

CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y DE ESTUDIOS AVANZADOS  
DEL INSTITUTO POLITÉCNICO NACIONAL  
Sede Sur  
Departamento de Investigaciones Educativas

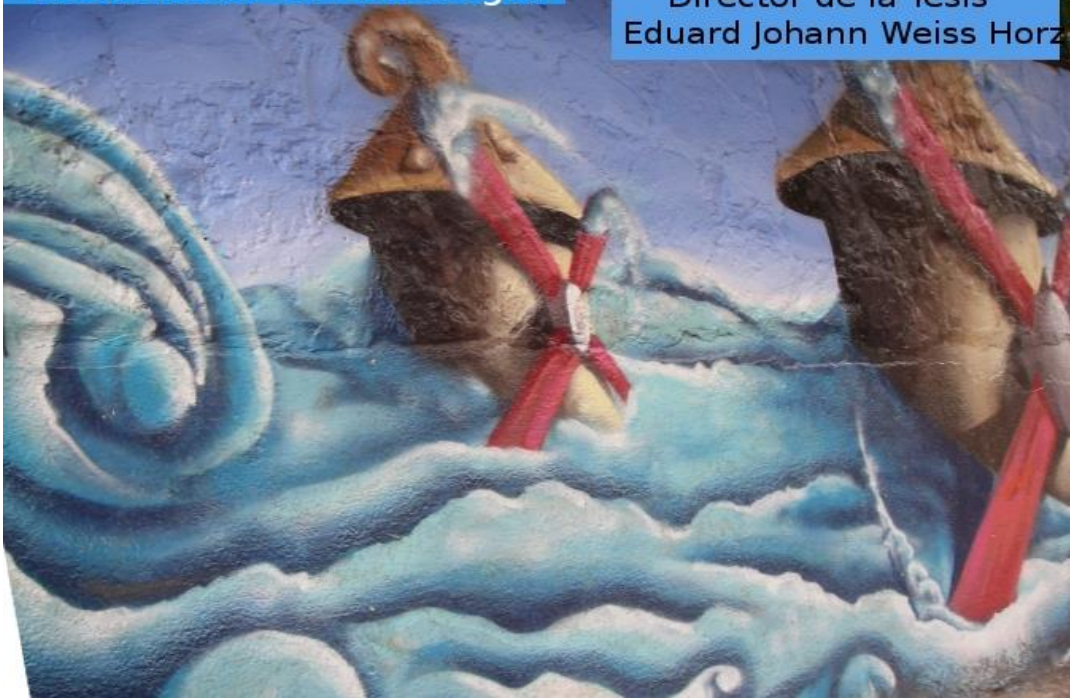
## Mundos Figurados De Graffiteros en Tepepan y Aprendizajes en su Comunidad de Práctica

Tesis que para obtener el grado de Maestra en Ciencias en la  
Especialidad en Investigaciones Educativas  
Presenta

Irene Imuris Valle Padilla  
Licenciada en Etnología

Febrero 2009

Director de la Tesis  
Eduard Johann Weiss Horz



**Centro de Investigación y de Estudios Avanzados**

**del Instituto Politécnico Nacional.**

**Sede Sur**

**Departamento de Investigaciones Educativas**

**Mundos figurados de graffiteros en Tepepan y aprendizajes**

**en su comunidad de práctica**

Tesis que para obtener el grado de Maestra en Ciencias

con especialidad en Investigaciones Educativas

presenta

**Irene Ímuris Valle Padilla**

Licenciada en Etnología

Director de la Tesis: Dr. Eduardo Weiss Horz

Sinodales: Dra. Elsie Rockwell y Dra. Ruth Paradise

Cd. de México, febrero de 2009

## **Dedicatorias**

A mi padre Eduardo Valle “el Búho” quien me enseñó que la libertad es una práctica, no sólo una teoría.

A mi madre Rosa María Padilla. Por su apoyo de siempre.

A mi hijo Atl Emiliano Tarbuck que me acompaña en mis aventuras esporádicas y en mi vida cotidiana. Es mi agua, viento, fuego y mi tierra.

A Samuel Tarbuck.

Al círculo de bellas mujeres que son una flor de luz en mi vida, Alelí Pérez, Lorena Montáñez, Adriana López, Andrea Suárez, Iría Gómez, Natalia Cobos, Anahí Martínez, Alexa Paulsy, porque me han acompañado en la sanción de mi espíritu y en mi crecimiento como humano y como mujer, ojalá hubiera más hermosos círculos de amistad en el mundo como el nuestro. A mis mejores y más divertidos amigos Lucio Díaz, Grillo Alejandro Franco Akinshana, Rodrigo Armada, Roco y a todos los hijos de las amigas: Sabi, Yukanti, Malik, Layla, Emiliano Padilla, con quienes pasamos momentos inolvidables, y especialmente dedico mi trabajo a Olkin, Ernesto, y Maggie y Clau García (descansen en paz) que siempre están conmigo a donde quiera que voy. A mis abuelos Cosme, Celia, Soledad y Papo.

A José Miguel Aguilera, Jaime Díaz y Andrés Flandez.

A la resistencia del EZ y al Pueblo de Palestina.

Y especialmente a la memoria de Ricardo Valderrama, a quien amé desde el primer día de conocerle bajo un árbol de jacaranda, con quien viví en medio del gris cemento el sueño de colores más hermoso que pude imaginar y quien me enseñó a ver a la luna como un espejo de nuestras almas. Por todo el tiempo que me cedió para que yo terminara mi investigación, un sacrificio irreparable ahora que ya no está.

## **Agradecimientos**

Al CONACYT por la beca para realizar la investigación y al pueblo de México.

A Left, Kolor, Eliok, Buik, Kreisy, Heak, Nesio, DNA1, Hache, Alert, Crilon, Trunk, Sirok, Ckib, Juno y Fize, Horko Juar-Juar, Smart, Ene, Selpho, Cauter, Ache, Arte y a todos y cada uno de los graffiteros que me han dado su confianza, amistad y grandes momentos de diversión y/o análisis. Y en general a los miembros de la escena Hip-Hop en México: raperos, b boys, slam poetry, d'js. Y a mis comunidades de práctica, "Radio Zapote", "Tochtli Productions S de R.L. de C. V.", "Eco Tienda Semilla", "Protepepan", "Verde Esperanza" y "Comité Ambiental del Teceltican".

A la Dra. Elsie Rockwell por el trabajo de supervisión, sus propuestas siempre pertinentes, así como su acompañamiento en el desarrollo de la investigación. A la Dra. Ruth Paradise por sus palabras de aliento tan necesarias en este mundo. A la Dra. Maritza Urteaga por su apoyo entusiasta. A la Dra. Susana Quintanilla por estar allí y ser quien es. A Thomas S. Popkewitz y a Bárbara Rogoff por su interés en mi trabajo.

A Teresa Miranda y a Federico Valdés por la revisión que hicieron de mi trabajo, a mis hermanas y a todos los amigos cómplices de la vida, a Jovita. A mis queridas maestras Dras.: Justa Ezpeleta, Emilia Ferreiro, Alejandra Pellicer, Adriana Acevedo, Rosa Nidia Buenfil, María de Ibarrola y a todos los que me han dado sus comentarios para mejorar como académica, y también a aquellos que me hacen sonreír en la vida. A Rosa María Martínez por hacer la magia diaria de convertir la burocracia en algo sencillo, a Verónica Arellano por su entusiasmo y en general a todos los trabajadores del DIE.

A Sandino Gamez en La Paz, Baja California Sur, por su lectura comprometida y la corrección de estilo de este trabajo.

Y muy especialmente a Eduardo Weiss, quien depositó su paciencia y confianza en mí y aunque sufrió los saltos de mis ideas, logró la proeza de ayudarme a organizar mis inquietudes e información recolectada, por las horas de trabajo juntos ya que sin su tutoría aún andaría perdida en el laberinto del conocimiento. Muchas interpretaciones que considero valiosas se suscitaron hablando con él.



