos, atractivos. Un caso específico es que el escritor quiera ganar popularidad y prestigio en el barrio, este ya sea personal y otro es cuando quiere difundir su estilo por todas partes y que los demás escritores lo conozcan y que cobre un fuerte impulso en la sociedad. De manera curiosa en su comunidad, y que se sobreponen a los propósitos que quieren realizar, informar, y comunicar como lo hacen con el arte urbano del graffiti.



67

Esto sin contar que muchos tienen cierta desobediencia, rebeldía, rabia, antipatía con el Estado y el D.F. y sus actos para desaparecer el graffiti de las calles y realizar castigos a los jóvenes que lo realizan, y los que los aleja aún más de las características éticas anteriormente mencionadas.

Desde mi punto de vista, el graffiti mural es lo mejor que refleja el panorama cultural juvenil actual. Sin duda alguna tiene cabida para todos los artistas. Esto trata de recoger todo lo acontecido en cuanto al graffiti. Aparte de tener un contenido bastante bueno salvo extrañas y contadas excepciones, he visto siempre un retrato o llamado también real, estos son buenos, son respetuosos los que los realizan. En la otra mano, lo que no es bueno y me decepciona en

⁶⁷ Fotos de Juan Pablo Valenzuela Morales.

ocasiones una subjetividad demasiado acentuada con el tema que tratan de hacer pero es bueno y puedo ver lo positivo que hay en esas líneas el arte del graffiti debe de ser 100% objetivo este sin perjudicar a nadie.⁶⁸

Los escritores que realizan el arte del graffiti tienen la responsabilidad del dominio técnico del arte urbano en las calles para establecer una comunicación visual, y como responsabilidad profesional y artística, apegada a la verdad social, como responsabilidad de inteligencia y servicio a la comunidad cuando se establecen concursos de graffiti, y que estos tienen una temática positiva con el fin de poder expresar su arte y estilos, como responsabilidad social y comunicación gráfico-visual.

La escuela de palo alto tiene fundamentos que relacionan la comunicación se denominan “Axiomas de la comunicación” (Watzlawick, Jacscon y Beavin, 1971) en el libro de la Teoría de la Comunicación Humana hay tres autores que explican lo siguiente para abordar la comunicación:

- es imposible no comunicar, por lo que en un sistema dado, todo comportamiento de un miembro tiene un valor de mensaje para los demás;
- en toda comunicación cabe distinguir entre aspectos de contenido o semánticos y aspectos relacionales entre emisores y receptores;
- la definición de una interacción está siempre condicionada por la puntuación de las secuencias de comunicación entre los participantes;
- toda relación de comunicación es simétrica o complementaria, según se base en la igualdad o en la diferencia de los agentes que participen en ella, respectivamente.

Los escritores de graffiti son la columna medular de las expresiones diarias del barrio; el registro cotidiano de la historia. Un buen escritor es razonable, responsable, independiente. La verdad es su principio guía. Evade prácticas que

⁶⁸ MITSU escritor y muralista de graffiti. (entrevista realizada 8/septiembre/2012)

pudieran entrar en conflicto con la capacidad de reportar y presentar los graffiti de manera justa e imparcial. El escritor deberá servir como un crítico constructivo de todos los segmentos de la sociedad y deberá exponer vigorosamente los delitos o el abuso de poder, público o privado y expresarlos en una pared como vinculación de la comunicación visual.

Desde el punto de vista del artista la cual es y se desenvuelve el graffiti jajaja.... le corresponde como juez también de lo que realiza, siendo este, el más crítico, que es lo que quiere dar a conocer con el graffiti, pienso que el graffiti tiene que soltarse de las ataduras de gente que lo denigra, tiene que liberarse de esos prejuicios y no repetir una y otra vez los mismos errores que lo han ensuciado, su estilo está en la calle. Aun así que este sea el gusto de todos.

[...] El graffiti mural es un referente en nuestra cultura y eso es indudable. Hay que valorar el trabajo de graffiteros y su esfuerzo por llevar adelante el graffiti. Hay cosas que me gustan, como la objetividad, el hecho de darle al graffitero un espacio, más allá de lo que hagan o la actitud que tengan, la seriedad y los contenidos que, por lo general, me gustan. No me gusta tanto el graffiti ilegal el que si perjudica el espacio de las personas, y eso me parece un pensamiento y actitud retorcido para los que lo hacen por bien, pero en palabras más generales está bien, y se agradece tener escritores es este tipo en México.⁶⁹

El arte urbano popular lucha por un tratamiento imparcial y no debe incluir la pasión que devenga tenencia, sobre todo en el tratamiento de temas controversiales para poder comunicarlos visualmente sin consideración a sus propios intereses. Los escritores deberán estar libres de obligación ante interés especiales, igualmente contribuir a una comunicación con las personas que da sus casas para que estos las decoren y por otro lado no aceptar regalos por parte de los policías o gente que quiere perjudicarles como es el municipio los beneficios que políticos o gobiernos dan a algunos escritores a cambio de favores, para dejar el arte del graffiti o el estado

⁶⁹ ibidem

contribuirá a destruirlos y crear leyes en donde los escritores no tengan ninguna salida para expresarse.

Aquí un ejemplo de cómo el municipio de interesa por el arte urbano popular de un escritor de graffiti apoyándolo económicamente y remunerando el arte callejero por el cual este escritor contribuyo a realizar o no murales:

Pablo: a ti no te han invitado así a dar el roll?...a España ejemplo”

Oser: tal vez no tan lejos, porque a lo mejor yo no me he adentrado mucho, como ellos, tal vez ello lo ven mucho más como un bisne no, yo nel...no sé... yo tuve la oportunidad una vez, de pertenecer a una dicha organización política, me pagaban hiciera o no hiciera nada, cada 8 días, me daban mi lana pero qué crees que afortunadamente ahorita vivo igual, igual mi familia, siento chido tener un chavo, de compartir tantas cosas verlo crecer, tal vez dedicarle más tiempo ya, hoy a él, que a otras cosas, o luego a la banda dice oye luego ya ni quieres ir, pero deja el tiempo que también tienes que mediarlo y tienes que buscarle, y ahí realmente te das cuenta si lo haces porque te gusta, o lo haces por farolear, como muchos, lo dejan, y muchos a donde están y los que quedan aquí estamos...⁷⁰

Los escritores de graffiti pretenden producir graffiti mural en donde se visualice el futuro del lugar en donde se desenvuelven en una versión pacífica en donde se involucre toda una sociedad y los escritores de graffiti no sean mal vistos.

1. El buen graffitero nunca es castigado por sus acciones (siempre se tendrán piernas para correr más rápido que la tira).
2. Un graffiti es un grito de guerra: se trata de recuperar espacios y, por lo tanto, se debe hacer en bardas frente a centros de poder (la casa de un funcionario, un gran centro comercial).
3. El mejor graffiti es aquel que nadie, salvo los iniciados, entiende. Así Chucho y Pancho debieron pintar signos sólo asequibles para la clase política priísta.

⁷⁰ ibidem

4. “Yo estoy aquí aunque tú no me veas” es el lema de los mejores.

(*La Jornada*)⁷¹

La libertad no se ejerce sin responsabilidad, los medios accesibles para una comunicación visual, en nuestros días son los graffiti, los escritores que lo realizan deben mostrar un enorme compromiso de dirigirse con sus mensajes a la sociedad, contraen con ella responsabilidades y deberes. La responsabilidad que tienen con la sociedad obliga a que los escritores de graffiti se desempeñen con especial cuidado en sus tareas de informar, entretener, expresar, orientar y contribuir al arte urbano callejero. Tales tareas han de entenderse como servicio a la comunidad, independientemente que para desempeñarlas los escritores comuniquen visualmente y puedan consolidarse, en su comunidad.



72

El graffiti que realizan los escritores, como una comunicación gráfico- visual, se practica por medio de formas de expresión de diferentes variedades de estilos, formas, colores, texturas, líneas, etc., los cuales se diferencian entre sí por las características de información, interpretación o por una mezcla. Todos éstos se enriquecen entre sí, para llegar a un fin positivo, así el estilo urbano podrá sobrevivir en su entorno que son las calles, y es una lucha de modo creativo.

El graffiti es un fenómeno socio-cultural, es el género fundamental en el arte de la calle, el que nutre a todos los demás y cuyo propósito es dar a conocer los hechos de interés colectivo. En este caso no se dan opiniones, se informa del hecho y nada más,

⁷¹ Cfr. Masiosare, *La Jornada*, núm. 114, 13 de febrero del 2000.

⁷² Fotos de Juan Pablo Valenzuela Morales.

el escritor no califica lo que expresa en la pared. Se concreta en plasmar lo que ocurrió y deja al juicio de sus lectores sus propias conclusiones. En este caso, hablamos del escritor, sujeto clave en el arte como medio de expresión visual al proveer la información, ya que recoge los problemas y la visión del mundo; y que está en contacto con los hechos. Por consiguiente la cultura Hip Hop acompaña este proceso y:

El hip hop es enormemente variado y el graffiti mural tiene conciencia de ello. No es escaparate de un tipo de arte, todo esto tiene cabida. Esto da riqueza informativa y ofrece al público y a la gente que lo mira una imagen real de lo que hay. Que siga así el graffiti.⁷³

Algo fundamental en la vida del escritor, es la dignidad profesional en la conducta del arte urbano, que implica una autonomía moral no sólo frente a los sujetos y asuntos que trata para expresar los graffiti, sino también frente a sus compañeros de equipo, ya que ellos son capaces de poner una temática para poder informar y plasmar en la pared lo que sucede, y sobre las preguntas esenciales entre equipo hay que decir que: el hecho es qué ha sucedido; el escritor es quién realiza la acción; el tiempo es cuándo ocurrió; el lugar, dónde se llevó a cabo; la finalidad es por qué o para qué se efectuó, y la forma es cómo se realizó. Así tanto el cómo la sociedad estará informada, por este medio artístico popular urbano.



74

⁷³ SLASH, escritor y muralista de graffiti. (entrevista realizada 8/septiembre/2012)

⁷⁴ Fotos de Juan Pablo Valenzuela Morales.

Previamente a estos cuestionamientos desde el arte urbano popular, existen dos preguntas básicas: ¿Lo que le interesa a la gente? Y ¿Lo que debe interesar a la gente? Cuya respuesta se encuentra, en la combinación de ambas, el propósito fundamental de distribuir graffiti con una temática positiva, y de opinión es servir al bienestar general, al informar a la gente y capacitarla para ejercitar su juicio respecto a los asuntos del momento.

Los escritores que realizan el arte del graffiti y que abusan de su papel profesional en el arte urbano por motivos egoístas y propósitos indignos, faltan a la confianza en ese compañerismo del público en general. Esto es lo que corresponde en cuanto a la responsabilidad del graffiti, la buena convicción para con el receptor sea esencial de igual forma, esto encasillado en lo que sería la verdad y la precisión, elementos pilares en esta práctica. Asimismo, debe procurarse todo esfuerzo para asegurar que el contenido de un graffiti sea preciso, libre de ilegalidad, bien contextualizado y considerado en todos sus matices positivo y que sus autores comuniquen el sistema que le interese al receptor éticamente.

3.6 El muralismo; influencia en la cultura del graffiti

3.6.1 Surgimiento e historia del muralismo en México

*SE HA DICHO QUE LA REVOLUCION NO NECESITA AL ARTE,
PERO QUE EL ARTE NECESITA DE LA REVOLUCION, ESO NO ES CIERTO, LA
REVOLUCION SI NECESITA UN ARTE REVOLUCIONARIO.*

Diego Rivera.

Retomé el muralismo, su historia de cómo fue un intento de transformar a México en un estado libre, soberano y autónomo en el medio del expresionismo en el cuál sus pintores en aquella época creaban en los murales su visión como pueblo, sus tradiciones y su “raza de bronce”, murales que hablan del trabajo en el campo, el hombre cómo simple obrero en las obras de construcción y la edificación de su pueblo a metrópoli. Así dentro del muralismo se distingue también por el arte que surge de la destrucción del antiguo orden social en la revolución, cuyo contenido en gran parte se basa en el tema del ciudadano mexicano obrero y que trabaja arduamente la tierra, así el muralismo se percibe como el arte que se vincula al nacionalismo, la política y que toma un lado para defender a los oprimidos que en los murales se muestran cómo triunfadores después de la revolución en el medio del expresionismo es un término aplicado con el movimiento de ese nombre en las artes visuales, sobre todo en la pintura, escultura y en la literatura. Carlos Monsiváis (2010) lo define así:

El muralismo se convierte en la expresión más consecuente de un
diseño: otorgarle forma significativa al movimiento armado y/o
constitucional que logro conocer y re-conocer a México.

Tanto la pintura, como el muralismo, está íntimamente enlazados con la expresividad los gestos hechos con la mano al dibujar y de los gestos imaginarios por los cuales el espectador de una pintura o mural aprecia sus valores táctiles a este tipo de comunicación la comparo con el performance. Toda clase de lenguaje es, de esta

manera, una forma especializada de gestos corporales, y en este sentido, puede decirse, que la pintura expresa el sentir plasmado en un cuaderno, una simple hoja, un lienzo, hasta en una producción mural.



El muralismo se define por el color, la luz, texturas, contenido visual, contexto social, líneas, formas etc. composiciones que no solo reflejan la energía física del mundo objetivo sino las más intensas emociones humanas, en esta técnica se aprecia la profundidad de las obras sin aplicar la perspectiva, ya que a través del color se puede aplicar una ilusión espacial y real.

“Mientras sabemos que graffiti es un término plural en su original italiano y que un uso gramatical correcto en inglés demanda que sea tratado como tal, desde el inicio del fenómeno graffiti en su relación con el arte, este término se ha extendido en su uso como singular de forma extensiva. Esta práctica autóctona, que ya es universal entre todos los practicantes de este arte, nos parece la más correcta y la que mejor nos suena de cara a la confección de este libro”.(Chalfant, 1987: 7)

Este movimiento artístico es de carácter indigenista⁷⁶, y surge tras el movimiento armado de 1910 de acuerdo con un programa destinado⁷⁷ a socializar el arte y que rechaza la pintura tradicional de caballete, así como cualquier otra obra procedente

⁷⁵ Fotos de Juan Pablo Valenzuela Morales.

⁷⁶ Las relaciones de muralismo e indígenas se basan en un contenido sociocultural, en los murales se representan situaciones, personajes, símbolos que se identifican con la idiosincrasia y las tradiciones culturales de los pueblos indígenas y la ciudad en las que se retrata la realidad mexicana.

⁷⁷ El muralismo nace en nuestro país como proyecto cultural en el año de 1921. En ese año México vive una vida política, social, y sindical muy agitada, pero al mismo tiempo abierta a múltiples posibilidades, el secretario de educación pública antes rector de la Universidad José Vasconcelos con la idea de un renacimiento cultural y artístico en la mente piensa cubrir las paredes de los edificios públicos con murales relativamente a nuestras costumbres.

de los círculos intelectuales, propone la producción de obras monumentales para el pueblo en las que se trata la realidad mexicana, las luchas sociales y otros aspectos de historia.

Así las etapas de estos artistas profesionales se distinguen por tener una visión que influye en los elementos de su pasión, y por que aman lo que realizan eso es la que representa su personalidad. Las etapas profesionales del creador son: *vocación, aprendizaje, adaptación social, proceso creativo y concepción- ejecución* de la creación. (Acha, 1977: 55)

El muralismo mexicano fue uno de los fenómenos más decisivos de la plástica contemporánea iberoamericana y sus principales representantes fueron Diego Rivera, José Clemente Orozco, y David Alfaro Siqueiros. El impulsor de este movimiento fue José Vasconcelos, filósofo y primer secretario de Educación Pública dónde la pintura mural fue declarada el arte oficial de la Revolución. La inspiración para la pintura mural fueron los corridos, el arte popular, los retablos, la alfarería, el folklore, y el arte precolombino con sus mitos y leyendas. El objetivo era llevar la pintura a la calle, a los muros, insertarla en la vida nacional, educar al pueblo, expresar la vida y el sentir de México, buscaban afirmar la identidad nacional del pueblo mexicano a través de los diferentes temas sobre nuestro pasado y las luchas presentes de la Revolución, los principales murales se encuentran en la Secretaria de Educación Pública, Palacio Nacional, Palacio de Bellas Artes, la Escuela Nacional de Agricultura, el Hospicio Cabañas, la Universidad Nacional Autónoma de México, el Teatro Insurgentes, etc.

... cuando permitamos que la naturaleza vuelva a pintar las paredes {...}
entonces serán humanas y podremos empezar una nueva vida. {DIE
Farbe in der Stadtarchitektur, 1981}.

El muralismo rebasó los límites del nacionalismo. Además de la expresión plástica de una ideología determinada o de doctrinas establecidas creó un lenguaje propio,

que fue el resultado de la fusión viviente y armónica de lo mexicano con lo universal, creando obras magistrales, frescos monumentales, vigorosos, colosales, llenos de fuerza, y color, donde se conjuga el espacio, la fuerza del trazo, las formas, el tono, el matiz, la tonalidad, el dinamismo, rebasando las ideologías o el mensaje didáctico.

Orozco captura lo trágico, su obra muestra una pasión desbocada angustiada, agresiva, donde la realidad aparece descarnada, figuras contorsionadas, incendiadas de color, sumamente dramáticas y la visión que nos ofrece en sus murales son de desencanto y tensión.

Rivera fue el narrador enamorado del mundo indígena, de la historia y de la cultura popular. Sus murales muestran el júbilo y la ironía, además de ser narrativos. David Alfaro Siqueiros tubo una técnica magistral, tocó, siempre temas sociales, y políticos, su pintura es fuerte y vigorosa y de gran dinamismo, definió el muralismo como arte que surge de la destrucción de lo antiguo urbano social en la revolución. Cuyo contenido en gran parte se basa en este tema así lo explica Diego Rivera.

Tenía la ambición de reflejar la expresión esencial, auténtica de la tierra. Quería que mis obras fueran el espejo de la vida social de México como yo la veía y que a través de la situación presente las masas avizoraran las posibilidades del futuro. Me propuse ser... un conocedor de las luchas y aspiraciones de las masas y a la vez transmitir a esas mismas masas una síntesis de sus deseos que les sirviera para organizar su conciencia y ayudar a su organización social. {Monsivaís, 2010: 990}

El muralismo se sabe todo percibido como un arte vinculado al nacionalismo y a lo político, toma el lado de los oprimidos y los muestra como triunfadores después de la revolución, está relacionado con el entorno en que la sociedad vivió esos días de angustia y gloria.

Sin la revolución—observa Octavio Paz—esos artistas no se habrían expresado o sus creaciones habrían adoptado otras formas; asimismo, sin

la obra de los muralistas, la Revolución no habría sido lo que fue. El movimiento muralista fue ante todo un descubrimiento del presente y del pasado de México, algo que el sacudimiento revolucionario había puesto a la vista: la verdadera realidad de nuestro país no era lo que veían los liberales y los porfiristas del siglo pasado sino otra, sepultada y no obstante viva... todos tenemos nostalgia y envidia de un movimiento maravilloso que no hemos podido vivir. Uno de ellos es ese momento en el que, recién llegado de Europa, Diego Rivera vuelve a ver, como si nunca la hubiese visto antes, la realidad mexicana. {Monsivaís, 2010 : 989-990}

Estos artistas de la pintura mural contemplaban una acción humana como algo natural del ser humano en el contexto histórico de aquella época, esta función denota el modelo de humanismo en la sociedad que prefería el trabajo en el campo, en las fábricas, etc. El muralismo mexicano regenero la confianza del ser humano ya que está ligado a la naturaleza, a su medio propio y apropiado de reafirmación para mirarse uno a otro y encontrar en él un estandarte o una inspiración.

3.6.2 Desarrollo y prestigio del graffiti Mural

“Bostezan de aburrimiento las paredes intactas...”
Eduardo Galeano

Se considera que es necesario plantear un abordaje de la práctica del graffiti Mural desde un enfoque completo, integral, objetivo y razonable que permita apreciar y valorar las ciudades que lo poseen desde un aspecto menos concentrada que permita resaltar también las cualidades como signo de identidad social cultural, y así puedan llegar a aportar a técnicas, estilos, formas a las personas que gusten y practiquen el arte del graffiti Mural en el espacio que habitan conformando una cultura sin prejuicios y normas que eviten este arte urbano popular.

Los distintos barrios de una ciudad presentan un conjunto de caracterizaciones positivas o negativas, en las que toma parte y se ve influida la actividad cultural marginal. En concreto, el graffiti, la gráfica urbana o las intervenciones de calle producidas por *escritores* de graffiti, artistas urbanos o activistas culturales, sociales y políticos contribuyen a la construcción y definición de la imagen pública de tal o cual área urbana, subrayando o alterando la imagen tradicional de dichos espacios (Figuroa Saavedra, 2006).

Al ver como el muralismo ha ganado prestigio, desde su creación, lo que lo representa con un sentido más específico, es su carácter de comunicación visual, y su lenguaje pictórico, ya que este lo dotan de diferentes matices, como lo son: la cultura popular, la mujer, la religión, la crítica social, lo que fue la revolución Mexicana, y la búsqueda de iconos locales y populares, donde la saturación y los significados complicados con tintes de misterio, o de lo oculto tienen un papel, característico en su obra, además del uso de materiales no tan convencionales para la realización del mural.



Foto: Juan Pablo Valenzuela Morales. Faro de oriente. Realizada por el escritor de graffiti Humo en Calzada Ignacio Zaragoza s/n. sobre la estación del metro Acatitla y Peñon Viejo.31/07/2013

El prestigio que se le ha dado al muralismo hoy en día es porque en las ciudades fronterizas los chicanos principiaron a recrear una historia de identidad, igualdad e identificación, está pensada y creada hacia sus raíces mexicanas, los cholos en el caso de los murales que realizaban también tomaban una disputa simbólica por una

identificación del espacio y sólo el grupo que lo realiza puede tener este espacio disponible para un buen fin.

El estilo, la forma y la metodología, que constituyen las tres grandes preocupaciones de la mayoría de los escritores de graffiti, tienen una importancia secundaria en comparación con la directriz primordial del graffiti: el dejarse ver, hacer que su nombre aparezca continuamente o, por lo menos, con mucha frecuencia. Ésta ha sido el término utilizado por los escritores desde mediados de los años setenta. Antes se utilizaron otros como moverse, recorrer o difundir tu nombre, etc. Los escritores comprendieron desde un principio que el que su obra se viera reconocida y aceptada por los otros escritores dependía de cuán prolíficos se mostraran en la escritura de sus nombres. (Castleman, 1987: 73)

El movimiento cholo producto de la herencia de los pachucos que fue compuesto principalmente por migrantes mexicanos en los Estados Unidos de Norteamérica, y este generó un clima de competencia entre residentes de barrios vecinos por el control de las calles, desde las primeras décadas del siglo XX en ciudades del sur principalmente del estado de California (In legend others follow, 2009). Esta rivalidad dio como resultado actos de violencia y confrontación que aglomeró a estos actores en pandillas, que buscando delimitar su territorio barrial, utilizaron una forma de graffiti mural con características específicas de color, textura, formas, dimensiones, tonalidades, etc., y estilo tipográfico, así como la carga simbólica de sus elementos compositivos basados en la cultura mexicana renovada en lo norteamericano, que llevaron a una asociación de esta práctica con hechos delictivos y violentos.



Foto de: Juan Pablo Valenzuela Morales. Faro de oriente. Realizada por el escritor de graffiti Humo Calzada Ignacio Zaragoza s/n. sobre la estación del metro Acatitla y Peñon Viejo. 31/07/2013

Sobre el muralismo cholo se recobró una simbología en donde las imágenes principales de los murales cholos contenían a Jesucristo, héroes nacionales, símbolos de la historia nacional, la cultura indígena, el barrio, la mujer, las ranflas, la llamada vida loca y los tres puntos, la virgen de Guadalupe un símbolo de México, a la que se encomendaban siempre, ya que ser cholo era sinónimo de aparecer muerto en las calles porque era difícil estar en ellas por las peleas callejeras que eran sangrientas y esto por proteger al barrio y a los camaradas.



Foto de: Juan Pablo Valenzuela Morales. Realizada por el Crew WSK Calzada Ermita Iztapalapa. 31/07/2013

El mural se realizaba por todos los miembros del barrio de manera grupal y colectiva por los cholos, así se desarrolló el graffiti como un recurso de la identidad juvenil ya que el ser cholo es lo que representa ser hombre y defender al barrio ya que este es como su segunda familia.

“... fue gestándose y naciendo un ‘movimiento’ plástico coyuntural, en medio de distintas razones sociales, políticas, contra ideológicas, que coincidían en un lugar común: deshacer la escritura- graffiti de las antiguas formas panfletarias y acudir a nuevas suspicacias formales; introducir {y el efecto social}, pero también la forma de arte, la figura y no sólo el verbo, para concebir un nuevo proyecto estético de su iconoclástica contemporánea.” (Silva 2000: 32, citado en Gándara [2002] 2005: 29).

A partir de los años noventa se comenzó a difundir ya en la ciudad de México el arte del graffiti, primeramente con propaganda hecha principalmente por los primeros escritores para tener difusión a las pequeñas exposiciones en el D.F. y Estado de México, este tipo de expresión se expandió tan rápidamente que los jóvenes tomaron una nueva identidad y muchos estilos de graffiti uno de ellos es el wildstyle estilo salvaje, es una composición muy complicada en la cual se entrelazan continuamente con letras muy sofisticadas en el que ha perdurado con mas difusión el muralismo. Esta expresión gráfica de comunicación visual, representa ideas que los escritores realizan al trasmitir un ingenio artístico; pero también el graffiti es un medio para los escritores en el que encuentran una fama indescriptible y un reconocimiento sobre todos los demás escritores sobre la cultura hip hop.