ÍNDICE:

Resumen	8
1. Introducción	9
1.1 Estudios culturales y culturas juveniles La apropiación de recursos culturales Estado crítico del arte sobre el graffiti y los grafiteros	11
1.2 Conceptos de andamiaje Concepto de práctica y aprendizaje situado Mundo figurado Agencia Humana Creación-Improvisación Autoría del self	25
1.3 Métodos y técnicas etnográficas El enfoque etnográfico del trabajo de campo La observación participante Entrevistas y conversación Los grafiteros y los crews de mi trabajo de campo	36
1.4 Estructura de la tesis	46
2 Historia y presente, el graffiti internacional en México y en Tepepan	
2.1 El mundo del graffiti Hip-Hop	48
2.2 El testimonio según San Buik Buik Visión del graffiti en México El gusto por el graffiti El estilo local Su estilo	55
2.3 El lenguaje del graffiti	62
2.4 Cambio en el estilo y las técnicas de grafitear	64
3 Bandas y tribus o crews y comunidad de práctica	69
3.1 Bandas	70
3.2 Tribus	75
3.3 Crews como comunidad de práctica	77
3.4 Identidades individuales y comunidades virtuales	81
4. El aprendizaje en el graffiti	86
4.1 Aprendizaje situado en las comunidades de práctica	86

4.2 El aprendizaje como proceso	88
4.3 ¿Qué es lo que se aprende?	90
4.4 ¿Cómo se aprende?	95
5. Mundo Figurado del Graffiti	100
5.1 Desarrollo de la identidad grafitera (etapas)	100
5.2 reglas no escritas	105
5.3 Prestigios y jerarquías	110
5.4 Rivalidades y lucha por los espacios	114
5.5 Producciones legales e ilegales. Graffiti de noche y de día.	118
6. Motivos por los que pintan	132
6.1 Tendencias El giro subjetivo La voz del alma Identidades diversas Expresarse La búsqueda de una identidad por el graffiti mexicano	134
6.2 Motivos La galería pública Embellecer la ciudad Adrenalina Graffitear contra el sistema Revivir lo lúdico e infantil Hacer comunida Reconocimiento Guardar Recuerdos	156
7. El mundo del graffiti y la vida ordinaria	177
8. Conclusiones	183
Bibliografía	193
Glosario	207

## **Resumen**

A partir del trabajo de campo etnográfico de un año en el pueblo de Santa María Tepepan se presenta un análisis de las prácticas y perspectivas de graffiteros de los *crews* KHE y USK. En la narración de algunas de sus experiencias observamos referencias de los aprendizajes que tienen dentro de su contexto local y que a su vez se enmarcan dentro del mundo figurado del graffiti Hip-Hop que forma parte de un ámbito global. Se examinan también los motivos que los llevan a graffitear, así como los soportes para realizar sus producciones y la manera en que los aprendizajes y las habilidades reditúan en prestigio al interior de su comunidad de práctica.

## **Abstract**

This thesis is based on a year-long ethnographic field work in the town of Santa María Tepepan, México D.F., and presents the analysis, the practices and perspectives of the graffiti artists of two *crews*, KHE and USK. In narrating their experiences, the youths who were interviewed referred to the all they had learned within the local context, which was framed within the Figured World of Hip Hop graffiti as part of a global sphere. The research also examined the motives that led youth to become graffiti artists, as well as the different sources of support to undertake their productions, and the manner in which the abilities and expertise pay dividends in the form of prestige within the community of practice.



## 1. INTRODUCCIÓN

Mi trabajo de investigación sobre graffiti comenzó incidentalmente un día de 1999, mientras visitaba la ciudad de Berlín. Alguien ofreció venderme un pedazo del antiguo muro graffiteado. El tamaño de este *souvenir* de concreto no sobrepasaba los 20 cm. y su peso no era mayor a 4 kilogramos. Era un granito de arena de lo que había sido aquel muro que simbolizó la división de las dos Alemanias. Después se volvió un signo contra la represión pintado por miles de jóvenes alemanes y de otras partes del mundo. Lo habían demolido, pero algunos cascajos sobrevivieron y alguien los había recogido por las brillantes capas de pintura que aún mostraban y que valorándolos como posible objeto mercantilista ahora los ponían en mi mano. Tiempo después de mi regreso a México (2001) me dediqué a investigar el increíble bagaje artístico en torno a la historia del muralismo. Puse atención especial a aquellos signos que aparecían en contra de una situación represiva y a aquellos símbolos que mostraban imágenes de tipo prehispánico que se negaban a ser olvidados, ya que algunos graffiteros —aun sin tener conocimiento exacto de cuál es su significado— los recuperan para buscar hacer un graffiti con identidad mexicana.

En el año 2003 después de conocer al antropólogo francés posmoderno Marc Augé e intercambiar puntos de vista con él, me enfoqué a describir el fenómeno del graffiti como un elemento sincrético característico de la era de la sobremodernidad. Así terminé mi trabajo de licenciatura que titulé: “Graffiti: símbolos clandestinos de las paredes” (2004). En esa tesis de licenciatura trabajé el graffiti como género discursivo que se reproduce a través del tiempo. Interesándome en los graffiteros actuales, hice unas entrevistas con gente del *crew* EKR que práctica el graffiti en la Ciudad de México. Charlando con Naum, Reak, Kodice, Tutsi y Radio me di cuenta que tenían una comprensión amplia e interesante de su trabajo y que cada uno contaba con razones específicas que le llevaban a pintar en *spray* por la ciudad. Por razones de tiempo en ese momento no pude analizar a detalle sus entrevistas; sin embargo, ellos me pusieron un barco en el mar de las dudas; ahora sabía que cada pinta, cada línea e idea en las paredes tenía un motivo de existir y quería por lo tanto profundizar al respecto.

En el año 2006, al empezar a hacer mi proyecto de maestría, quise indagar ya no en el graffiti como obra-objeto sino me preguntaba por aquellos que lo realizaban como artistas-sujetos. Conociendo a varios graffiteros por medio de la producción de eventos de Hip-Hop de la productora independiente Tochtli Productions y por el

programa que por un año (junto a Cara Cummings) conduje en la estación de radio independiente Radio Zapote en la ENAH (2005) “Mikro abierto: la cultura del Hip-Hop”, en muchas ocasiones en conversaciones y entrevistas con graffiteros de la ciudad y del área conurbana me había percatado del ingenio, la lucidez y la claridad de la explicación que ellos tenían respecto a su práctica. Yo presentía que al escucharles con mayor atención, grabar otros testimonios y analizar sus perspectivas podría dar como resultado un trabajo que presentara voces que muy pocas ocasiones son escuchadas.

Al entrar a la Maestría en Investigación Educativa dentro de la Línea de Investigación sobre Jóvenes y Escuela del Dr. Eduardo Weiss, buscamos inicialmente comprender las relaciones entre ser estudiante y ser graffitero.

Sin embargo, resultó difícil y cuestionable, dado el anonimato que suelen guardar, por lo que se dificultaba tratar de identificarlos dentro de las escuelas. Por ello Elsie Rockwell, miembro del comité de seguimiento de la tesis, recomendó buscar en las calles e identificar y entrar en diálogo con los graffiteros del pueblo donde vivo desde hace 15 años, en Santa María Tepepan. Logré posteriormente, contacto con dos *crews* de graffiteros miembros de los *crews* KHE y USK, algunos de sus participantes accedieron a mostrarme su mundo del graffiti, pero generalmente se mostraban reacios a hablar sobre la escuela. Por esta razón abandonamos la idea de trabajar sobre la relación entre las identidades de ser graffitero y ser estudiantes con base en relatos de vida. Así, nos enfocamos en el mundo de vida del graffiti.

Las preguntas que guiaron la investigación fueron:

¿Cómo, con qué, qué y con quiénes aprenden los graffiteros insertos en una comunidad de práctica?, ¿cómo narran sus experiencias significativas?, ¿cómo es su formación dentro del graffiti?, ¿cómo construyen su prestigio?, ¿con qué referentes interactúan?, ¿qué diferencias y similitudes existen dentro de los *crews*?

Para dar respuesta a estas preguntas realicé un trabajo etnográfico con dos *crews* de graffiteros y analicé lo observado a partir de los escritos sobre cultura y la apropiación de recursos culturales, las culturas juveniles y otros estudios sobre los graffiteros.

## **1.1 Estudios culturales y culturas juveniles**

### ***Estudios Culturales***

Actualmente, entre los antropólogos críticos el término *cultura* se ha convertido en un término “sospechoso”, ya que hay quienes afirman que tanto sus usos académicos como la manera en que ha sido utilizado en el discurso público representa una visión egocentrista: “Al hablar de ‘cultura’ se tiende a esencializar, exotizar y estereotipar a aquellos cuyas formas de vida están siendo descritas, y a naturalizar sus diferencias con respecto a la clase media blanca euro-estadounidense” (Sewell, 2005: 5). Las diferencias y los desacuerdos parecen ocultos cuando se habla de “la Cultura”, ya que descrito de esta manera, aparenta homogeneización. Los críticos de este concepto de cultura como sistema de símbolos y significados ya dados objetan que la cultura “se defina como lógica, coherente, compartida, uniforme y estática” (Sewell, 2005: 13). La tendencia a utilizar este término ha sido “sobre todo para hablar de los ‘otros’, los que no son occidentales” (Sewell, 2005: 5). Otro error que marca Duranti es que “según el punto de vista tradicional de Occidente, se supone que todos los miembros de una cultura participan del mismo conocimiento, pero esto no es en absoluto el caso” (Duranti; 2000: 58). De ahí que actualmente se habla de “culturas” y no de “cultura”, de “identidades” y no de “identidad”.

William Sewell plantea también que “ya no es posible asumir que el mundo está dividido en sociedades ‘discretas’ cada una con su ‘cultura’ correspondiente y ‘bien integrada’”. Considera necesario asumir que “las culturas” tienen una integración relativa y están en constante cambio, por lo que es importante partir de estudios locales dentro del análisis cultural, donde cabe la posibilidad de que cada persona —aun cuando comparte conocimientos, lenguaje y conductas— experimente una vivencia personal con posibilidades de crítica, desacuerdo o resistencia al interior de las comunidades.

### ***Culturas juveniles***

En el caso del estudio de los jóvenes, por mucho tiempo la visión médico-psicoanalítica ha sido la disciplina con voz autorizada en la construcción de las representaciones sociales juveniles, donde el arquetipo de lo joven ha sido construido como un periodo de tránsito de los niños para hacerse adultos.