Las letras de wildstyle se convierten en caracteres pictóricos cuyas posibles significaciones se acomodan a una verdadera teoría de fluctuación entre las artes. Ninguno de sus seguidores repetiría sus afirmaciones, pero su fascinación por las teorías de su mentor acerca de las propiedades del wildstyle y de sus caracteres y su mesmérica y carismática atracción como figura del rap les hace seguir su mensaje y lo muestran a su vez en sus graffiti. (Giller, 1996: 2)

La práctica del muralismo hoy en día ha tomado una fuerza que nadie se imaginaba desde su aparición con grandes pintores, ya que se han realizado eventos masivos y exposiciones é intervenciones a espacios en centros culturales, ya sea en las colonias, delegaciones, o en los estados de la república. Lo más reciente que se ha intervenido en exposiciones de murales son en museos, tales como el Museo Universitario del Chopo, Museo de la Ciudad de México, Museo de Arte Carrillo Gil, Museo Nacional de las Culturas Populares en Coyoacan, Museo de Arte Moderno D.F. y se han realizado también exposiciones en donde participan diferentes pintores mexicanos, llamados como Festivales de Arte Urbano como el de “Poliniza” en Valencia, “La Mar de Músicas” en Cartagena y en la ciudad de Zaragoza.

“todas las superficies de los objetos de la ciudad como —lugares límites — eventuales espacios de inscripción y representación” (Graffiti: ciudad imaginada Sda. Ed. 1988; P. 32)

Actualmente en el Muralismo se organizan en exposiciones colectivas en donde trabajan muchos escritores de graffiti y directivos que gustan del graffiti. También gente adulta que gusta por el arte del Muralismo, en donde se pretende realizar murales en instituciones educativas y talleres comunitarios en las calles y espacios públicos dirigidos a los niños en el D.F Estado de México y en el interior de la República, así se basa en la enseñanza, en el fortalecimiento de la Identidad Local y Nacional, por medio de la Pintura Mural y el Arte Urbano con imágenes y contenidos que reflejan las costumbres, tradiciones, la actividad artesanal, artística y cultural de nuestro pueblo.

El captar un registro visual, pero también compromete la mirada, esto es, al sujeto de emociones que se proyecta y se ‘encuadra’ lo que mira (Armando, Silva, P.67).



Foto de: Juan Pablo Valenzuela Morales. . Calzada Ermita Iztapalapa. 31/07/2013

Probablemente nunca hubiese creído que, de aquellos graffiteros de la vieja escuela ahora sean leyenda. Ahora el graffiti mural es una capacidad de lucha, de mejora y de seriedad que se ha visto en cada mural que se hace y así se ha ganado el respeto del público enhorabuena y felicidades por el tema.⁷⁸

⁷⁸ FLAGS escritor y muralista de graffiti-(entrevista realizada 8/septiembre/2012)

Así nada termina en la ciudad una imagen aparece cada día, el graffiti tiene una doble naturaleza parece escaparse, andar en fuga conforme aparece y se fija en algún muro. Expresa la vida de la calle, la agitación la agitación que conocemos todos y que a todos nos afecta, pasar a ser aquí sosiego, lisura colorida, flujo de nuevas armonías; y devienen a la vez sostenido sobresalto, inquisición incomoda. Hay un rebelde en cada escritor de graffiti.

3.7 Graffiti; arte urbano popular.

*Las ciudades no han muerto ni parecen estar heridas de muerte,
si no muy por el contrario reviven en fiestas,
Manifestaciones, tragedias y movimientos sociales diversos.
Mónica Lacarrieu.*

En la historia de México, las ciudades han sido consideradas fundamentalmente como un escenario de acontecimientos sociales, culturales, económicos, y políticos; sin embargo, y aunque este acercamiento no carece de validez, es necesario estudiar de la misma manera como se reflejan en ella los factores ya mencionados a través de las obras públicas, los servicios, los equipamientos la traza urbana, pero aquí, un elemento que conforma la identidad de las calles, y que plasma y formaliza una historia en la urbe, una historia juvenil. Este es el elemento que se ha denominado desde ya hace varios años como la historia urbana y su pigmentación. Es el graffiti, un arte urbano, que sólo hace reflexionar al público receptor, ya que este fenómeno del arte del graffiti es visto a través de su historia urbana que ha encontrado a investigadores, poco o nulos, ya que estos tienen interés tanto para el estudio de aquellos estilos, formas, murales, líneas, sujetos, y significados que el joven escritor quiere plasmar en las paredes. Así este movimiento que inició en el año de 1970, y aun sigue en pie, así mismo como los diferentes estilos que han evolucionado, el graffiti y la información que se le da al transeúnte hecha por los escritores, aun sigue en el escenario: las calles, lo urbano, lo popular.

Si la noción de cultura popular pierde sentido ante este argumento, la teoría de las representaciones a través de las prácticas culturales gana importancia. La noción de práctica cultural se remonta más atrás y procede del campo de la sociología, ya que fue acuñada y formulada por Marcel Mauss (1967) y Emile Durkheim (1961) durante los años sesenta. Posteriormente este concepto ha sido desarrollado y se asocia a la parte esencial de los procesos de socialización y desarrollo de las pautas individuales y grupales de comportamiento dentro de la sociología de *Peter Berger y Thomas Luckmann (1991)*.

Para este caso es la revolución del escrito en la cultura popular nace a partir de la expresión ya que los escritores, recurren a tomar las calles, vagones del metro, y el transporte público en general, la mayoría de los escritores de graffiti ponen sus nombres en grandes murales, o pseudónimos creándole al urbanismo una identidad propia en los lugares en que ellos transitan esto último cuando son grandes producciones murales. Se hace notar por una escritura que es ilegible para los extraños al graffiti, es una estilización de las letras u estilos, que forman palabras, un contexto de lo que está sucediendo en el entorno de nosotros los transeúntes con un lenguaje simbólico grafico - visual, así al parecer estos se convierten en una manifestación de inconformidad ante el sistema que no aplica las normas correspondientes y favorecen al público, en general ya que el poder es el que tiene todo en sus manos ya que el que hace la ley, hace la trampa.

Así el graffiti se hace popular, se propaga de manera incontrolable por todos los países, es universal, es autónomo, no necesitas ningún permiso, credencial, que te autorice hacer graffiti, sin excepción. Este comienza sólo con una línea, para el joven escritor, empezar a ser popular en el barrio, ya que este se puede hacer desde una pared, hasta un mural con un contexto y estética, positiva o negativa para los transeúntes, utilizar desde un marcador, hasta complejos aerosoles con diferentes colores, el graffiti se ha caracterizado y difundido popularmente en el Distrito federal, por que se realizan imágenes murales que contienen iconografías populares, tales como personajes revolucionarios, actores de televisión, personas famosas del

espectáculo, o simplemente fotografías, de cualquier estilo, ya sean retratos, autorretratos que además de hacer distinguir a los grandes maestros de los principiantes, también lo hacen de manera considerable del tamaño de las obras o murales.



79

Lo interesante, lo popular del arte del graffiti es que se ha difundido, de tal manera que todos ponemos un granito de ayuda para que este arte urbano no sea estigmatizado, ya que en ocasiones pues si es de disgusto ver tu casa, auto, o negocio con pintas de tal manera que el graffiti así es, se realiza en las noches.

El graffiti se instala como escritura del espacio público, y esto parece definirlo (cuando decimos “espacio público” estamos pensando no sólo en la calle si no también en las paredes de los baños públicos o en los bancos de una escuela). El graffiti es entonces, un tipo de escritura que se apropia de espacios no concebidos para tal fin, produciendo, en consecuencia, un cambio en las funciones ciudadanas previamente asignadas. (Kozak, Floyd, Istvan, Bombin, 1991: p. 6).

El graffiti, considerado arte urbano popular se ha difundido en gran parte por escritores que viven en los Estados Unidos de América, y se ubican en la frontera ya sea Tijuana, Ciudad Juárez. A causa de la migración llega a Guadalajara, Monterrey, Aguascalientes, y Querétaro, y por otros medios, por videos en Internet, y documentales en TV que se han realizado, en el cine mexicano, con la película

⁷⁹ Fotos de Juan Pablo Valenzuela Morales.

Amarte duele, por dar un ejemplo ya que esta se trata de un joven escritor que se enamora de una chica pero aquí lo importante es como se ve a los jóvenes que realizan el graffiti, se ven de clase baja, como también lo son sus amigos, los miran o describen en un espacio marginal y de ocio, en contraparte la Joven es de buena posición económica, el contexto en donde vive, sus amigos, y hasta el lugar en donde estudian los jóvenes; escuela pública donde estudia el joven escritor y colegio de paga, en donde estudia la joven.

Continuando con el tema, un paso muy grande para que los jóvenes sepan de la magnitud del graffiti, son los medios masivos de comunicación, ya que en los últimos años el concepto de graffiti se ha convertido en clave para entender los cambios vertiginosos que está viviendo el espacio urbano, ya que esto implica la consideración del sujeto, cómo un activo en la presentación de la ciudad misma. En este sentido, el ciudadano receptor se convierte en un actor que construye una mirada hacia el graffiti, este como receptor, codifica el resultado de su intención por describir que es lo que quiere decir ese graffiti, lo realiza personalmente, y así lo puede descifrar verdaderamente positivo o negativo.

En este caso para los jóvenes que realizan el graffiti, así lo popularizan y lo difunde a los nuevos jóvenes que empiezan a gustar por este arte urbano, las calles es el escenario de las practicas de formas de hacer, ajenas al espacio geográfico y se edifica y así el arte urbano del graffiti, será el centro popular de la imagen en las ciudades estas cuales sean, así sé posibilita un espacio de difusión, de aquellos que pueden leer un graffiti e identificarse o no, pero así tienen gran relación entre escritor de graffiti y ciudad.

Pensar escribir y producir un libro de graffitis es, seguramente, una forma de la traición. El graffiti, escritura propia del espacio público, aparece inmovilizado en el interior del espacio de este libro, recubierto de etapas y sin entrar en contacto con esa exterioridad urbana que es su lugar natural: bocinazos, smog, paredes prohibidas. El verdadero escenario del graffitear.

El graffiti ocupa ahora el lugar de una novela, una antología de poesía o un tratado de física nuclear: el libro. Una traición que consiste en colocar al graffiti en un lugar que no es el propio, en convertirlo en un simulacro, en una imitación de sí mismo. Así como un libro que reproduce el texto de una obra teatral no es la obra misma ya que faltan actores, gestos, movimientos, escenografía, luces, así leer un libreo con fotos, recorridos, dibujos y letras de molde no es lo mismo que ver un graffiti en su propio escenario (Kozak *et al*, 1991: 5)

Así la actividad urbano popular del graffiti adquiere un aspecto positivo por los actores que la realiza, adquiere términos en donde el espacio urbano es posible de interactuar ya sean marquesinas, semáforos, paradas de autobús, cabinas telefónicas, ya sea todo espacio posible.

La ciudad es nuestra memoria y nuestro olvido, es mas fija que nuestra existencia efímera, pero también cambia, ha tenido mil rostros, mil vidas y mil muertes, y sigue ahí. Sus rincones están asociados con dolor, con la alegría, con la indiferencia. También es la guerra, la lucha cuerpo a cuerpo, lo sublime y lo ridículo. La ciudad está afuera y dentro de nosotros, la ciudad es nuestra y pertenecemos a la ciudad. Aquí se gesta el sentido y la trascendencia, o la náusea y la nada. La ciudad es el centro, reconocerlo es poner la mirada en el centro. (Galindo, 1988:1).



Foto de: Juan pablo Valenzuela Morales. Colonia tepalcates 31/07/2013.

Así es como el graffiti en la actualidad dibuja un mismo mapa urbano junto a escrituras oficiales (nombres de calles, señales de tránsito etc.) y oficializadas (publicidades y hasta cierto punto pintadas políticas). Sin embargo, inscripciones en las paredes (y no necesariamente oficiales u oficializadas) ha habido siempre desde las cuevas de Altamira o los muros de Pompeya a las inscripciones eróticas en los baños públicos de tiempos y lugares diversos. (Kozak *et al*, 1991: 11-12).



Foto de Juan Pablo Valenzuela Morales. Faro de Oriente. 31/07/2013

Imágenes que van desde el papa Juan Pablo Segundo, pasando por el Chavo del 8 y su pandilla, tintan, Resortes, hasta llegar a Carlos Salinas de Gortari como lo definen, con aspecto del ya famoso chupacabras, soldados en combate, esbeltísimas señoritas en ropa interior, o en casos extremos sin nada que les cubra sus encantos, enemigos públicos como el famoso, célebre y glorioso, Osama Bin Laden, y Sadam Hussein, mujer hermosa como una diosa. Marilyn Monroe, Micky Mouse; Versos incendiarios y decadentes, frases sublimes, excelsas, gloriosas, figuras abstractas, son gran parte del imaginario popular del graffiti, que provoca la sensación del caminar de nosotros como transeúntes en una ciudad viva, palpitante y por grandes momentos vertiginosos.

Capítulo 4.

Bienvenido Aerosol, Todos te Recordarán.

El graffitero lo que busca es una forma de actuar que le permita ser independiente, conforme a sus habilidades, creencias e historia, con esto el graffitero se une a grupos en donde las creencias y habilidades son semejantes y se da cuenta que mientras más personas sean parecidas hay una cosa que los diferencia y esa es lo que los hace únicos. (Erik Erikson, "Infancia y Sociedad 1974").

4.1 Graffiteros muralistas en la cultura urbana popular

Actualmente la mirada que se le da al graffiti mural es con objetividad. Un equilibrio que tiene la sociedad ya que anteriormente el arte del graffiti era visto como vandalismo, delincuencia, y provocada discriminación hacia los jóvenes escritores que realizaban este arte callejero, los escritores que realizaban este arte lo realizaban fundamentalmente para darse a conocer en el barrio con una simple línea, pero los actores principales de este arte no analizaban el daño que hacían a las demás personas, principalmente a las fachadas de los domicilios, autos, comercios etc.