En las ciencias antropológicas es a partir de los trabajos de la Escuela de Chicago sobre la bandas en sus territorios étnicos cuando se comienza a enfocar la noción de identidades juveniles diferenciadas.

En 1976 aparece el texto *Resistance through rituals* de Hall Jefferson. Este autor, con una perspectiva marxista, interpreta a la marginalidad de la subcultura como “una capacidad de crear nuevas formas de resistencia mediante rituales” y observa a las “subculturas juveniles” como “una reacción de los jóvenes de la clase trabajadora, tanto hacia la cultura hegemónica (de las clases dominantes), como a la cultura de sus padres (en las clases bajas)”. Este autor diferencia estas subculturas (*subcultures*) de los grupos delincuenciales (*street gangs*).

En México, en su tesis doctoral, Maritza Urteaga (2007) hace una reseña útil para conocer autores que han trabajado el tema:

Guillermo Bonfil Batalla en la década de los setenta sitúa el problema de “subcultura” en la dinámica de la lucha de clases donde se estigmatiza a las culturas de ciertos grupos con fines de utilización política”. Urteaga (2007: 13) señala: “Cuando el accionar de algunos grupos juveniles no encaja en los límites de la imagen institucional de juventud, se llega a estereotiparlos o estigmatizarlos con atributos profundamente desacreditadores”.

Para Susana Reguillo el ser joven es una clasificación social; en otras palabras, es un “término construido socialmente” y esto “supone un sistema de diferencias” (2003: 102). Esta investigadora observó diferentes grupos de música de rock en diversas partes de México a partir de los años ochenta considerándolas como subculturas. Éstas se encuentran organizadas por medio de territorios, objetos, ropa, modos de relacionarse socialmente, pasatiempos, etc. Es la combinación de todos estos elementos lo que crea un “estilo” y lo que permite producir la identidad socialmente organizada de un grupo. Ella apunta que es:

hacia finales de la década de los ochenta y a lo largo de los noventa cuando puede reconocerse la emergencia paulatina de un nuevo tipo de discurso comprensivo en torno a los jóvenes. De carácter constructivista, relacional, que intenta problematizar no sólo al sujeto empírico de sus estudios, sino también a las “herramientas” que utiliza para conocerlos, trata de perspectivas interpretativo-hermenéuticas que van a intentar conciliar la oposición exterior-interior, como parte

de una tensión indisociable en la producción de conocimiento científico” (Reguillo, 2000: 36).

Esta autora busca captar vinculaciones entre lo local y lo global, para pensar la interculturalidad.

A los modos de agregación e interacción juvenil plantea cuatro conceptos clave:

- ❖ *El grupo*: este concepto hace referencia a la unión de varios jóvenes que no supone organicidad, y cuyo sentido está dado por las condiciones de espacio y tiempo.
- ❖ *El colectivo*: refiere a la reunión de varios jóvenes que exige cierta organicidad y cuyo sentido prioritariamente está dado por un proyecto o actividad compartida, sus miembros pueden o no compartir una adscripción identitaria, cosa que es poco frecuente.
- ❖ *Movimiento juvenil*: supone la presencia de un conflicto y de un objeto social en disputa que convoca a los actores juveniles en el espacio público. Es de carácter táctico y puede implicar la alianza de diversos colectivos o grupos.
- ❖ *Identidades juveniles*: nombra de manera genérica la adscripción a una propuesta identitaria: punks, taggers, skinheads, rockeros, góticos, metaleros, ocupas, etcétera. (Reguillo, 2000: 25-26)

Rogelio Marcial (1992, cit. en Urteaga) defiende el concepto de culturas juveniles y ha presentado una recopilación sobre grupos y expresiones juveniles.<sup>1</sup> Además ha publicado una visión de graffiteros dentro del contexto de presencias colectivas, distingue entre agrupaciones disonantes y refractarias, las primeras como aquellas que demuestran inconformidad dentro de la sociedad de la cual forman parte y las segundas, como aquellas que no se consideran contestatarias.

---

<sup>1</sup> Me parece pertinente hablar de culturas juveniles para referirse a las formas de agregación, participación, relación y expresión de aquellos jóvenes que se desmarcan abiertamente de los referentes culturales oficiales. Ello elimina la imprecisión de prefijos que las predisponen negativamente (subcultura juvenil) o, por el contrario, las coloca en una posición de compensación o abierta contradicción, con toda una propuesta contraria a la cultura oficial. Igualmente, la categoría general de culturas juveniles les permite ubicarse en el mismo nivel de importancia (por sus aportaciones y sus formas de entender su realidad) que cualesquiera otras propuestas culturales por parte de los diversos grupos que componen la sociedad. Lo anterior, precisamente para no caer en los estereotipos que dividen de forma dicotómica una Cultura con mayúscula (exquisita, de las Bellas Artes) por encima de las mal llamadas culturas populares (Marcial, 2004: 94).

Maritza Urteaga (2007) menciona otros autores como Carles Feixa (1993) quien en España propone el concepto de “culturas juveniles”, del cual ella opina:

Fue una noción vital para reintroducir al sujeto-joven como actor y hacer audibles las voces de los segmentos juveniles marginados de la investigación social; Feixa, Reguillo, Valenzuela, Nateras, Pérez Islas, quien esto escribe y muchos otros investigadores enfatizamos en la importancia de leer las representaciones y prácticas juveniles como metáforas del cambio social, “haciendo hablar al conjunto de elementos con los que los jóvenes interactúan [...] y con los que construyen nuevas formas y concepciones de la política, de las relaciones sociales y afectivas de cultura, etc.” (Urteaga, 2007: 12)

Urteaga ha trabajado siguiendo algunas ideas de Feixa y Reguillo, y observa la relación jóvenes-espacio, y de manera detallada aborda el rock mexicano como campo cultural con un proyecto creador propio, así como las representaciones e imaginarios de otras identidades juveniles en México a lo largo del tiempo.

Otros estudios en ese sentido buscan “La reconstrucción de la noción de ser joven y desde donde hablar de la juventud en tanto categoría social que resulta enriquecedora, ya que la juventud se encuentra abierta al análisis y a la crítica y es donde es imposible encajonar por un estrato específico ya sea por edad, sexo, estado emocional, nivel de maduración física y/o intelectual, clase o territorio” (López, 2004: 63). Andrés Soriano por su parte (2001: 135) usa el concepto de “micro culturas juveniles” y busca deconstruir el mito del “adolescente global”.

Brito (1994: 44) llama a la culturas juveniles como *contraculturas* “para enfatizar la lucha contra otras del sistema dominante” y define dentro de la cultura moderna, algunas subculturas y contraculturas que surgen en comunidades que se identifican con discursos y actitudes.

Las contraculturas hablan siempre sobre un ser humano concreto, definido por una particularidad ser: joven, mujer, negro, chicano, puertorriqueño, aborigen, homosexual, etc. Y no lo hacen para invitarlo a disolverse en una humanidad abstracta e impersonal, sino para manifestar esa diferencia: enfatizándola hasta lo agresivo.

Matza (1973, cit. en Urteaga, 2007), habla de estilos e identidades “subterráneas” y observa tres tradiciones: la pandilleril o delincencial, una tradición bohemia y una activista.

Valenzuela (1997: 59) ha preferido estudiarlas como “movimientos juveniles”.<sup>2</sup>

Estos implican una estructura organizativa formal o informal, con códigos explícitos de conducta que norman la participación de los miembros de la banda, donde se requiere de símbolos visibles de identificación y diferenciación, que comúnmente se expresan a través de la ropa, los tatuajes, el graffiti o el lenguaje donde se proyectan identidades individuales y grupales.

Valenzuela afirma que la manera de nombrar las agrupaciones está relacionada con las clases sociales, por ejemplo: “Lo que en los jóvenes pobres es pandilla o criminal, en los jóvenes de la clase media y alta, es *club* o grupo juvenil.”

Los trabajos de Valenzuela, Marcial, Brito y Nateras han permitido examinar a los jóvenes como seres activos y productores de significaciones en sus prácticas y producciones cotidianas culturales. En muchos trabajos se ha caracterizado a las congregaciones juveniles como espacios donde se sustituye a la familia y existe una alta marginación, sentimientos de frustración y donde prevalece la ley del más fuerte. Este aspecto se enfatiza sobre todo en los estudios sobre las pandillas:

Se vive un proceso donde se exigen expectativas y donde la función del grupo de iguales está ganando importancia y el poder de los amigos y de la pandilla es cada vez mayor en casi todos los ámbitos de la vida juvenil. El grupo de amigos va sustituyendo a la familia y los padres se ven cada vez más lejanos. Así, el microsistema familiar es el que posibilita el sustento económico pero poco más, de

---

<sup>2</sup> José Manuel Valenzuela se adentra en el proceso de conformación cultural contemporánea, sus múltiples determinaciones y las contradicciones que de ella emanan. Encuentra que coexisten diversas expresiones culturales que juegan un papel antagónico frente o paralelamente a la cultura oficial dominante. Esto evidentemente ocurre en la consideración de una cultura popular que juega una dinámica periférica, oculta y en ocasiones clandestina frente a la llamada “alta cultura”. Es esta diversidad cultural, frecuentemente antagónica, la fuente principal de los conflictos que marcan a las sociedades urbanas contemporáneas. En este contexto surge su necesidad de organizarse en el barrio, de adoptar un lenguaje común que identifique, signos y símbolos que se comparten, como los graffitis, murales, tatuajes, el carro, el estilo, relaciones de estatus y de poder como la vanería, el estoicismo, el fetichismo (Valenzuela, 1988: 217). Para los autores del libro de *Tribus Urbanas en España*: “Los movimientos sociales, y en especial los juveniles, nos muestran las grandes contradicciones de cada época, al mismo tiempo que presentan un ejemplo de nuevas formas de participación juvenil, y no hay que olvidar que cada generación construye una visión del mundo a través de la cual establece los parámetros de su propia lucha, de su propia revolución” (Costa, 2004: 172).

Los movimientos estudiantiles pueden ser considerados la primera reacción en cadena al inicio de la globalización: no se trata de procesos de imitación o de circunstancias similares. Es una rebeldía *contra*, buscando la participación activa e incluso deliberativa. (Canclini, 1995: 21)

tal manera que las relaciones más estrechas y los sistemas de valores se consolidan fundamentalmente en el entorno (Soriano, 2001: 135).

Muchos estudios tienen en común —aun cuando lo nombren de diferente manera— el hecho de observar el carácter híbrido que se analiza como característica fundamental de los colectivos. “Las formas híbridas de la cultura juvenil no sólo representan una especie de mezcla, sino que, además, sintetizan y articulan nuevas formas culturales” (Nilan, 2002: 45). Feixa subraya que las culturas juveniles aparecen como una respuesta sincrética y multifacética de los jóvenes ante sus condiciones de vida. Sincrética porque mezcla influencias de lo campesino con lo urbano, de lo popular con lo masivo, de lo local con lo internacional. Multifacética, porque tiene diversas caras y se adapta con facilidad a diversos contextos ecológicos y sociales.

### ***La apropiación de recursos culturales***

Por mi parte, más que buscar el reflejo de “la cultura” en los jóvenes me he interesado en todo caso por entender qué tipo de apropiaciones hacen de “las culturas” en las que se encuentran inmersos. Me interesa la vivencia subjetiva que tienen y que expresan en su práctica de pintar. He cuestionado también la noción de homogeneidad cultural como un criterio de identificación de grupos sociales y coincido con la opinión de que se puede reformular el concepto de cultura mediante un proceso de apropiación. Una revisión de autores como Roger Chartier y Elsie Rockwell, quienes han planteado contemplar la concepción dinámica de la cultura, es pertinente en mi estudio, dado que los graffiteros se apropian de paredes y mezclan imágenes que son híbridos de su tiempo. Chartier (1991: 19) asegura que “la apropiación siempre transforma, reformula y excede lo que recibe; (...) es un proceso activo, creativo, vinculado con el carácter cambiante del orden cultural”. Rockwell (2005: 29-30), siguiendo el pensamiento de Chartier, considera que dicha “apropiación permite ubicar la acción de los sujetos según la manera en que se posicionan y utilizan los recursos culturales disponibles” y que al mismo tiempo “se transforma en un logro esencialmente colectivo que ocurre al tomar y utilizar los recursos disponibles en situaciones particulares”.

En lugar de privilegiar significados culturalmente interiorizados de una vez y para siempre en la infancia, se enfatizan aquellos significados apropiados o construidos en contextos cotidianos variables a lo largo de la vida. [...] Se empieza a pensar en



la cultura en términos de un diálogo, en el cual la comunicación intercultural constituye un espacio de construcción de nuevos significados y prácticas”. (Rockwell, 1997: 28)

Bárbara Rogoff (1984: 1-9) formula de manera parecida el concepto de “contexto”: “como una relación activa entre las personas y la multiplicidad de recursos y usos culturales objetivados en sus ámbitos inmediatos”. Según Agnes Heller (1977), el análisis de la apropiación parte de la actividad del sujeto en ámbitos heterogéneos que caracterizan la vida cotidiana.

### ***Estudios sobre el graffiti y los graffiteros***

En una primera revisión bibliográfica del tema del graffiti (Valle, 2002) observé que era difícil encontrar libros que no fueran sólo una recopilación de imágenes de las calles. Actualmente existe un amplio material de ediciones, compendios fotográficos, videos y fanzines de historia sobre el *graffiti*. Pero el material sobre los sujetos graffiteros, sigue siendo escaso. Incluso cuando esté presente la voz de las ideas de los escritores-pintores de graffiti, es muy difícil encontrar una interpretación de su práctica.

En México, los trabajos han sido escritos a partir de los años noventa, inaugurándose con el de Jesús María Pineda. Su trabajo, *El nombre propio y el diálogo, las formas lingüísticas del graffiti*, tesis de Licenciatura en Lingüística de la ENAH, hace un análisis tanto del diálogo en baños de la Escuela Nacional de Antropología e Historia como de pintas en el barrio circunvecino en la colonia Isidro Fabela.

Otro de los juvenólogos que toca el tema es Héctor Castillo Berthier. Después de trabajar sobre economía informal en los basureros, asesorado por el antropólogo Ricardo Pozas, este autor comenzó a trabajar sobre temas de violencia, “bandas juveniles” y “tribus urbanas”, así como políticas públicas de juventud y exclusión. Considera, aun cuando maneja estos términos, que es un error estigmatizar a estos grupos como criminales<sup>3</sup>. También organiza concursos de recopilación de material del tema y apoyó la creación de la premiada página de Internet: [www.graffitiarte.org](http://www.graffitiarte.org).

---

<sup>3</sup> Ver periódico *El Sol de México*, 20 de abril de 2008, nota de Filiberto Cruz. También, *Los jóvenes populares: ¿Cuál futuro?*, Unidad de estudios de la Juventud, Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, pp 1-21, [http://www.unesjuv.org/INV\\_L3\\_doc5.pdf](http://www.unesjuv.org/INV_L3_doc5.pdf).

Como ya mencionamos, Valenzuela (1997) ha estudiado las bandas de los cholos y las pandillas donde el graffiti es uno de los símbolos visibles de identificación y diferenciación, un medio donde se proyectan identidades individuales y grupales. Trabaja la expansión del graffiti de Nueva York por varias ciudades y se centra en Los Ángeles, donde resalta la mezcla con el legado indígena mexicano y da especial importancia a los “placazos”, los cuales presenta como firmas para delimitar territorios. Rogelio Marcial (1992) ha presentado una recopilación sobre grupos y expresiones juveniles y caracteriza a los graffiteros como un fenómeno juvenil en México. Alfredo Nateras (2002) hace un recuento de análisis sobre el tema de identidad y jóvenes, en jóvenes darketos y graffiteros, considerándoles identidades de agrupamientos urbanos pasajeros y presenta una compilación de abreviaturas y significados de algunos *crews* de graffiteros.

Los dos trabajos más importantes sobre graffiteros en México a mi parecer son los de Rossana Reguillo (2000) y Tania Cruz (2007).

Reguillo realizó —entre 1996 y 1999— trabajo de campo sobre cuatro formas de agregación, organización y adscripción identitaria de los jóvenes: “los anarcopunks”, “los taggers”, “los raztecas” y “los ravers”, y publicó sus análisis en el año 2000. En el capítulo cuatro del libro *Emergencia de culturas juveniles*, caracteriza a los graffiteros del estilo *taggers* como “nómadas con nombre propio”. Los llama “nómadas” porque, a diferencia de los pandilleros, han dejado los ghettos de las colonias y se han apropiado de la ciudad con sus marcas: “el nombre propio” se conserva aún en forma de un pseudónimo que queda plasmado por la ciudad y que implica cierto “desplazamiento de un sujeto colectivo a un sujeto individual (2000: 120). La idea de “nómadas urbanos” para mí es interesante en cuanto a que la movilidad territorial en el graffiti es importante, pero existen algunas caracterizaciones de su parte que no comparto.<sup>4</sup>

---

4 Afirma que la “edad de los *taggers* no rebasa los 18 años” (Reguillo, 2000: 116). Pero el promedio de los que yo encontré en mi investigación— y de quienes tienen una trayectoria más conocida— es de 24 a 35 años. Ella caracteriza los “rigurosos tenis, pantalón corto (varias tallas más grande que su portador), camiseta blanca bajo un enorme camisa desabrochada y la infaltable cachucha ‘para atrás’” como “el atuendo favorito de los *taggers*” (Reguillo, 2000: 53); yo considero que no todos gustan de vestir en esa forma. Por último, ella define que la “pobreza, falta de oportunidades, represión y control” son “las constantes en el mundo de estos jóvenes rayadores” (Rossana, 2000: 123). Yo considero que son otras las constantes: la imaginación, la creatividad, la necesidad de expresión, que no todos son de un entorno pobre y que casi siempre son los graffiteros quienes tratan de escaparse del control constante. Además, en mi trabajo se resalta el mimetismo de algunos graffiteros y la diversidad en el sentido de que no todos están relacionados con el Hip-Hop o que tienen preferencia por escuchar música de *rap*.