Una de las cuestiones más difíciles al investigar, es decir el tema de por qué el graffiti o en este caso el graffiti mural era visto como una transgresión, percibido desde todos los elementos que le complementan, era al parecer como ya lo comenté por transgredir el espacio. Esto causaba más problemas para que así los escritores de graffiti tuvieran problemas con las autoridades, por lo general, el origen para salvar de los conflictos al graffiti era concienciar a los escritores como también a las personas que no gustaban de este y a las autoridades para que dieran espacios especiales ya que así no habría tantos problemas en la sociedad, de esta manera se pudo llegar a una negociación, este interés fue y es visto positivamente actualmente ya que los partidos políticos, en lo personal el Partido de la Revolución Democrática

(PRD) es uno el que dio más interés y énfasis para que los escritores que realizaran su arte callejero.

Este partido político realizó muchas exposiciones en donde los escritores participaban haciendo grandes murales, una de las cosas importantes que el partido político pedía a los escritores era de que el mural o producción tuviese un tema ya que estos pedían antes de la exposición un boceto para que viera la destreza del escritor y así darle un espacio para realizare su producción y patrocinar a los escritores con aerosoles, así con el paso de los años los escritores tendrían así más espacios y muchas veces proyectos en curso personales. Por ejemplo las delegaciones municipales pedían su apoyo para realizar graffiti, un ejemplo muy conocido es el palacio municipal de la ciudad Nezahualcoyotl, en el estado de México, en donde escritores de talla importante como el Ozer, Kost, Mania, Humo, Peque, Bitch, Tazo, Hueso, Mona, Bime, Pare, Fly, Hopech, Cuatro, Siul, de los equipos o Crews: SF, VRS, DNC, DEF, TSK. NSBE, FA, MSK, PEC 732, HH, DEK, ME.⁸⁰ Adornaron el palacio municipal de esa localidad y a las personas y autoridades les pareció importante y les dio mucho gusto de ver su palacio municipal pintado con graffiti de producción mural monumental.

“inclinación por un graffiti —arte tiende a liberar al graffiti de las condiciones ideológicas y subjetivas a las cuales se enfrenta por naturaleza social, y que al ser esas condiciones estructurales, tal liberación puede conducirnos a la descalificación del graffiti, para que tal operación icónica entre a formar parte de otra clase de enunciados, como sería el caso del arte” (Graffiti: ciudad imaginaria 1° Ed. de 1988. P. 31.)

De este modo se abre una conciencia positiva hacia el graffiti y también a los escritores que lo realizan dándoles importancia y un peso enorme al arte del graffiti, así ya no son vistos como vagos, delincuentes, mal hablados, si no como verdaderos

⁸⁰ Poco a poco algunas instituciones miraron hacia las calles y fueron logrando más y más espacios como el Instituto Mexiquense de la Juventud y el Instituto Mexicano de la juventud, foros alternativos como el Circo Volador, el municipio de Ciudad Nezahualcoyotl. Algunos partidos políticos convocaban a escritores de graffiti a exposiciones y concursos, ofreciendo aerosoles y dinero para campañas políticas se ha creado una red de graffiti no sólo nacional si no internacional, gracias al intercambio de técnicas entre escritores de graffiti de diferentes países.

artistas urbanos, pero lejos de este pensamiento de las personas y las autoridades estos escritores son licenciados en diferentes disciplinas, se dedican al arte, aerografía, arquitectura, derecho, sicología, pedagogía, etc. a partir de esta necesidad de expresión algunos escritores recurren a tomar espacios públicos interviniendo muros con un previo permiso del dueño, la mayoría de los escritores ponen sus nombres ó pseudónimos creándose así una identidad propia en la calle y por los lugares en los que transitan, así se hace notar por una escritura que es legible para los que no conocen el arte del graffiti, esta es una estilización de letras, formas, texturas, líneas, colores, etc., que al parecer en la vía pública se convierten en una manifestación de inconformidad ó simpatía, es importante saber que sea cual sea el problema, el modo que sea la elección final de un escritor debe trabajar en algo que le sea de su interés realmente para sí mismo o para su entorno en el que se desenvuelve.

4.2 Proceso y realización de un Graffiti Mural

CUANDO LEVANTE LA CABEZA... Y MIRE AL CIELO, VERÉ QUE TODO A MI ALREDEDOR, ESTÉ PINTADO CON GRAFFITI..(anonimo)

Basado en lo trabajado anteriormente un graffiti mural, en principio consta de diversos elementos, primeramente que los escritores tengan en mente cuál va a ser la temática que realizarán y qué aspectos se trabajarán en el muro seleccionado. El muro debe de ser de gran tamaño, lo que depende de los integrantes que realizarán el mural. Por otro lado se seleccionarán los bocetos para la producción guía para la realización del original. Como ya comenté es importante para la realización de un graffiti mural o también llamado producción, primeramente buscar el muro de alguna persona que guste del graffiti y quiera donar su espacio para la realización de la producción, o también es buscar y participar en exposiciones en donde se trabajen las temáticas sobre los graffiti murales. Es muy importante contar con el permiso del propietario del espacio, bajo palabra ya que en ocasiones la policía no respeta el

permiso del dueño y se pueden tener problemas legales con la policía hasta llegar al arresto.

En una cultura como la nuestra, acostumbrada durante largo tiempo a escindir y dividir todas las cosas como un medio de control, a veces nos choca el que se nos recuerde que, en los hechos operantes y prácticos, el medio es el mensaje. (McLuhan, 1969: 29)

Otro elemento que se debe prever desde el inicio son los aerosoles con que se trabajará y la pintura de fondo. Cuando son exposiciones patrocinadas por algunas empresas como: Red Bull, Comex, Black Book, Montana Colors, Illegal Squad, Estilo Hip Hop, partidos Políticos, Casa de la Cultura de los Municipios, Revistas de Graffiti etc. ellas donan los aerosoles correspondientes por participante, regularmente se donan de cinco a ocho aerosoles y dan de comer tortas, tacos de guisado, aguas de sabor, o refrescos en ocasiones. Para la producción de un graffiti mural se necesitan aproximadamente de 30 a 100 latas esto depende del tamaño del mural que se realizará. La selección de colores se realiza dependiendo el tema del graffiti mural o también se improvisa en el momento los aspectos de los colores mezclando uno con otro para ver la calidad y cantidad de color seleccionado para plasmar sobre el muro, ya con el permiso del propietario del espacio o ya con el espacio donado por los patrocinadores de la exposición se empieza a fondear la barda dependiendo lo que se plasmará, en ocasiones cuando ya está fondeada la barda se realiza otro fondo para dar diferentes perspectivas de colores y texturas al graffiti mural. Aquí se combinan los aerosoles que se ocuparán y así degradar los diferentes colores, tonos y aspectos con los que se realizará el graffiti mural. Se comienza a realizar la producción cortando sobre la pared con un aerosol y una válvula de punto fino, esta válvula se le llama punto verde, en concreto hay más de 30 válvulas de aerosol de diferentes colores y características que hacen más fácil el trabajo al realizar un graffiti de cualquier tipo, desde una simple línea hasta una producción mural. Ya fondeada la barda este tipo de corte es para plasmar la estructura del contenido y los diferentes elementos que componen el graffiti mural,

ya cortado y trazado los elementos que conformaran el graffiti mural, se realiza el rellenado y el sombreado este es primordial para que la producción tome forma, y con los diferentes contrastes de luz sombras, líneas, etc, que se le quiera dar. Ya terminada la obra se complementa firmando la producción el equipo involucrado El equipo, los participantes uno por uno, también se ponen dedicatorias. Para la realización de un graffiti mural el tiempo estimado puede ser de cuatro a seis horas por lo complicado del tamaño del espacio o la obra requerida y que se empleen los aspectos formales de la producción por los integrantes del equipo que realiza el graffiti mural. así lo explica McLuhan (1969)

1. - Su intertextualidad, es decir, sus numerosos rasgos comunes y explícitamente compartidos con otras formas de expresión icono-textual como el comic, el cine, la música, la cartelística, la televisión, el diseño gráfico, etc. Rasgos que utiliza, combina, distorsiona y transforma en procesos complejos de sampling hasta conformar renovadas peculiaridades.
2. - Sus condiciones formales, las disposiciones y composiciones de las piezas de graffiti, que conforman implícitamente elementos estructurales bien definidos desde determinadas estéticas, que sitúan y a su vez conforman los diversos elementos a utilizar en estas composiciones.
3. - Sus condiciones de producción, esto es, el medio y la articulación de recursos elegidos para llegar a una expresión. En su producción, el escritor de graffiti se ve condicionado y cuenta de forma implícita con la determinación del medio que está utilizando deliberadamente para así proporcionar a su obra un nuevo factor expresivo (el propio medio) que pasa a considerarse en muchos casos el mismísimo mensaje de aquélla.

Por último así las producciones muralistas realizadas por los escritores de graffiti crean una identidad con un simbolismo cultural en la antesala de la cultura popular

del arte callejero el lenguaje gráfico – visual se hace notar por una escritura que es ilegible para los extraños del graffiti; es una estilización de letras que forman palabras que, al parecer en la vía pública, se convierten en una manifestación de inconformidad ante un sistema que está mal

4.3 Estética del graffiti mural en el contexto sociocultural.

Le poésie est dans le rue.

Graffiti París, 1968

La realización artística y decorativa de lo que hoy se le llama graffiti mural se construye por sí mismo como la producción pictórica susceptible de ser inscrita. Ahora los escritores y las personas que viven a diario con el graffiti mural y no mural se representan como un arte grafico visual, representa comunicación y también se reconoce a los escritores que lo realizan como lo son Instituto Mexiquense de la Juventud y el Instituto Mexicano de la juventud, foros alternativos como el Circo Volador. Esto influye para que desaparezca la marginalidad que se le da a escritores que realizan el arte urbano del graffiti, los escritores que realizan el arte del graffiti mural representan este estilo para darse a conocer entre sus compañeros y los que no lo son, también así para obtener fama, gloria, prestigio, respeto y reconocimiento, estos aspectos o motivos fundamentan las obras que han realizado y su motivación para realizar más producciones de graffiti mural.

La ciudad no me gusta, está Fea y sucia, por eso trato de ponerla curada, de llenarla de colores, porque si la llenas de colores, te haces la ilusión de que la vida es menos dolorosa (Valenzuela Arce, 1997: 91).

Por ahora en los últimos años, el graffiti mural en la sociedad se ha convertido en un estilo de vida y de trabajo para los que realizan este arte, es también un símbolo que representa cada sitio y se hace visible como objeto de comunicación gráfico visual ya que durante la historia se le ha denominado como una trasgresión, un tabú; sus

autores se etiquetan de delincuentes, mal hablados, drogadictos, etc. Pero no es así, la mayoría de los jóvenes que representan el arte urbano del graffiti son muy buenos estudiantes, algunos son trabajadores, que no permiten que se denigre el graffiti. Posiblemente un motivo por el que se les denomina así, es por su forma de vestir. Pero ellos solo representan a la calle, de manera que ahora los escritores son apoyados por las personas que donan su espacio, su barda para que ahí se plasme un graffiti mural así se hace un compromiso con la sociedad y también que no se dañe las paredes de las personas, tener claramente el concepto de respeto hacia los demás.

La legitimación de una forma de arte estigmatizada y denominada como vandalismo así como los beneficios potenciales que se ofrecían a los artistas fueron particularmente seductores, al mismo tiempo que las fuerzas de orden público conducían varas campañas exitosas de erradicación del graffiti. (Cooper/Sciorra, 1994: 11)

Ahora con los apoyos que se dan por parte de partidos políticos, marcas de aerosoles, revistas de graffiti, o marcas de prestigio mundial, se realizan exposiciones en donde se apoya el arte urbano del graffiti y también en estos concursos de graffiti se remunera económicamente el arte del joven escritor pero más aun cuando el graffiti mural se relaciona con las situaciones que están pasando en el mundo cuando se aborda una temática social los escritores ya no son vistos como delincuentes, vagos, o ladrones etc., si no que ya se ven como escritores que estudian, trabajan y que realizan el arte del graffiti mural como un estilo de vida. Los escritores que realizan el arte urbano del graffiti, trabajan como tatuadores, realizan aerografías de todo tipo, diseñadores gráficos, como arquitectos, y no precisamente en estos trabajos si no también son buenos licenciados, maestros de universidades, de escuelas de arte, escritores dramaturgos, novelistas, cuentistas, cualquier trabajo es bueno para compartir una historia de vida y también una historia de letras y graffiti.

Una cosa buena de los pixadores es que muchos de ellos ocupan buenos puestos, son gerentes de bancos, otro que conozco es profesor. Son diferentes a los de mi galera. De mi galera casi nadie consigue nada.