Tania Cruz, por su parte, presenta una mirada al interior del graffiti y una hacia fuera de la expresión. Ve el respeto “como el emblema definitorio de la identidad graffitera” y observa “que ambas condiciones están ligadas a la condición y al estilo, es decir, [a] las dimensiones legal e ilegal y a los tipos de personajes que lo realizan, sean estos principiantes, veteranos, mujeres o varones” (2007: 6-7). Las similitudes de su estudio con el mío son fuertes. Concuero con ella en que “los elementos o herramientas imprescindibles de los cuales se sirven los graffiteros son: a) el talento en el diseño; b) la trayectoria; c) el reconocimiento, la ubicación y la popularidad de su trayectoria como graffitero y del colectivo, [y d)] el respaldo del grupo de pares al que pertenece por los valores compartidos y la adscripción” (2007: 23). Hay algunos puntos, sin embargo, en los que no concuerdan los datos de mi investigación general con su trabajo, en el sentido de que no hay una forma homogénea para describir a los graffiteros. Lo que otros autores hacen a manera de monografía “de tribus urbanas”, en el caso de los graffiteros no tiene desde mi punto de vista mucho sentido, ya que no existe algo que los distinga como grupo homogéneo. Para Cruz “su forma de vestir es calificada como *pandrosa*, por ser holgada” (2007: 17). Como veremos adelante, en mi investigación algunos no participan en ese estereotipo, sea por gusto o con fines de no llamar la atención; también no todos encubren su actividad frente a su familia; otra diferencia con la autora es que en su estudio ella considera que las mujeres “tienen menos presencia y prácticamente no se les respeta” (2007: 12). En mi estudio, Kreisy apuntará que es difícil darse a respetar, pero es posible; baste mencionar el ejemplo del sur de la ciudad con GSK Girls Skuad Krew, que son muy apreciadas. El rol que juegan las mujeres dependerá de su nivel de práctica e involucramiento. También hay diferencias en el enfoque, dado que yo trabajo desde la perspectiva de una “comunidad de práctica” y un “aprendizaje situado” en “mundos figurados” para entender los aprendizajes que se dan entre los graffiteros.

Antonio Gramsci (1975), el pensador marxista italiano interesado en la cultura de masas y la hegemonía, había relacionado aspectos focales de la cultura juvenil: “La crisis de autoridad es una crisis de hegemonía, donde los jóvenes juegan un papel importante tanto en la reproducción de una obra hegemónica como qué ponen de manifiesto las crisis de la hegemonía”.<sup>5</sup> A su vez Rockwell (2005: 34) plantea que la escritura puede ser un instrumento contra-hegemónico: “la lengua escrita no es un rasgo exclusivo de los grupos dominantes. Para los grupos excluidos del poder público, la escritura puede adquirir significados alternativos y políticos, y en cada

---

<sup>5</sup> Antonio Gramsci, *Cultura e identidad* (1975: 311-312).

contexto la escritura asume significados particulares”. Ella dirigió la tesis de Maestría de Octavio Falconi (2001) sobre los graffitis en el movimiento de la huelga universitaria de 1999 y 2000, como parte de su trabajo “En búsqueda del diálogo: la construcción escrita de un espacio público entre estudiantes del CCH Sur”.

A nivel internacional el trabajo más conocido es el de Martha Cooper y Henry Chalfant con el emblemático libro (que en 2009 cumple 25 años de ser editado) *Subway art* (original de 1984) que se vuelve fundamental para conocer a los pioneros del graffiti de Nueva York.

Un texto que me parece importante comentar es el de Nancy Macdonald (1997), que será comentado a lo largo de la tesis, ya que ella por medio de relatos de graffiteros en la escena de Londres, ve la posibilidad de comprender “la subcultura” como una esfera machista donde un graffitero carga sólo su nombre y a su persona:

Male writers cross this threshold carrying nothing but their graffiti name and persona. On this side of the line, “you are only based on that, you’re based on what your actions are under the name.” (*Stylo*, cit. en Macdonald, 1997: 312)<sup>6</sup>

Macdonald comenta que para traspasar la línea pintada entre “la vida del graffiti” y “la vida real” uno debe dejar atrás la identidad y el bagaje para conocer el “lado *cool* de la liminalidad”, donde los jóvenes se relacionan enseñando sus credenciales de pintor, con fotos o bocetos para alcanzar un nivel de reconocimiento:

“On this liminal terrain, you are not black, white, rich or poor. Unless you are female, you are what you write and what you write determines exactly who you are and where you stand [...] that’s your credentials that speaks for you, that say what you are and what you’ve done.” (*Sash* cit. en Macdonald, 1997: 314)

Sus conclusiones la llevan a ver este mundo donde la masculinidad es exaltada pero donde prevalece la pluma sobre la espada.

Although they have a choice over what they can say about themselves with this identity, masculine narratives of strength, power and control appear to prevail. The virtual self is clearly used as a masculine resource and an immensely powerful one at that. When a fight starts on the wall, it usually stays there. Using words and

---

<sup>6</sup> No comparto el término *subcultura*, ni considero que éste sea un mundo exclusivamente de hombres donde la mujer sin excepción está afuera. La investigadora a su vez no describe cómo ella logra su convivencia con los graffiteros y “cruza la línea” sin su bagaje de género.

symbols, rather than fists or weapons, they are not injuries, no broken bonds, no scars; this is the beauty of the whole process. (Macdonald, 1997: 324)

Un libro que será ilustrativo para mi trabajo —y que considero una referencia en el ámbito hispano por haber tenido como premisa básica que no se puede separar el graffiti de los graffiteros— es el libro editado por José Yutronic y Francisco Pino, se llama *Pardepés. El libro del graffiti. Una ventana hacia el mundo del graffiti chileno* (2005).

Jesús Rubio por su parte, en su Tesis de Maestría de la ENAH (2007), *El crew como forma de identidad cultural*, presenta un estado del arte de los trabajos de graffiteros que yo resumo<sup>7</sup> a continuación y a la que agrego, para completarla y facilitar el trabajo de futuros estudios, una lista más de otras investigaciones sobre el tema:

*A nivel Internacional.* “Resalta la obra *Getting up* de Craig Castle, donde además de entrevistar a *Fabulosus Five* y *Exvandal’s*, señala la relación de integrantes de *crews* de graffiti de 1982 con otros grupos de su ciudad, por ejemplo las bandas.” Walsh (1996) enfatiza en el graffiti un ritual de trasgresión y trabaja el código de comunicación interno de la cultura tagger. Armando Silva “hace un estudio comparativo en ciudades latinoamericanas y define que operan las valencias: marginalidad, anonimato, espontaneidad, escenicidad, velocidad, precariedad y fugacidad”.

*A nivel nacional.* “La aportación de Irene Ímuris Valle se basa en tres taggers en su práctica del graffiti (2004) y de un grupo de graffiteros Hip-Hop del D.F. Narra su inquietud [desde la Etnología] por el cual las personas plasman graffiti a través de la historia; la autora hace un recorrido por las transformaciones tanto etimológicas como de técnicas que cambian debido a diferentes circunstancias en el tiempo. Considera que el graffiti es un lenguaje simbólico y clandestino que cuenta con la capacidad de reproducir identidades colectivas e individuales, donde la clandestinidad es el recurso básico que distingue al graffiti de otras pinturas en las paredes. Marlem Ortiz, por su parte ve al graffiti como “Metáfora de la vida urbana” (2006) y lo considera como un valor con fuerte carga histórico social y cultural extraoficial. Expone al “tag”, “placa” o “firma” como la auto-representación y el *crew* la identidad colectiva, sin embargo, a estas categorías no les da contundencia. Blanca González, ve al graffiti como “recurso comunicativo de grupos juveniles

---

<sup>7</sup> Para ver completo ir a la Tesis de Jesús Rubio (2007: 10-21).

marginados” (1988); su trabajo en Santa Fe reconoce la segmentación de clases sociales y realiza una reseña de graffiti norteamericano. Sandra Warman, también con una tesis de ciencias de la comunicación, observa el “surgir de la expresión callejera en la década de los noventa y ve al graffiti como una expresión de comunicación alternativa que contiene los elementos de fuente, decodificador, el mensaje, el canal y los receptores”. Norma Montes ve al graffiti “como medio de comunicación que tiene resultados en la interacción social, su fuente de investigación fueron libros, periódicos y revistas. Carlos Iván se centra en “el graffiti *romántico*, como un medio de comunicación alternativo (2000) donde la expresión hace públicos sentimientos, ideas, nombres, hechos, plasmándolos en el inmobiliario ciudadano, manifiesta el rechazo y hostigamiento a graffiteros, así como la utilización de otros sectores para generar ganancias y su utilización política. Entretanto, Minerva Nieto describe al graffiti como “un grito de jóvenes que es la ampliación de un acontecimiento noticioso y menciona la participación de mujeres en el movimiento contracultural. Judith Arreola presenta al graffiti como “una expresión identitaria y cultural (2005) y su metodología son entrevistas a un *crew* y un editor de revista. Por su parte Alejandra Rueda titula su trabajo *Graffiti como medio de comunicación alternativa* (1985) y muestra el graffiti como un lenguaje urbano donde la ciudadanía también participa [tanto] desde la observación como de su elaboración para mostrar una realidad que los medios ocultan” (Rubio, 2007: 10-21).