Quien era pixados tenía una visión diferente. Eran personas autopromoción, y cuando la persona se autopromueve, busca aparecer, busca crecer de alguna forma. Mucha gente consiguió buenos empleos, pero conozco pocos que encontraron el camino del crimen. Gabriel Pensador era pixador, pero él era de otra galera. El pixador no es como el funkero que tiene una tribu más uniforme; existen pixadores de varias clases sociales. Tenía un amigo que pixaba en un carro Escort XR3 nuevo. Por otro lado, pixe con gente que andaba armada. Había unos que pixaban con cuerda para poder subir. Una vez pixaron el reloj de la Central do Brasil. El pixador es muy osado. Son personas con determinación, sabían lo que querían. Ellos pixaban el carro de la policía; eso era considerado una afrenta. “Yo mismo pixe en la delegación...” (Valenzuela Arce, 1997: 95)

En algunos casos los escritores que gustan del graffiti u otro tipo de escritores que tiene una identidad cultural y que se identifican también con el graffiti realizan tendencias en la sociedad cultural juvenil y así tienen un enfoque diferente del contexto en el que viven y así con una posición diferente, ya que ellos pueden aportar sus conocimientos básicos y que benefician a jóvenes que tienen la edad y que se relacionan así con las culturas juveniles asimismo el graffiti mural tiene ya una punto de vista desigual y es tocado como una maravilla y se ha tomado una identidad cultural que ya es parte de nuestro país.

La identidad es la “representación que tienen las personas de sus círculos de pertenecía, de sus atributos personales y de su biografía irrepetible e incanjeable”. En este sentido, la identidad es el valor en torno al que los seres humanos organizan su relación con el entorno y con los demás sujetos, con quienes interactúan. Y como tal, no es una esencia la que uno nace y con la que inevitablemente va a morir. (Giménez, 2000:59)

Con el paso de los años el graffiti mural a tenido una evolución constante en donde se construye una identidad colectiva por parte de los escritores y esto hace referencia a un universo de ideas, plasmados en las bardas, en donde hay conceptos, actitudes, sentimientos, protestas, entre otros instrumentos con los que los jóvenes escritores se

comunican con los receptores que en este caso son los transeúntes, las personas que día a día, conviven con el discurso gráfico del graffiti mural, ya que los murales que ahora realizan los escritores son de mayor calidad. Poco a poco las instituciones de cultura juvenil han encontrado en los jóvenes una responsabilidad, e identidad que hoy en día los foros alternativos juveniles hacen que haya más espacios para que los escritores realicen lo que les apasiona, hacer graffiti mural. Y así gracias a la difusión y el intercambio de escritores en todo el mundo. Este movimiento es más grande de lo que pudo imaginar cualquier persona.

4.4 El graffiti mural como objeto de estudio para la historia del arte.

El graffiti: La {muy secular} escritura en la pared. {Carlos Monsiváis}

Dentro de los conceptos básicos de graffiti mural que abarcan el conjunto de sus producciones y que nos advierten de su entidad comunicativa, gráfica visual de tipo urbano cultural, y popular en torno a su estancamiento a un proceso de su evolución en las calles de la ciudad.

No cabe duda, que el graffiti mural, en nuestro contexto sociocultural resulta preciso la atribución de su dinámica histórica durante la segunda mitad del siglo XX y, por ello, cabe pensarlo como un reflejo puro, verídico, auténtico, y vivo a la vez, de diferentes etapas y frentes en la relación que hay con su cultura, con su país y así este crea una identidad en el contexto ya que los escritores le dan un verdadero valor al arte del mural y así la bella fusión del muralismo mexicano con el graffiti.

Así el graffiti mural es comunicación y medio de expresión urbano popular, y que los escritores de graffiti requieren expresar ideas, sentimientos, a su entorno social y en cierto modo el graffiti mural se asocia con la comunicación, con una interacción gráfico visual. De ahí Herbert Blumer (1968) fundador del interaccionismo

simbólico establece tres premisas básicas de cómo interactúan los seres humanos y aquí las presento:

1. Los humanos actúan respecto de las cosas sobre la base de las significaciones que estas cosas tienen para ellos;
2. La significación de estas cosas deriva, o, surge, de la interacción social que un individuo tiene con los demás actores;
3. Estas significaciones se utilizan como un proceso de interpretación efectuado por la persona en su relación con las cosas que encuentra, y se modifican a través de dicho proceso.

En un sentido más amplio la comunicación por parte de cualquier conocimiento o concepción en este caso del graffiti mural como medio de expresión, debe de ser un proceso de permanente evolución comunicativa ya que la comunicación gráfico visual en torno al graffiti mural, incluye mutuamente la relación natural de una comunicación para poder una interacción para poder darse la comunicación del graffiti como medio de expresión. Un ejemplo es la escuela de Palo Alto establece los dominios de los “Axiomas de la comunicación”

1. es imposible no comunicar, por lo que un sistema dado, todo comprometido de un miembro tiene un valor de mensaje para los demás;
2. en toda comunicación cabe distinguir entre aspectos de contenido o semánticos y aspectos relacionales entre emisores y receptores;
3. la definición de una interacción está siempre condicionada por la puntuación de las secuencias de comunicación entre los participantes;
4. toda relación de comunicación es simétrica o complementaria, según se base en la igualdad o en la diferencia de los agentes que participan en ella, respectivamente. (Watzlawick, Jacscon y Beavin, 1971).

Así parto de retomando los párrafos anteriores que el concepto de comunicación, en este caso el graffiti mural es un concepto innovador bajo la influencia de la comunicación gráfico-visual, y que este sustentara una comunicación sociocultural,

en la que se asocia una visión importante para la comprensión de cómo los escritores que realizan el arte urbano lo hacen con una intención de poder establecer una comunicación grafico-visual, sin dañar la integridad del transeúnte y también que no se sientan agredidos por el contenido del graffiti mural. Así entonces la percepción de graffiti mural con el concepto de cultura que me parece importante rescatar este término ya que este apunta a todo lo aprendido y creado por los escritores, y que esta concepción distingue de aquellas acepciones de una cultura, una identidad, y que estas comprende en el arte callejero una manifestación artística cultural producida por los escritores cómo medio de expresión de un arte urbano popular.

El graffiti mural es el resultado de la aspiración de cambio y progreso esto quiere decir que hoy en día ya no es visto cómo una transgresión que daña los espacios personales de los ciudadanos, factor del problema de la lucha hacia la superación cómo sujetos marginados, estos son los escritores que realizan el arte urbano del graffiti mural. De este modo, desde los tiempos del desarrollo de un muralismo, las pintadas sociales y política por parte de asociaciones vecinales o sociales y partidos políticos, fue una de las notas más peculiares de su paisaje mural y exponente gráfico de su activo papel en la definición de una sociedad democrática, liberal y una colaboración ciudadana viva para que siga la difusión, expansión y producción del graffiti mural. En el contexto urbano, solía encarrilarse en la reivindicación hacia la indiferencia. En este caso, el graffiti mural no sólo se toma como un medio de comunicación grafico-visual, sino que además se observa como un medio de concienciación en las comunidades en donde se realiza este arte callejero.

El graffiti mural cómo medio de expresión esta realizado de materialidades con un discurso diverso, de contenido importante en el contexto social, este universo de destinas temáticas en donde se manifiesta el encuentro intercultural, sociocultural y de identidad, el intercambio comunicativo grafico-visual entre sujetos distintos que, en el mismo proceso de interacción comunicativa grafico visual, pone en común los escritores del graffiti mural saberes para compartirlos y/o también ser rechazados, todo esto ayuda a una construcción de un nosotros frente a un ellos, por lo anterior, el graffiti mural como arte urbano popular, puede comprenderse ya en nuestros días

hay una gestación de identidad por parte de los escritores, ya que el graffiti es competición callejera, el graffiti es un juego de estilos, ideas, conceptos, símbolos, pensamientos y nociones de cómo se puede cambiar el mundo con un arte como lo es el graffiti mural, así el que tiene más dinero, es el que pinta mas, compra mas aerosoles y es el que gana el juego del graffiti, etc.

Un espacio de juego relativamente autónomo, con objetivos propios de ser logrados, con jugadores compitiendo entre si y empeñados en diferentes estrategias según su dotación de cartas y su capacidad de apuestas (capital) pero al mismo tiempo interesados en jugar porque “creen” en el juego y reconocen que vale la pena jugar. (Bourdieu, 1992:73)

En este punto, se puede intentar ver la ciudad como un conjunto de campo por ejemplo de fútbol, sobre todo con base en la consideración del campo como” espacio de juego” un espacio de juego relacionado con el graffiti, un juego de estilos, que se denomina como competición, ya que por el mismo tiempo los jóvenes escritores están interesados en jugar el arte urbano popular, así se comienza el juego, ya que los jóvenes escritores reconocen que vale la pena jugar.

4.5 Actualmente; Cómo se define el Arte del Graffiti mural en la cultura popular. (Sujetos / Graffiti Mural / Colonia)

*UN MURO SIN GRAFFITI ES COMO UN MUNDO SIN REBELDES... ES DECIR,
NO VALE LA PENA.
“DURITO. INGLATERRA- E.U. A, 2010⁸¹”.*

La primera exposición de graffiti fue en el DF, donde no hubo muchos participantes de manera poco difundida y con muy poca transmisión de cómo se llevaría a la exposición, después se realizó una segunda en ciudad Nezahualcoyotl estado de México con mayor afluencia de expositores así dio comienzo el movimiento del graffiti en el centro y su periferia.

Con el paso del tiempo y la dedicación los escritores se congratulaban en sus equipos para la realización de murales, el graffiti ha evolucionado a grandes pasos, actualmente se dejan ver en las calles de este municipio grandes murales o producciones de mayor calidad, con una temática, o simplemente con las ideas que realizan los escritores por eso el arte del graffiti ha ganado mayor confianza para las personas que no gustaban del graffiti, en casos importantes hay domicilios en donde las personas donan sus fachadas para que los escritores realicen un mural, en ocasiones los dueños de los muros piden el boceto que se realizara y si es de su agrado permitirán que pinten su muro sin ningún problema y también los escritores pedirán al dueño del muro que si la policía los quiere remitir, que el dueño explique el por qué dono su muro y así los escritores de graffiti no tengan ningún problema con la autoridad.

⁸¹ Documental en donde el graffiti y stencil son vistos con un interés de publicidad, los creativos y realizadores de medios de comunicación aprovechan esta moda y lo utilizan como anuncios de arte, en este aspecto el graffiti, Ropa, Música, b boys ya no se ve como un aspecto vandálico así el graffiti es relacionado ya con la publicidad, y gama miles de millones de dólares, el graffiti ya no es visto como anónimo ya es una cultura donde se generas buenas comisiones para las empresas y medios masivos de comunicación así también para las galerías de arte, y por otro lado una gran disputa por daño moral al escritor Bansky Vs Mr. Brainwash. “ *Salida por la Tienda de Regalos, 2010*”

Este movimiento es más grande de lo que se puede imaginar cualquiera de nosotros, no fuimos capaces de imaginarlo hace años, pero hoy se sigue realizando graffiti en cualquiera de sus técnicas.

En la siguiente entrevista con el escritor de graffiti Paris nos dice:

Pablo Valenzuela: ¿qué tal funciona la idea de realizar graffiti mural o de producción dentro de la cultura del graffiti o cultura urbana?

Paris: hombre, tú qué crees.....ahora hay más escritores, que por seguridad ya realizan este tipo de graffiti, para no inmiscuirse en problemas con la policía, y que el arte del graffiti a rulado el país, yo por ahora he recibido propuestas para pintar con otros escritores me invitan a exposiciones, hace poco estuve en un festival de graffiti aquí en Nezahualcoyotl, no esperaba que esto fuera cosa de todos los días. El graffiti mural es un proceso que siempre ideamos nosotros los escritores y que sea una respuesta positiva de las personas a largo corto plazo.

Pablo Valenzuela: ¿piensas que la crisis del el graffiti implica un cambio en la forma tradicional de salir a pintar para hacerlo, por ejemplo solo el graffiti ilegal?

Paris: no lo creo, es algo que ahora mismo se está respirando en el ambiente de los escritores. Ahora nosotros los escritores realizamos las producciones porque hay mas limpieza en lo que realizamos, la idea es de hacer graffiti legal que representa a los escritores y que la gente no tenga malos pensamientos sobre nosotros, jajaja...! ser consientes de lo que está pasando y adaptarse, por todo esto, queremos llegar más lejos nosotros los escritores de graffiti y marcar un nuevo concepto que el graffiti mural va desde el escritor hasta el publico que mira de manera directa el graffiti mural.

Pablo Valenzuela: ¿tu estilo se aleja del que impera aquí en Nezahualcoyotl? ¿Tú te sientes identificado a pesar de todo con diferentes artistas de graffiti internacional?

Paris: Nezahualcoyotl es lo bastante grande como para que haya algunos escritores con los que yo me sienta identificado y otros con los que no me sienta menos. Es evidente que mi estilo de escritor no se

pueda encuadrar con los escritores que han hecho historia, por ello, a lo mejor me alejo de lo que se entiende por escritor que ha hecho una historia, eso no quita que en Nezahualcoyotl no haya equipos de escritores que plasmen cosas frescas con gran limpieza de estilo, eso es lo que salta a la vista y lo mejor es el respeto a quien va dirigido la producción.

Pablo Valenzuela: ¿en tu trayectoria como escritor no estás limitado a los diferentes estilos de graffiti que hay o solo te gusta realizar algunos básicos?