Otros trabajos que no menciona este autor son:

Alfredo Robles (2001): *El graffiti y el tianguis cultural del Chopo como expresiones de la cultura urbana en el Distrito Federal*, tesis que sitúa al graffiti en el contexto de movimientos juveniles tipo tribales donde los límites entre lo privado y lo público se desdibujan y descubre como contiene una serie de reglas, valores y ética propios; por otro lado analiza la presencia del tianguis del Chopo los sábados. Gabriela Mora: (2000) *Desde las entrañas de la ciudad: el eco del graffiti*, Investigación que hace un gran reportaje del género explicativo e interpretativo con testimonios de la sociedad en general y de los jóvenes que practican el graffiti; asegura que el graffiti canaliza energías que podrían ser verdaderos vicios. Mabel Bello (2001): *El graffiti como recurso alternativo para el diseño grafico*, se propone enseñar cómo apreciar plásticamente este fenómeno y se acompaña con más de 250 fotografías; el graffiti es analizado no de manera formal, conceptual o de mensaje, sino de manera grafica y estética, tomando en cuenta el estudio de color, profundidad y otros

elementos, demostrando su inclusión en el diseño gráfico. Ricardo Buil (2000): *Educación e identidad cultural en la modernidad: el graffiti, híbrido de nuestro tiempo*, observa las opiniones incluso contrarias que hay en diferentes sectores y cómo el graffiti revela una búsqueda de identidad por parte de jóvenes que se enfrentan a la marginación. Monserrat P. Mejía y Cardoso (2001): *Características socio-demográficas de los adolescentes que practican graffiti*, hace entrevistas semi estructuradas y compara una población de jóvenes de 13 a 21 años que asisten a consulta psiquiátrica y otra que no lo hace y observa características sociográficas similares como que la mayoría de sus padres son empleados, comerciantes y profesores y que todos saben que su práctica es objeto de multas entre otras sanciones. Rocío Romero (2005): *Hacia una definición de la generación X y su presencia en los medios de comunicación*, trata de explicar en su capítulo cinco cómo los integrantes de la *generación X* se relacionan con los medios de comunicación y cómo estos influyen en su vida a través de expresiones como la literatura, cine, graffiti, música o televisión. Rafael Perea (2001), en *El efímero arte urbano del graffiti*, analiza el sentir de los jóvenes por volverse graffiteros, ve al *tag* como modo de identificación, al analizar la vida del graffiti resalta su componente efímero y se cuestiona si es “arte” o “contaminación visual”; presenta satisfacciones y problemas a los que se enfrentan los graffiteros para luego preguntarse sobre su futuro; condena las falsas etiquetas que se les colocan de vándalos o dañadores de la ciudad. Silvia Montes Graffiti (2000) escribe *Voz alternativa en las calles de la Ciudad de México*, donde hace entrevistas a adolescentes por un lado y autoridades por otro; resalta que un graffiti manifiesta la latente necesidad de comunicarse, caracterizándose como voz alternativa callejera con estos rasgos: fugaz, espontáneo y precario. No coincide plenamente en su caracterización, pero sí en verle como un medio alternativo, arcaico y trascendental.

Finalmente cito a Yutronic y Pino, (2005: 85) quienes señalan de manera muy concreta que “cuando un escritor habla de lo que hace en los muros, lo hace desde su experiencia. Ésta se transformará en su principal herramienta y también en su principal arma. El graffiti es por definición un hecho práctico, quien quiera dedicarse a esta actividad debe saber que lo primero que debe hacer es salir a la calle. Una vez allí debe medir su tiempo en ‘experiencias’ por minuto.”

Como podemos ver, la mayoría de los estudios se han hecho desde el campo de la comunicación y algunos desde la antropología y la sociología. Resalta que todos son trabajos relativamente recientes. Estas investigaciones coinciden en que el

graffiti puede plantearse como un factor expresivo que nos sirve de pivote para tratar de entender una voz contra-hegemónica. Dicho de otra manera, el graffiti es un producto principalmente de jóvenes como movimiento artístico-cultural que desafía los mecanismos de control social.<sup>8</sup> Los autores en este caso son jóvenes, no necesariamente en términos biológicos (de 12 a 18 años), sino de espíritu.

Ilustración 1- Técnica de stencil, hecho con spray en una casa habitación, Ilustración 2- eschache en vidrio  
Ilustración 3- crayola de colores en microbús.



Ilustración 4- Técnica de pintura acrílica en papel crepe pegado con engrudo afuera de una casa.



Ilustración 5- Bomba hecha a dos tonos de spray contrastados de Tache, famoso escritor ilegal de la escena del D.F. que tiene un estilo característico de bomba delineada en negro y rellena de color cromo.

Ilustración 6- Mural legal de Alert hecho en la Colonia Fuentes Brotantes de Tepepan.

<sup>8</sup> Sin negar que los niños en diferentes culturas realicen trazos sin permiso de sus padres en lugares insospechados sin tener aún mayor información sobre este movimiento artístico-cultural de escritura.

Ilustración 1.- Un estencil colocado en una fachada de una casa en Tepepan, Ciudad de México.



## 1.2 Conceptos de andamiaje

Además de los conceptos de cultura, culturas juveniles e identidades juveniles, otros dos conceptos sirvieron de andamiaje para esta tesis: el de *Comunidad de práctica* de Lave y Wenger (2001) y el de *Mundo figurado* de Holland, Skinner, Lachicotte y Cain (2001). Son secundarios los conceptos de *Agencia humana* y *Autoría del self*.

Si bien los *crews* tienen ciertas características que comparten con las bandas y las tribus que más adelante explicito, en esta tesis se enfatiza la idea de abandonar las miradas estigmatizadas y buscar, a cambio, comprenderlos desde su práctica, pues al incrementar su participación en la actividad de pintar aprenden a involucrarse en el mundo del graffiti.

### ***Comunidades de práctica y aprendizaje situado***

En las comunidades de práctica —en nuestro caso, las del graffiti— se dan ciertos aprendizajes situados, noción que retomo del trabajo de Lave y Wenger (1991) que consideran el aprendizaje “*as increasing participation in communities of practice, which concerns the whole person acting in the world*” (Lave y Wenger, 1991: 49).

Este punto de vista proclama que los aprendizajes, pensamientos y conocimientos se crean dentro de las prácticas en un mundo construido social y culturalmente estructurado y, al mismo tiempo, de agencia y subjetividad.

This view also claims that learning, thinking and knowing are relations among people in activity in, with, and arising from the socially and culturally structured world. This world is socially constituted: objective forms and systems of activity, on the one hand, and agents subjective and intersubjective understandings of them, mutually constitute both the world and its experienced forms. (Lave and Wenger, 1991: 51)

Los *crew* de escritores de graffiti pueden, como lo veremos más adelante, ser identificados como comunidades de práctica en términos de Wenger:

Communities of practice are groups of people who share a concern or a passion for something they do and learn how to do it better as they interact regularly. [...] They have an identity defined by a shared domain of interest. [...] They engage in joint activities and discussions, help each other, and share information. They build relationships that enable them to learn from each other [...]. They develop a shared repertoire of resources: experiences, stories, tools, ways of addressing recurring problems—in short a shared practice. (Wenger, 2008)

Comunidades que no viven aisladas, sino que se construyen como relaciones entre personas diversas pero con intereses en común e incluso siendo parte de otras comunidades de práctica:

Communities of practice do not live isolated, but a community of practice is a set of relations among persons, activity and the world, over time and in relation with other tangential or overlapping communities of practice” (Lave and Wenger, 1991, 98).

Buscaré mostrar cómo los *crews* de graffiteros viven con otros grupos de graffiteros en una comunidad más amplia, “el mundo figurado del graffiti”.

Al poner la atención en quienes practican el graffiti es fácil darse cuenta que hablamos de una actividad colectiva. Cuando el graffiti toma más fuerza es cuando se realiza en grupos. El graffiti individual tiene un atractivo especial, de eso no hay duda, pero el graffiti hecho de a varios tiene la belleza de la multiplicidad que se produce por el cruce y a veces choque de diversos caminos, realidades y sobre todo biografías. (Yutronic y Pino, 2005: 157)

Estos dos conceptos, “comunidades de práctica” y “mundo figurado”, son ejes transversales de esta tesis. Diferentes aspectos de los mismos se verán en análisis sobre la historia del Hip Hop en México, el lenguaje, las jerarquías y reglas no escritas, así como los motivos que tienen, y la relación de este mundo con la vida cotidiana.



Ilustración 7- Amigos del KHE.



Ilustración 8- El USK en un día de pinta.

Ilustración 9- la firma de Joer ha sido tachada hay una leyenda que dice "ja-ja-ja perdedores"

### ***Mundo figurado***

El concepto de "mundo figurado" de Holland *et al.* (2001) es descrito en su libro *Identity and agency in cultural worlds* y es muy similar a los conceptos de culturas juveniles, identidades o estilos juveniles. Al igual que éstas, tiene sus expresiones locales y globales. Pero este concepto enfatiza las prácticas, discursos, códigos, actores y motivos centrales en determinados ámbitos de vida. Para nuestro propósito, lo he enfocado hacia los graffiteros. A continuación cito lo que en el caso del mundo figurado del romance entre estudiantes de Estados Unidos escriben:

*By Figured World then, we mean a socially and culturally constructed realm of interpretation in which particular characters and actors are recognized, significance is assigned to certain acts, and particular outcomes are valued over others. Each simplified world, populated by a set of agents. The Figured Worlds could also be called figurative, narrativized, or dramatized worlds. "Figurative", according to Webster's Third International Dictionary transferred in sense from literal or plain to abstract to hypothetical; representing or represented by a figure. The production and reproduction of figured worlds involves both abstraction of significant regularities from everyday life into expectations about how particular types of events unfold and*

*interratation of the everyday activities and events that ordinary happenings within it* (Holland *et al*, 2001: 58).