Paris: a mí me fluye todo. Pero hago de cualquiera, desde una línea hasta una producción, llevo suficiente tiempo en el graffiti como para que uno sólo me interese. Igual un día me da ó nos da por hacer graffiti ilegal y si es verdad que he realizado muchos estilos, jajajaja!.⁸²

Pablo Valenzuela: ¿tu principal apuesta es la originalidad, crees, que esta premisa es exportable al resto del panorama del arte muralista en el graffiti?

Paris: lo mío no es original, mejor dicho es fresco, atrevido. Original pude ser para el que no esté en el movimiento de escritor de graff...el resto del panorama puede hacer lo que quiera, yo ó mi equipo nos dedicamos a hacer graffiti muralista de cualquier forma y contenido no uno en especial, nosotros esperamos enseñarle algo a quien va dirigido nuestra producción y a las ves no. Ofrecemos buena mierda!!! Para los que saben apreciar el arte del graffiti, y como hay mucho público que lo aprecia nosotros seguimos dándole. Simple regla, mucha gente va a las exposiciones que realizan los escritores con ayuda de su municipio o solo tomando prestada la barda, y algunas sin saber del graffiti su primera impresión es “ guahuuu” de donde han sacado a estos artistas” es decir, al principio la gente no comprende mucho lo que está mirando, pero al final se involucra completamente en el show.⁸³

⁸² ibidem

⁸³ ibidem

Los murales realizados escritores de graffiti en la ciudad de Nezahualcóyotl e Iztapalapa configuran dinámicas diferentes en la visión del graffiti mural, ya que se ha comprobado que es un arte callejero popular, tanto las instituciones públicas, como las personas que gustan del graffiti estas apoyan el abordaje a que se realice una cultura urbana conformada del graffiti, y que se pueda difundir para hacer un bien a la comunidad y que los jóvenes no se enganchen de los espacios de ocio en donde pueden echar a perder de una forma invalida su juventud, para esto las instituciones que legitiman el valor cultural de arte del graffiti han contribuido a fortalecer su autonomía artística, en este sentido es posible que las calles y el graffiti contenga una preservación de un lenguaje popular y también de la estética del graffiti que sea identificada y practicada más por la comunidad, y simultáneamente a su inserción con un conjunto de políticas e instituciones de cultura del arte, ahora en ciudad Nezahualcoyotl e Iztapalapa se han ampliado las relaciones de reconocimiento del arte de graffiti y más con las producciones murales, ya que hay mas difusión y que las probabilidades de igualdad ante los jóvenes escritores, la comunidad y la policía, ha contribuido a el prestigio social y cultural que ha caminado positivamente los últimos años, aunque muchas veces las personas ajenas a este movimiento no entiendan el significado real, escritores de graffiti se sienten satisfechos con su arte urbano popular, con esto se puede concluir que el graffiti es utilizado por los escritores para poder plasmar su pensar o su sentir acerca de una situación en particular, y para poder ser seres pensantes y libres, es una forma de liberarse de la rutina, es su manera de ver la vida en la ciudad ya que esta es en la que nos desenvolvemos diariamente.

La ciudad no es ya una simple contenedor, pues ella es espacio, esto es, lugar particular del hecho social que lo produce al generar, potenciar y encauzar fuerzas que sólo son dinámicamente posibles en él y desde el.
(Mejía y Zambrano, 2000: 12-13)

Para posicionar en el debate sobre la cultura popular que la ligo con el arte del graffiti, la cultura, como antigua se observa que la categoría es funcional para el análisis de esta práctica. La producción, distribución y consumo de los temas que son

desarrollados en este trabajo remite a un interés más concreto por las reacciones y relaciones del interior del grupo de escritores que realizan el arte del graffiti mural, o en última instancia se extienden al grupo de jóvenes escritores mundialmente famosos, así como del circuito del arte urbano compatible. El desarrollo de esos márgenes está sutilmente relatado con el comienzo al contorno habitual del arte popular que desarrolle más arriba.

A pesar de la transformación e investigación de estos nuevos caminos ligados a la cultura y al graffiti mural que en este caso es representada por los escritores, la mayoría estos no abandona ni siquiera distingue la posibilidad, la pintada socialmente imaginada, en espacios públicos, como habitualmente se ha desarrollado hasta el momento. De manera que lo que ocurre es una mayor dedicación, una profesionalización del arte urbano popular, que permite extender la actividad en prácticas cotidianas en el arte del graffiti, y que otorga la entrada al mundo del arte urbano popular.

Conclusiones

Una firma decorativa... que no genere un gasto...

Pastron#7

Las siguientes conclusiones acerca del graffiti son el interés del trabajo de campo previo y del desarrollo teórico posterior, en el que se ha intentado abarcar la mayor parte de los factores que intervienen en esta forma de producción y de un lenguaje simbólico, cultural, sus significados e implicaciones en cualquier lugar y en definitiva, cualquier elemento que ayude al conocimiento del graffiti ya que si es un objeto de estudio, por otro lado la imprescindible historia del graffiti con sus diferentes producciones artísticas y su relación con los escritores y las culturas de la nueva y vieja escuela plasmando desde un simple tag hasta un increíble mural, ha recuperado en esta presente investigación desde los primeros indicios de graffiti en sus primeros años en las paredes de todo el mundo, así este libro basta con presentar a Taki 183 pintando, una imagen que dio vuelta al mundo y debió ser una de las pocas que deja el pionero del graffiti en las calles en New York, pero cuál es el motivo de sugerir que el graffiti hoy en nuestros días es una cultura que junto al arte han dado mucho de qué hablar en este caso en México especialmente en Cd. Nezahualcoyotl e Iztapalapa, algo muy importante que percibí al trabajar éste tema, es que el término graffiti es un invento de los Medios Masivos de Comunicación en los años 70, ya que la palabra real, auténtica, y la que en contexto utilizaban los escritores se definían a sí mismos como “writing⁸⁴.” Los escritores se definían así mismos como writers, por lo tanto lo que realizaban era writing y no graffiti, en donde los escritores dejaban un rastro de nombre, que es lo que traza el escritor reafirmando el lugar y que en aquellos años no había muchos equipos de graffiti, así este resurgió como algo espontáneo, un verdadero grito desde las calles. era una

⁸⁴ **Escritor:** Traducción del inglés writer. Se usa casi exclusivamente en masc. Chico que escribe su firma en las paredes o que hace graffiti. Es el término más usado en los medios de comunicación. En este trabajo preferimos (y usamos) en su lugar el de graffitista o graffitero; el de escritor nos parece más adecuado para el autor de pintadas (verbales). (López 1999: 75)

buena manera de decir las cosas que sienten dentro de ellos⁸⁵, para muchos escritores los trenes se convirtieron en el vehículo que necesitaban para dejarse percibir y plasmar un arte de una producción bien ejecutada en donde plasmaban rostros, imágenes de sus programas favoritos de televisión, letras de diferentes dimensiones, longitudes y contenido que estaba creciendo poco a poco en las calles, así el graffiti unió a gente que de otra manera no se hubieran conocido y acercado al arte del graffiti los negros, hispanos, latinoamericanos y la gente de los diferentes barrios de las ciudades esto era cómo unirse a una gran familia⁸⁶.

La ciudad es nuestra memoria y nuestro olvido, es mas fija que nuestra existencia efímera, pero también cambia, ha tenido mil rostros, mil vidas y mil muertes, y sigue ahí. Sus rincones están asociados con el dolor, con la alegría, con la indiferencia. También es la guerra, la lucha cuerpo a cuerpo, lo sublime y lo ridículo. La ciudad está afuera y dentro de nosotros, la ciudad es nuestra y pertenecemos a la ciudad. Aquí se gesta el sentido y la trascendencia, o la náusea y la nada. La ciudad es el centro, reconocerlo es poner la mirada en el cetro. (Galindo, 1988: 1)

En cuanto al mundo de la publicidad en donde el discurso siempre es un motivo para que los creativos y realizadores aprovechen el graffiti mural en anuncios publicitarios desde un gel fijador hasta un spot en el que gente aparece pintando graffiti y bailando break dance, concretamente dando vueltas con la cabeza para demostrar lo fuerte que es el producto, les llama poderosamente la atención a todos los medios de comunicación el aspecto vandálico al realizar un graffiti mural como producción. Exagerarlo es casi obligado porque vende, y cuántas veces hemos visto muchos graffiti y gente bailando en cada televisora el caso es que siempre son las mismas imágenes pero también las venden como los escritores que pintan todos los

⁸⁵ Morgan Nuñez: el arte mural como todo arte es una comunicación libertaria en la que el artista expresa su ideología o mensaje que proviene del alma y va dirigido a un universo que nos rodea. A veces la palabra es demasiado confusa y el arte { callejero } puede atravesar mucho mas barrera, hay mas posibilidad de cambiar el mundo. Tallerista en el FARO de Oriente de Iztapalapa.

⁸⁶ Exposición de la casa de Méliés es el espacio que el proyecto de La Casa de Francia les pone en exhibición: dibujo, cine, cómic diseño editorial, graffiti, fotografía, entre otras técnicas y disciplinas impartidas en sus talleres. Publimetro lunes 20 de enero de 2014. Casa de Francia, Havre 15, Zona Rosa.

vagones en el metro. También se puede ver que el deporte se acerca a la cultura del graffiti cómo en el baloncesto; el graffiti se relaciona en la publicidad así siempre con una ciudad, un ambiente urbano con autopistas y coches. De ahí que los creativos de la publicidad hayan encontrado en los spots de coches un graffiti mural.



Y para esto los artistas del graffiti mural no han desaparecido aun siguen pintando, así como los que han muerto y han dejado un legado de firmas y murales de graffiti para que los demás vean este arte que los han acompañado por muchos años, de hecho en todo el mundo son ya los escritores veteranos los que mantienen viva la llama del graffiti más artístico, mural, y de grandes producciones, como lo explicó Henry Chalfant donde los escritores pioneros son los únicos que pintan y muestran su arte muralista en galerías a los nuevos escritores de graffiti.

Lugares reales, lugares efectivos, lugares que están diseñados en la institución misma de la sociedad, que son especies de contraemplazamientos, especies de utopías efectivamente realizadas en las cuales los emplazamientos reales, todos los otros emplazamientos reales que pueden encontrar en el interior de la cultura, están a la vez representados, cuestionados e invertidos, especies de lugares que están afuera de todos los lugares, aunque sean sin embargo efectivamente localizables. (Foucault 1984: 3)

Mostré cómo surgieron los conceptos de estilos de graffiti en aquellos años, los escritores ya eran conocidos por su forma de hacer grandes producciones muralistas en los trenes en New York, ya no trataba de ver quien pintaba más, si no de ver quien lo hacía mejor artísticamente y con más estilo, de aquí derivó una guerra de estilos participando y compitiendo con las fotos de los primeros trenes y tags, esto creó la revolución del estilo en graffiti y se ejemplifica con verdaderas piezas históricas, se que le graffiti es parte de nuestra historia de una cultura que aun sigue viva desde hace muchos años, se ve que en este movimiento todo escritor empezó como casi todos, bailando en las calles, pintando en la paredes, y los trenes del barrio, casi treinta años después la contribución del graffiti como un arte urbano popular ha dado un giro de 360 grados.

Cuando algunos sucesos o problemas afectan toda la comunidad (problemas como la masacre de Montreal , la guerra del Golfo e incluso el menosprecio generalizado hacia los servicios de comida de un campus universitario).estos estados de ánimo se manifiestan en el graffiti. Este es el gran potencial de la investigación del graffiti que nos permitiría introducirnos en los comportamientos cotidianos, actividades y mentalidades de la gente y descubrir obras artísticas, personas e ideas que de otra forma serian silenciadas. (Gadsby, 1995: 8)

Con la referencia de por qué el graffiti mural resulta muy interesante es por quien es realizado, los escritores de graffiti compiten por realizar un arte urbano popular, y en contraparte hay quienes comentan que el graffiti si se puede casar con una institución llamada arte. Ya que el graffiti es un proceso, es una acción, es un contexto determinado localizado en un ámbito como es el de las calles, no es el resultado de una pintada sino un todo lo que conlleva ese discurso⁸⁷. Pero mi respuesta rotunda es que sí, el graffiti sí está hecho para las galerías, talleres de arte, Institutos de cultura y arte, casas de cultura que están dentro de los municipios, para el muralismo y

⁸⁷ DONCKER Héctor Adrian Morvoa Martínez : para mí el graffiti mural es algo muy expresivo y el chiste es no dañar a la gente y no dañar a la banda si no el chiste es que el mensaje que se da sobre lo social, político, religioso. ESCRITOR DE GRAFFITI.

creado este con diferentes técnicas⁸⁸, el graffiti se trabaja en las calles, en cualquier parte del mundo las personas son las que responden y describen los graffiti, los escritores de graffiti cuya identidad no puede ser rebelada decoran las ciudades, las calles, los metros, trenes, las galerías los medios masivos de comunicación etc. este contenido artístico representa un arte urbano popular e implica la importancia que tienen las autoridades para que el graffiti represente las galerías para transmitir el cómo conlleva a realizar un mural o producción, y que por importante que sean estos el graffiti sea un arte menospreciado por las personas que no gustan de este, pero que tengan en cuenta que el graffiti mural sí puede ser llevado a las galerías, en cuestión de arte se contemplan que el graffiti mural.