El ejemplo del mundo figurado del romance en Estados Unidos sirve para ver cómo se nombran a las personas que ejercen cierta posición en un mundo de fuerzas internas:

as with other figured worlds, the cultural models of romance posited a simplified world populated by a set of agents (for example attractive women, boyfriends, lovers, fiancé) who engage in a limited range of important acts or state changes (falling in love, having sex) as moved by a specific set of forces. (Holland *et al.*, 2001: 102)

Holland *et al.* afirman que las jóvenes ven la vida a través de los lentes del mundo figurado del romance, lo que ocupa una buena cantidad de su tiempo y sus pensamientos. Es en este mundo social donde se construyen identidades, cambiantes y estables a la vez. La identidad es una manera de nombrar las conexiones entre una esfera íntima y una serie de prácticas sociales públicas. Son marcos de sentido en donde las acciones humanas son interpretadas y negociadas.

Los mundos figurados son manifestaciones de gente dentro de una actividad y es precisamente en la práctica donde se juegan posiciones relativas de influencia y prestigio:

Materially, Figured Worlds are manifest in people's activities and practices; the idioms of the World realize selves and others the familiar narratives and everyday performances that constantiate relative positions of influence and prestige (ídem: 60).

En los mundos figurados, mundos construidos social y culturalmente, se desarrollan identidades que siempre están en proceso, son inacabadas y suceden dentro de la práctica social.

Identity is one way of naming the dense interconnections between the intimate and public venues of social practice. They are frames of meaning in which interpretations of human actions are negotiated (ídem: 272).

Cada "mundo figurado" se organiza por categorías propias que dan nombre a niveles de competencia, saberes, jerarquías y posiciones ante la vida. Cada mundo figurado tiene sus historias y se construye a partir de éstas. Es entonces que se

revaloran e improvisan estrategias que se utilizan para solucionar posibles fallas que obstaculicen las tareas, viendo qué herramientas tienen las cualidades para llegar al resultado esperado.

Para analizar el caso de los jóvenes graffiteros de Tepepan, me he interesado en sus discursos, herramientas, ejecuciones e interpretaciones, así como sus posiciones y figuraciones en torno a esta práctica; así que retomaré sus expresiones propias, ya que el mundo figurado está construido por sus historias y haré eco de ellas para presentarlo.

Para mí el graffiti se resume en todo. Yo sueño, vivo y como del graffiti, es el arte que le da sentido a mi vida, a través de él logro conectar mi mente y mi espíritu para crear, me permite individualizarme dentro de este mundo, es un arte que permite crear y que posee vida propia. (Saile en Yutronic y Pino, 2005: 186)

Relataré qué actores, reglas, jerga, instrumentos y prácticas existen al interior de este mundo, y lo haré respetando sus sobrenombres como nombres propios. También destacaré cómo los sujetos se apropian de los recursos culturales dominantes y los modifican en sus intercambios, y las posiciones que adoptan los sujetos al hacer frente a la distribución desigual del poder en la vida social.

El ser graffitero es tener un ego especial, es vivir una competencia de auto superación y también con los demás. Tienes que tener ciertas actitudes para mostrar lo que haces y hacerlo cada vez mejor, pintar buenos *graffitis* o *producciones*, hacer buenas bombas, hacer buenos *tags*, en lugares que se vean lo más posible y por la mayor cantidad de gente posible. (SieteOcho en Yutronic y Pino, 2005: 179)

### ***Agencia Humana***

Holland *et al.* enfatizan que no sólo somos productos de nuestra cultura y que no sólo respondemos a situaciones, sino que nos apropiamos críticamente de artefactos culturales que otros y nosotros producimos: "*We are not just product of*

*our culture, not just respondents to the situation, but also and critically appropriators of cultural artifacts that we and the others produce*". (Holland et al., 1991: 18)<sup>9</sup>

La "agencia humana" es posible por medio de las mediaciones (herramientas en la concepción de Vigotsky), porque ésta permite tener algo de control sobre el desarrollo. Estas mediaciones son sobre todo mediante símbolos, palabras, lenguaje. Es la agencia humana la que sitúa a la persona como "alguien que se apropia y usa recursos existentes en la vida cotidiana en objetos, herramientas, prácticas, palabras, tal y como son experimentadas por las personas" (Saucedo, 2006: 407).

La agencia humana como fuerza es importante sobre todo para aquellos que tienen poco poderío y tienden a objetar al poder y liberarse de éste. Bakhtin (1895-1975) enfatizó el desarrollo histórico en donde el comportamiento de una persona está mediado por la combinación entre una lógica cultural y su posición como sujeto.

Sewell (2005: 21) coincide en pensar que aún cuando dentro de las sociedades se establecen reglas, códigos y sistemas, resulta que no siempre es predecible la acción humana, debido a la capacidad de agencia, o en sus palabras: "La acción cultural creativa". Este autor piensa que "usar un código o (esquema) significa algo más que aplicarlo mecánicamente a situaciones estereotipadas. También significa tener la capacidad para ahondar en éste, para modificar o adaptar sus reglas a circunstancias nuevas" (ídem: 20). Al ver las dos partes de una identidad, tanto la social y cultural, como las posiciones de los sujetos en ella, se observan situaciones a veces coincidentes en intereses pero también otras llenas de contradicciones, por lo que las personas aprenden a estar en la cultura siguiendo sus propios intereses. En el caso de los graffiteros ellos crean evidencias visuales de sus mundos imaginados, contradictorios a veces, en contraste con el de "otros".

Resalto el énfasis que Vigotsky daba a "la habilidad humana que utiliza especialmente los símbolos, para modificar desde la actitud mental hasta los propios comportamientos".

---

<sup>9</sup> Holland y Lave han trabajado la "agencia" a partir del desarrollo de identidades en prácticas y aprendizajes situados: "*we focus on the development of identities and agency specific to practices and activities situated in historical contingent, socially enacted, culturally constructed 'worlds': recognized fields or frames of social life, such as romance, mental illness, domestic relations, academia and local politics*" (Holland et al., 2001: 286).

Tanto Vigotsky como Bakhtin han enfatizado que nuestra existencia no está en reposo sino en práctica, y que muchas de las actividades que involucran energía humana tienen un componente imaginativo.

Vigotsky focused instead on a fantastic, seemingly utopian and liberador power granted by symbols and the human ability to play with symbols: the power to created worlds, effective context of actions, that may never exist apart from the pivot of imagination. (Holland, 1991: 280)

Holland *et al.*, destacan el uso de símbolos para entablar una relación con otros contextos:

People use symbols: to organize and manage their own and other's behavior, to intervene in what Bakhtin would call the worlds "addressivity", to objectify, or concretize even in their literal absence, other contexts of activity. (Holland *et al.*, 1991: 281)

En la perspectiva de "mundos figurados" las personas se desarrollan alrededor y al interior de formas culturales por las cuales son identificadas por otros y por ellos mismos, y es en el contexto de las prácticas que sentimos afiliación o no, a ciertas estructuras. No es únicamente a partir de lo que ya existe que nos desenvolvemos, sino que existen situaciones en las cuales dentro de formas establecidas nos vemos obligados a improvisar, por lo que renovamos sentidos de significación. En estas situaciones es clara la agencia humana.

En el caso de los graffiteros, ante una pared que a otra persona puede provocar una emoción de parálisis o inmovilidad, ellos pintan, dibujan letras, marcan un signo, representan imágenes o escriben una frase con la que se identifican, exponen una grosería, raspan una flor en el barniz, colocan un unicornio o manifiestan una crítica social y muchas veces, ante un bloqueo, improvisan.

Ilustraciones 10- frente al puente de periférico altura de Tepepan, de Juno.

### ***Creación-improvisación***

Práctica de Campo: *Voy en un camión de la ENAH a Tepepan, sobre periférico y, cuando voy a tocar el timbre para hacer la parada al chofer, veo que en vez de decir “Baje en alto total” alguien le modificó rayando sobre la pintura de la letra “B” de manera que transformó la frase en “Faje en alto total”. El autor no ha requerido de un material extra para cambiar el sentido, sólo lo ha modificado con la ausencia de pintura que seguramente raspo con una llave o una pluma. Este ejemplo prueba que la creatividad y la improvisación son dos componentes permanentes en el mundo figurado del graffiti.*

Taylor ha enfatizado la importancia de la creatividad en el arte como expresión de sí mismo:

Se ha producido una nueva comprensión del arte. Al no tener ya que definirse primordialmente por imitación, por mimesis de la realidad, el arte se comprende ahora más en función de la creación. El arte se ha convertido en paradigmático, el descubrirse a sí mismo por medio de mi obra, como artista, por medio de lo que creo. Mi autodescubrimiento pasa por la creación, por la realización de algo original y nuevo. El autodescubrimiento requiere algo de creación. La noción de que cada uno de nosotros tiene una forma original de ser humano que conlleva que cada uno de nosotros tenga que descubrir lo que significa ser nosotros mismos.” (Taylor, 1991: 94-96).