89

Se ha valorado desde sus primeros apariciones cómo un símbolo artístico gráfico - visual en todas las ciudades del mundo y que se representa a los escritores por que estos son protagonistas que también representan una cultura, una identidad y un simbolismo artístico, cuyo discurso está escrito en piedra esto se simboliza en las calles, esta cultura que representa la calle con la que se imagina, se crea, se aprende, se trasmite, se compite, se lamenta, se pide, se demanda y muchos de los artistas del graffiti han pasado y quedado en la historia llena de memorias y que se han ganado el prestigio social y cultural muy importante de quien le ha interesado aprender más de esta cultura urbano popular

⁸⁸ MOKA : El graffit es una técnica libre de expresión mezclando técnicas clásicas con las nuevas corrientes urbanas, mezclamos lo mejor de todos los mundos.

⁸⁹ Fotos de Juan Pablo Valenzuela Morales.

Las superficies de ladrillo y de concreto de los edificios de apartamentos y las de los muros que rodean en diferentes recintos son las preferidas a los lienzos. “mira a los muros”, exclamaba recientemente el veterano artista del graffit Lady Pink. “la energía está todavía allí – energía para crear, energía para ser vista, energía para ser escuchada”, Todos los mass- media, mientras tanto, siguen tratando al arte del aerosol como una conducta desviada, intentando devaluar sus contribuciones estéticas y sociales. (Cooper/Sciorra, 1994: 9)

El graffiti mural es arte urbano popular, un arte práctico de contenido comunicacional y cultural que como tal ha llevado a la reflexión sobre tópicos específicos que deben tomarse en cuenta también: la educación, la cultura, la identidad, la salud y la política, así este trabajo ha pretendido organizar una plataforma necesaria para la exposición de una representación creativa de expresión cultural arraigada en el ámbito de la cultura urbana de nuestro contexto social en el que nos desenvolvemos, la cultura del graffiti mural como arte urbano popular, se ha estudiado de estas formas, surgidas en un medio, especialmente el arte de la calle y con un componente social de resistencia que propone una metodología de estudio que tomará de otras disciplinas, los mecanismos y elementos para el estudio apropiado que la historia del arte no podía ofrecer en una primera instancia la exploración de las diferentes formas artísticas, de los límites de producción, la sucesión de una evolución, y el medio de los creadores, de los protagonistas del proceso de cómo se mira ahora en nuestros días el graffiti en las galerías de arte.

Union of Graffiti Artists (UGA). De 1972 a 1982. New York. Diversas exposiciones y muestras de los escritores de graffiti que se integraban en el grupo. Disfrutaban de locales y soportes móviles para la realización de sus obras. Desde su inicio su fundador, el sociólogo Hugo Martínez, planteó la UGA como una plataforma para la promoción comercial de sus integrantes. (Castleman, 1987)

Nation of Graffiti Artists (NOGA). De 1974 a la actualidad. New York. Organizada por el actor Jack Pelsinger, la NOGA fue la otra gran

organización de promoción de los escritores de graffiti neoyorquinos.
(Castleman, 1987)

Museo Boymans-van Beuningen. 1983. Rotterdam. Este centro acoge en esa fecha diversas exposiciones conjuntas de escritores neoyorquinos que ya habían participado muy activamente con mayor o menor fortuna en las exposiciones de la UGA y la NOGA, como Rammellzee, Futura2000, Pink, Blade, Seen y otros. La organización corre a cuenta del holandés Yaki Komblit. (Chalfant, 1987)

El arte urbano popular, se ha compuesto como la ascendencia fundamental de que las demás herramientas metodológicas que partían con un único objetivo, el conocimiento general de las diferentes formas de expresión creativas y del progreso del graffiti, de su discurso artístico que genera ver una producción mural que los escritores creadores del graffiti mural quieren dar a conocer a los transeúntes y que no necesariamente lo hacen para dañar al transeúnte, solo lo realizan para dar un enfoque de identidad y que los receptores tengan en cuenta que lo realizan para, comunicar qué es lo que está pasando en el entorno o para que la demás gente vea el arte callejero que realizan estos escritores como un discurso comunicativo grafico-visual.

De un fenómeno artístico local, el graffiti se convierte en un estilo en el contexto del arte internacional; algunos antiguos escritores de graffiti o ex-estudiantes de arte, al término del actual período de transición sabrán apropiárselo para extraer desarrollos originales. (Renard, 1984: 20)





La cultura del graffiti mural como arte urbano popular ha ofrecido hasta el momento nuevas teorías en torno a la comunicación, la cultura, la identidad, y sobre todo a los escritores que realizan el arte del graffiti mural, como he distinguido a lo largo de diversos capítulos, al relacionar el arte mural del graffiti con los objetos de estudios que están a mi alcance, y conseguir un conjunto de explicaciones metodológicas, para resumir un enfoque actual que fuera idóneo de permitir el estudio a las complicadas formas culturales de cómo se mira el graffiti mural realizado por escritores que gustan del mismo, por consecuente estas conclusiones acerca del graffiti mural son el fruto del trabajo de campo previo y de un progreso teórico posterior, en el que continuamente se ha intentado englobar la mayor parte de los factores que intervienen en esta forma de producción cultural, sus significados e implicaciones en cualquier contexto sociocultural y, en definitivo, cualquier componente elemental que favorezca al conocimiento, visión, y comprensión del graffiti mural como arte urbano popular, pero posiblemente en algunos casos como una trasgresión dependiendo del contexto de la producción mural del graffiti y a las personas a las que va dirigido, de esta forma establezco que el graffiti mural es una forma de expresión gráfico visual creativa, y que se relaciona con el término cultura como la formula que ha servido como un vinculo que, en cierta medida, explica y se establece al componente multidisciplinario del objeto de estudio.

⁹⁰ Fotos de Juan Pablo Valenzuela Morales.

El graffiti o estilo de escritura continúa evolucionando. Las nuevas herramientas electrónicas presentan nuevas posibilidades, pero las innovaciones más importantes probablemente vendrán de la mano de escritores de la calle, pintando sobre trenes, en la calle, con sus vidas y sus obras. Los escritores recapitulan la historia entera de la evolución del graffiti en su trabajo. Ellos comienzan como unos novatos, señalando su firma por donde van, haciendo más tarde letras de burbujas. Pasado un tiempo sus estilos se hacen más sofisticados y personales, controlando los colores, las formas, las combinaciones de ambas, etc. Incluso alguno de ellos desarrollará nuevas técnicas, estilos y usos de los medios de comunicación para darse a conocer. Su talento se traslada a otros campos como el diseño informatizado, la escultura, la arquitectura, etc. (Farrell, 1997: 7)

Al ver el arte del graffiti mural y los escritores que lo realizan funciona en una doble dimensión, como un donador de un nombre para sí mismo, como un símbolo de identidad del saber que alguien existe entregando mensajes de marcas de identidad, instrumento mediante el cual se reelabora y se construye la identidad, al relacionarla con procesos de identidad, puedo proponer que tiene una relación con el graffiti como cultura y escritor, es quien le da vida así no se pierde, como tampoco se pierde el gusto por el graffiti.

Mixtos o puros, los mensajes objetuales ocupan un espacio, ensombrecen, dejan saturado el campo perceptivo a la par que el campo real en que se colocan, crean rumores de fondo materiales cada vez más difíciles de superar, a la par que los perceptivos. Desde este punto de vista, las ciudades modernas se pueden considerar inmensos conglomerados de mensajes objetuales, donde el amontonarse de los estímulos hace imposible su percepción al receptor. (Maltesse, 1972: 81-82)

Si aceptáramos el término de agresión como resultado del descuido o de la trasgresión del graffiti hacia la propiedad ajena es obvio que dicha afirmación es un absurdo esto se refuta si hay un permiso o una ley que otorgue la libertad de expresión reafirmando el permiso adquirido por el dueño del espacio que será

utilizado para el graffiti, como sucede con el graffiti, la identidad, en ese continuo proceso flexible y dinámico de recreación, se va acomodando a las necesidades y funciones que socialmente van surgiendo y que hacen, en última instancia, que el graffiti sea el arte de la calle.

La noción de representación colectiva nos permite articular, mejor aún que el concepto de mentalidad, tres modalidades de la relación con el mundo social: primero, el trabajo de clasificación y desglose que produce las configuraciones intelectuales múltiples por las cuales la sociedad es construida contradictoriamente por los diferentes grupos que componen una sociedad; segundo, las prácticas que pretenden hacer reconocer una identidad social, exhibir una manera propia de estar con el mundo, significar socialmente un estatuto y un rango; tercero, las formas institucionalizadas y objetivadas gracias a las cuales unos representantes (instancias colectivas o individuos) marcan de forma visible y perpetuada la existencia del grupo, de la comunidad o de la clase. (Durkheim, 1961: 52).

Puedo asegurar este trabajo será abierto para quienes en otra ocasión y con el interés que yo serví a este trabajo, puedo dejar en claro que las nuevas investigaciones y que seguramente serán de mucha importancia para el graffiti, la comunicación, la cultura, las nuevas caligrafías que surgen a raíz del graffiti etc, y mi conclusión el graffiti es un medio de expresión y una actividad de arte urbano popular que si pudo llevarse a las galerías.

Bibliografía

Acha Juan, "Arte y sociedad latinoamericana, el sistema de producción, FCE. México 1977.

Aguirre, Ángel (ed) (1997) Cultura e Identidad Cultural, Bardenas, Barcelona.

Agustín, José. (1996) "La Contracultura en México", Grijalbo, México.

Alfredo Nateras Domínguez, 2002, jóvenes, culturas e identidades urbanas, UAM-I/ Miguel Ángel Porrúa, México.

Barrera, Andrés, (2000) "Identidades, lenguas, ideologías, una interpretación desde la Antropología" en Lison, Carmelo (ed) (2000) Antropología: horizontes interpretativos, Universidad de granada, Granada.

Barrera, Andrés (2000) "Identidades, lenguas, ideologías. Una interpretación desde la antropología", en Lisón, Carmelo (ed.) (2000) Antropología: horizontes interpretativos, Universidad d granada, Granada.

Berger, Peter L. "La identidad como problema en la sociología del conocimiento" en Gunter W. Reminling (ed.), hacia la sociología del conocimiento, México. FCE, 1982.

Berger, Peter / Luckman, Thomas, (1991): *The social construction of reality*, Penguin Books, London.

Blumer, H., {1968} Symbolic Interaccionism Perspective and Method, Englewood, Cliffs, Prentice Hall.

Bodlye, John H. (1994) "An Antropological Perspectives" En Cultural Anthropology: Tribes, Status and the Global System.

Bombini Gustavo/Istvan/Kozak Claudia/Floid (1990): LAS PAREDES LIMPIAS NO DICEN NADA, Buenos Aires. Libros del Quirquincho, 3 E, Buenos Aires.

Bonfil, Batalla, Guillermo (1991), Pensar nuestra cultura. Ensayos, Alianza, México.

Bonnemaison, J., (1981), "Voyage autor du territoire", L' Espace Geographique , N°4. Pp.249-262.

Bourdieu Pierre, (1979). La distinción, critique sociale du jugement, Ed. Du Minuit, París.

Bourdieu Pierre, "Una interpretación de la teoría de la religión de Max Weber, en Archivos Europeos de sociología del conocimiento, XII, 1971.

Bourdieu, Pierre (1990). «La 'juventud' es más que una palabra», en Sociología y cultura. Grijalbo. México.

Bordieu, Pierre, (1990) Sociología y cultura. México, FCE.

Bordieu, Pierre, (1999). Las reglas del Arte, Génesis y Estructura del campo literario, Madrid Anagrama.

Brislin, Richard W. (1981) Cross-Cultural Encounters: Face-to-face Interaction, New York:Pergamon Press.

Castells, Manuel (1999), La era de la información. Economía, sociedad y cultura. La sociedad red, México, Siglo XXI, vol. I (2001), "Tecnología de la información y

capitalismo global”, en Anthony GIDDENS y Will Hutton (eds) (2001), en el límite. La vida en el capitalismo global, Madrid, Tusquets (kriterios), pp. 81-111.

Castleman, Craig, Getting up: Subway Graffiti in New York, Herman Blume, 1984, Madrid.

Castleman, Craig, (1987); orig. 1982): Los Graffiti. Madrid: Herman Blume.

Cantú Delgado, Julieta de Jesús, “Historia del Arte”, México: Trillas, 1996 (reipm.2005).

Chalfant, Henry / PRIGOFF, John (1987): *Spraycan Art*, Thames and Hudson, New York.

Chalfant, Henry, Cooper, Marta (1984): *Subway Art*. Londres: Thames and Hudson.

Chalfant. Henry / James Prigoff (1987) “*Spray Can Art*”, “From Mambo Hip Hop, Thames and Hudson, New York.

Chartier, Roger, (1993): "De la historia social de la cultura a la historia cultural de lo social", en *Historia social*, n° 17.

Clarke, John (1983). “Style”, in Hall & Jefferson Eds., Resistance through rituals: 175-191

Collingood, R. G. Los principios del arte, FCE, Mexico, 1993.

Comaroff, John y Comaroff. Jean (1992) “of totemism and Etnicity “en Ethograpy and the Historical Iimagination, Boulder: Wetview Press.

Cooper, Martha / Sciorra, Joseph (1988): *New York Spraycan Memorials*, Thames and Hudson, New York.

Cooper, M. y H. chalfant, subway art, Henry Holt and Company, Inc., New York, 1984.

Dávalos, Federico y Meza, Virginia, Glosario de ciencias histórico- sociales, UNVIES, México, 1997.

D' Angelo Hernandez, Ovidio (1999). En www.ecuanex.net.
Ec/analisis/identidad.htm (Agosto 2013)

Durkheim, Emile (1961): *The Elementary Forms of Religious Life*, New York, Free Press.

Eisenstein, Sergei, (1986): La forma del cine. Siglo XXI, Madrid.

Erik Erikson, (1902-1989), "Infancia y Sociedad"

Erikson E. (1968) Identidad, Juventud y Crisis. Bs. Aires, Ed. Paidós.

Farrell, Susan (1997) "Graffiti Q&A", en Artcrime/online/Internet.
http://www.graffiti.org/faq/graffiti/_questions.html.

Feixa, Carles. 1998. El reloj de arena. Culturas juveniles en México. Colecciones jóvenes No.4. Causa joven centro de investigación y estudios sobre juventud. SEP. México.

Feixa, Carles. De jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud, capítulo III. Editorial Ariel, S.A. Barcelona, 1999.

Frith, Simon (1982). Sociología del rock, Feltrinelli, Milano.

Gadsby, Jane (1995): "Looking at the Writing on the Wall: a Critical Review and Taxonomy of Graffiti Texts", en *Artcrime/Online/Internet* <http://www.graffiti.org/faq/critical.review.html>.

Garber, Jenny & McRobbie, Angela (1983). "Girls and Subcultures", Hall & Jefferson, Tony. Eds., *Resistance through rituals*: 209-221.

Gallino, Luciano (1995) *Diccionario de sociología*, México: siglo XXI Editores.

García, Canclini Néstor. *Industrias culturales y globalización: procesos de desarrollo e integración en América Latina*.

García, Canclini, Néstor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós, 2001.

García, Canclini, Néstor (coord.). *El consumo cultural en México*. CNCA/Grijalbo, México, 1991.

Geertz, Clifford (1987) "La independencia de la cultura", México, Gedisa.

Giménez Gilberto (2000) "Materiales para una teoría de las identidades sociales". En Valenzuela Arce, José Manuel (coord.). *Decadencia y Auge de las identidades, cultura nacional, identidad cultural y modernización*. Colef- plaza y Valdés, México.

Giménez, Gilberto (2002) "Identidades sociales, identidades étnicas", en V.V.A.A., (2002) *interculturalidad, sociedad multicultural y educación intercultural*, castellanos Editores, Asociación Alemana para la Educación de los Adultos, Consejo de Educación para los Adultos de América Latina, A.C, México.

Gilberto Giménez "la identidad plural de la sociología", pp. 409-419.

Giller, Sarah, (1996): "Entrevista a Rammellzee", en *graffiti Introduction*. *Artcrime/online/Internet*.

Giller, Sarah, (1997): "Graffiti: Inscribing Transgression on the Urban Landscape", en *Artcrime/Online/Internet* <http://www.graffiti.org/faq/giller.html>.

Giménez Gilberto (1996) "La identidad social o el retorno del sujeto en sociología", en *Identidad*, III Coloquio Paul Kirchoff, México, UNAM.

Goffman, Erving, (1959) *The Presentation of self in everyday life*, Doubleday, New York (traducción al español : *la presentación de la persona en la vida cotidiana*, Amorrortu, Buenos Aires. 1972).

Goffman, Erving, (1970): *Relaciones en público*, Madrid.

Goffman, Erving, (1981) *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Buenos Aires, Amorrortu.

González, Jorge A. (1987) "Los frentes culturales: culturas, mapas, poderes y luchas por las definiciones legítimas de los sentidos sociales de la vida" en *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, Época I, Núm. 3 Colima: Universidad de Colima.

Graffiti; Arte Urbano en los Cinco Continentes/ Nicholas Ganz; ed, Tristan Marco; tr. Emilia Pérez Mata. Barcelona, 2006.

Gubern, Roman (1987): *La mirada opulenta*, Gustavo Gili, Barcelona.

Street Art: stencils! / dir.desing.layout. text an all fots, Louis Bou.

Gramsci, Antonio (2001) *Cuadernos de la cárcel* (Edición crítica completa a cargo de Valentino Gerratana). México, Ediciones ERA-Universidad Autónoma de Puebla.

Habermas, Jurgen, 1987, *teoría de la acción comunicativa*, vol. I y II, Madrid:taurus. *Communication. Ethnic Identity and cultural interpretation*, Londres. Sage publications.

Hall Stuart, Jefferson, Tony (et al), 2008. "Subcultura, culturas y clase". En Pérez Islas, J., Valdés Gonzales M., (ed) Teorías sobre la juventud, una Mirada de los clásicos. México: Editorial Miguel Ángel Porrúa.

Hena Melchor, Sandra Milena (2007) La indumentaria como identificador social: un acercamiento a las culturas juveniles Revista Virtual Universidad Católica del Norte, núm. 21, mayo-agosto 2007 Fundación Universitaria Católica del Norte Medellín, Colombia.

Hannerz, Ulf (1990), "cosmopolitans and locals in World Culture", en Theory, Culture & Society, núm. 7, Londres/Newbury Park/Nueva Delhis, Sage, pp. 237-251.

Hernández, Laura (1989). "La metáfora en el lenguaje de los chavos banda", Conferencia inédita, México.

Hernández, López, Melchor. (2005) estilos juveniles, vol. II, Num.4; Noviembre 2004, Febrero 2005.

Harvey, David (1998), La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural, Buenos Aires, Amorrortu.

Herbert, Blumer, Interaccionismo Simbólico, (1968). In Legen Others Follow. Saber. 2009. 3, San Francisco: High Speed Productions, 2009, vol.16.

Horowitz, D.L., (1975), Ethnic Identity, in: N. Glazer y D.P. Moynihan (eds.), Ethnicity. Theory and Experience, Cambridge: Harvard University Press.

Kearney, Michael (1995), "The local and the global: the anthropology of Globalization and transnationalism", Annual Review of Anthropology, núm. 24, pp. 257-265.

Kozak Claudia (2004) *contra la pared, sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas, libros del rojas, VBA, Buenos Aires.*

Lapierre, J.W., 1984, "L'Identité collective, objet paradoxal: d'où nous vient-il?", *in: Recherches Sociologiques*, Vol. XV, núm. 2/3, pp. 195-206.

Lipiansky, Edmond Marc, 1992. *Identité et communication*. París: Press Universitaires de France.

López, Carlos (1991:) "Graffiti la ciudad es para mí", *La Esfera*, 5, octubre 1991. 70-76.

Maffesoli, Michel. (1987): "La hipótesis de la centralidad urbana", en *Revista de Occidente*, n° 73, p. 64. Madrid.

Maffi, Mario (1975) : "La cultura Underground, 2 vol. Barcelona: Anagrama.

Mauss, Marcel (1967): *The Gift*, Norton, New York.

Marcial, Rogelio (2008), "jóvenes en diversidad: culturas juveniles en Guadalajara (MEXICO)", *Revista Comunicación, Media y Consumo*, Sao Paulo, vol. 5, núm. 13, julio, pp. 17-92.

McLuhan, Marshall, (1969): *La Comprensión de los Medios como Extensiones del Hombre*, Diana, México.

Maltesse, Conrado (1972): *Semiología del mensaje objetual*, A. Corazón Editor, Madrid.

Martínez, Casanova Manuel (2008) : *Cultura popular e identidad*.

Mario Tristan; (2002) *Stencil Graffiti, china, thomas and hudson*.

Melucci, Alberto, 2001. Challenging codes. Collective action in the information age. Cambridge: Cambridge University Press.

Monsivaís, Carlos. Notas sobre la cultura Mexicana en el siglo XX COLMEX, 2010.

Pérez, Agote, Alfonso, (1986), “La identidad colectiva: una reflexión abierta desde la sociología”, Revista de Occidente, núm. 56, pp. 76-90.

Pérez, Tomero, José Manuel. Tribus Urbanas, Ed.paidos.

Peredo Pozos, J. EL GRAFFITI: su evolución y su percepción social a favor o detrimento de una ciudad. Centro de estudios de América del Norte, El colegio de Sonora, 1 de abril de 2009, vol. I, núm. 3.

Pollini, Gabriele, (1987), Appartenenza e identita, Milán ITALIA: Franco Angeli.
Sánchez Guerrero Alejandro, *La Pigmentación del sueño urbano*.

Reguillo, Cruz Rossana (1989). En la calle otra vez. Las bandas: identidad urbana y usos de la comunicación, ITESO, Guadalajara.

Reguillo, Cruz Rossana (2000) “Las culturas juveniles un campo de estudio. Breve agenda para la discusión”, en Gabriel Medina Carrasco, Aproximaciones a la diversidad juvenil, México, El Colegio de México Centro de Estudios Sociológicos.

Renard, Delphine (1984) “Graffiti writers, graffiti artist), en Art Press, vol. mayo, New York

Rizo, Marta, (Foucault 198) “La ciudad como objeto de estudio de la comunicología” Andamios.

Rizo, Marta, Galindo (1988) “La ciudad como objeto de estudio de la comunicología” Andamios.

Rizo, Marta (2006) comunicación interpersonal, colección cuadernos de comunicación y cultura Núm. 2, Biblioteca del estudiante, Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Roberts, Keneth (1983). Youth é Leisure, George Allen & Unwin, London.

Rodríguez Gonzales, Felix, Ed. (1989). Comunicación y lenguaje juvenil, FUNDAMENTOS, Madrid.

Saavedra, Figueroa, Fernando (2005) Cuadernos del minotauro, Num.1, Año 2005.

Sánchez, Guerrero, Alejandro (2002) La pigmentación del sueño urbano atreves del graffiti, en Alfredo Nateras Domínguez (Coord.) 2002 jóvenes, culturas e identidades urbanas UAM-IZTAPALAPA y grupo editorial Miguel Ángel Porrúa. México

Schutz, Alfred (1972) Fenomenológica del mundo social. Introducción a la sociología comprensiva, Piados, Buenos Aires.

Schutz, Alfred (1979) El problema de la realidad social, Amorrortu Editores, Buenos Aires.

Schutz, Alfred (1993) La construcción significativa del mundo social. Piados, Barcelona.

Shiskin A,F, “Teoría de la Moral”, Ed., Grijalbo, versión en español de Alfonso Sánchez Vásquez.

Sigal, Silvia et. Al. Historia de la cultura y el arte, Editorial Alhambra Mexicana, México, 1993.

Silva, Armando (2002) punto de vista ciudadana y puesta en escena del graffiti. El graffiti en México, ¿arte o desastre?.

Silva, Armando. (1988) Graffiti: una ciudad imaginaria. 1ed 1986 2ed tercer mundo editores. Colombia.

Tajfel, Henri (1982) “social psychology of intergroup Relations, en Manual Review of psychology, Palo Alto, California.

Triandis, Harry (1997) “Subjective Culture and Interpersonal Relations Across Cultures,” in L. Loeb Adleer (ed) Issues in Cross-Cultural Research, Annals of the New York Academy of Sciences, New York.

Urteaga, Maritza (1992) “jóvenes urbanos e identidades colectivas”, ciudades, n° 14, México, abril-junio: 32-37.

Valentine, Bettylou (1978): Hustling an other Hard Work. Life Styles in the ghetto, The Free Press, Ney York.

Valenzuela, Arce, José Manuel.(1997) “Vida de Barro Duro”. Cultura popular juvenil y graffiti. Guadalajara, Jalisco: Universidad de Guadalajara; Tijuana, B.C.; El Colegio de la frontera Norte, México.

Valenzuela, José Manuel. (1997) A la brava ése. Cholos, Punks, chavos banda, Colegio de la frontera Norte, México, Escuela Nacional de trabajo social-UNAM, Tijuana, México.

Watzlawick Paul / Beavin Janet H /Jackson Don D. (1971) Teoría de la comunicación humana, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires.

Wulf, Helena (1988). *Twenty girls. Growing-up. Ethnicity and Exitement in a South London Microculture.* Stockholm Studies in Social Anthropology, Stokholm.

Referencias

Cfr.Masiosare, La Jornada, núm.114, 13 de febrero del 2000.

EXCELSIOR, (miércoles 31de agosto, 2011).

graffiti.org

gritarap.blogspot.com

<http://www.rimador.net/historia-del-hip-hop-3.php>

<http://streetfiles.org/photos/detail/775768/>

<http://radna.wordpress.com/2007/03/16/legale-graffiti-bestaat-niet/>

<http://blog.jokerbrand.net/blog/2012/06/12/r-i-p-stay-high-149/>

<http://www.flickr.com/photos/94809347@N00/423779965/>

<http://www.subwayoutlaws.com/tag%20page2/Tag%20page%2014.htm>

http://hiphopteca.blogspot.mx/2008_02_01_archive.html.

<http://www.emergente.com.mx/site/?p=3215>

http://en.wikipedia.org/wiki/henry_chalfant

<http://www.subwayoutlaws.com/tag%20page2/Tag%20page%2014.htm>

REVISTA GENTE FEBRERO 2014 AÑO 8 NUMERO 82.

WWW.ci.phoenix.az.us o al E.mail: grafbusr@ci.phoenix.az.us

wikipedia.org/wiki/Martha_cooper.