En el caso de la cultura del Hip-Hop la improvisación es un bien cultural, ya que se reconoce esta habilidad y se práctica constantemente para su perfección. Si es en la música, por ejemplo, es a partir de canciones ya existentes que se mezclan y crean nuevos ritmos. El *pinchar los discos* se refiere a hacer presión en la tornamesa para modificar una canción existente. En el caso de los bailarines de *break*, estos bailan sobre la música que pone el D´J sin tener conocimiento previo de cuál será el ritmo a seguir, aunque ciertas melodías son de su conocimiento. El momento en que cambian éstas deben mantenerse en el escenario haciendo pasos bailados que unen los momentos entre la música, de manera espontánea. Para los



cantantes o M'c's, aun cuando puedan tener frases armadas, el hecho de presentarse en batalla frente a una audiencia les obliga a contestar e improvisar (como en una topada de sones jarochos) dependiendo de lo que su contrincante les señale. El acto de responder veloz y creativamente es lo que hace que se ganen el aplauso del público y el respeto de su adversario. El graffitero por su parte también se ve obligado a improvisar dependiendo de la pintura que cuenta, el espacio y el tiempo que ocupa y no todos requieren de un boceto para hacer una pieza.

Esta habilidad de improvisación existe al interior de una necesidad de creación para comunicarse<sup>10</sup>, la cual se refleja en una expresión que leí en un graffiti de Fuentes de Tepepan, "Fabrica lo que imaginas", pintado por Eliok.

El blanco para mí es vacío, me motiva a querer pintar, es como una hoja blanca para pintar, claro que no me gusta expresarme con ese color, ¿para qué si hay millones de colores y cada uno de ellos implica una reacción? Para mí algo blanco es como si no tuviera alma. Incluso me gustan colores pasteles, me gusta romper el estigma de que si no eres mujer usar esos colores es mal visto; a mí me gusta la idea del ilegal de romper el estigma de que una pintura es de galería, si puedes pintar en camiones micros, por ejemplo, el *scratch* tiene más valor porque dura más.

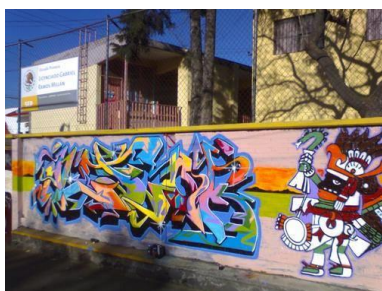


Ilustración 10-  
Pintura de Eliok  
en una primaria  
en calzada de Tlalpan.

---

<sup>10</sup> Mookiena, una mujer graffitera del D.F., en una entrevista publicada por Zamuraika en mayo del 2008 para la revista *Ethel Magazine* reflexiona: "Con mi trabajo estoy en una eterna búsqueda y buscándome encuentro a los demás, llámense mujeres, niños, hombres; mi trabajo está dirigido a todo ser sensible que se pueda ver en mí. También me divierto mucho." El efecto de reflejo entre la identidad y la otredad aparece aquí de manera clara. "Buscándome encuentro a los demás" significa que, mientras ella recorre un camino para autodefinirse, va encontrando gente, opiniones y personas que le ayudan en esta búsqueda de significado, haciendo testigo de su propuesta a mujeres, niños y adultos que no esperaban encontrarse con su trabajo. Ella generosamente les hace de manera anónima regalos para que su tránsito en esta ciudad no sea tan aburrido y gris, y al hacer eso se divierte de manera recíproca.

Ilustración 11- Calaveras del puente de Tepepan, junto a un cartel que decía “es día de muertos, no halloween, idiotas”.

### ***Autoría del self (las identidades)***

Algunas ocasiones los humanos creamos estrategias de identidad que no son categorías estáticas, singulares o de clase, sino que se vuelven juegos de identidad dependiendo de las circunstancias y el contexto en que se viven.

Al crear sus identificaciones, las personas se vuelven diseñadores de su propia personalidad. En este proceso también llamado “*authoring the self*”, autoría de sí mismo, es que nos volvemos autores de nuestra propia historia, re-creamos el mundo poniéndole palabras para describirlo, “*we author the world putting words to the world*” (Holland *et al.*, 1991: 170).

Esta autoría de uno mismo<sup>11</sup> puede ser descrita haciendo narraciones de nosotros mismos o, en una analogía posible, en la creación de una firma personal, ya que esta expresión busca ser auténtica y diferente de la de otras personas. En un principio podemos hacer un diseño que se parezca al de otros, amigos o familiares, lo que puede servir de guía. Pero luego, después de practicar sobre una hoja o un cuaderno (incluso en un espejo con humo a la hora de bañarnos) vamos transformando y poniendo un sello personal a nuestra firma que nos distingue del resto de los demás.

Los graffiteros pueden incluso llegar a crear más de una firma en sus diferentes trayectorias. Alert por ejemplo por un tiempo comenzó a escribir “Haiku” o “Xochipilli” y cada vez que se autonombró<sup>12</sup>, fue tratando de dar un cambio a su “sí mismo” y a su firma.

---

<sup>11</sup> “El espacio de autoría del sí mismo es la capacidad de coordinar, combinar y orquestar las distintas voces como un habla interna” (Hernández, 2008: 182).

<sup>12</sup> Pessoa (1888-1935), el escritor portugués, gustaba igual que Alert de darse nombres y crearse y recrearse identidades, los cuales han sido llamado heterónimos. Es decir diferentes nombres ficticios, diferentes en voz, estilo y modos.

Las subjetividades y sus componentes más objetivados, las identidades, se forman en la práctica a través del trabajo colectivo de evocar, improvisar, apropiar y rechazar participación en prácticas que establecen la posición del ser propio y del otro (Holland, 1991: 30).

Para el caso del *crew* KHE y del USK en Tepepan, sucede algo parecido, es decir, las identidades de estos *crews* se forman y se desarrollan a través de prácticas que les dividen e identifican en un mundo social.

A lo largo de mis entrevistas con graffiteros, el preguntarles “¿de dónde sacaron su nombre?”, es una manera de comenzar una buena conversación y esto les permite decir en primera instancia con qué se identifican. Mis entrevistados describieron con gusto un momento de sus vidas donde decidieron ser individuos en la colectividad de graffiteros.

*Entrevistadora:* Pláticame, ¿de dónde sacaste tu seudónimo?

*Nesio:* Un día estaba yo morrito, en la secundaria, yo ponía *stickers* por aquí y allá cerca de mi escuela. Un día al interior de la escuela me cachó uno de intendencia, ya sabes, me dijo “vamos con el director“. Y ya él comenzó a decirme muchas cosas, que para mí eran como ruido, sólo recuerdo haber escuchado con claridad de su parte: “Y tú sigues de necio pintando“. Y eso me gustó, mientras él seguía hablando yo me imaginaba cientos de pintas en mi mente con ese nombre.

*Entrevistadora:* ¿Qué pasó luego?

*Nesio:* Primero me suspendieron una semana. A la siguiente ya tenía algunas pintas pero ya no volví a pintar dentro de la escuela si no (que) me concentré en hacerlo sólo afuera, y desde entonces hasta hoy en día.

Dentro de la reflexión de Buik que a continuación veremos, él considera importante la creatividad, la originalidad y autenticidad y, desde su lectura del fenómeno en México, la gestación de la identidad mexicana debe responder a vivencias propias:

*Buik:* Hablar de influencias es muy vasto. A mí me gusta mucho lo que hizo Manilla, un grabador mexicano, anterior a Posadas, y me gusta porque él es quien crea estos personajes, por decir, la Catrina, que también pintó Rivera, muertos vivientes; bueno, quien la creó fue Manilla y quien la popularizó fue Posadas, que también tiene su mérito. Yo los admiro a ambos porque los dos fueron muy intuitivos, especialmente Manilla. Y hay un editor Vanegas, que siento que era una

especie de empresario, que buscaba dinero como todos los empresarios, pero siento que él tenía la intuición de lo que le gustaba a la gente; por ejemplo, sacaba publicaciones sensacionalistas, lo que llamaba “La Perla Brava”, no sé, “¡mataron a tal persona!”, y cosas así que a mí me impacta, “horroroso marido que mata a esposa con puñaladas”. Vanegas hacía eso y se fijaba lo que gustaba a la gente, ya que en general la gente no iba a leer a Cervantes o libros completos. Entonces lo que él vendía eran hojas, su consigna era que cada que hubiera una noticia, él sacaba folletos, y yo creo que eso es lo que deberían de hacer en México. Pero hay programas como *Big Brother* en Estados Unidos o España y nos lo traen aquí otra vez. Entonces ya no hay ni siquiera esa creatividad en los empresarios. Siento que Manilla y Posadas aportaron por lo menos esa parte de los íconos, algo colectivo, por ejemplo la muerte, siento yo, que soy más allegado a la ofrenda. Es muy padre que creamos que los muertos vienen un día y de hecho es una tradición mestiza, porque si hay pan de muertos, el pan es español, pero entonces siento que allí hay identidad que conserva lo indígena, pero filtrado. Todos esos íconos de calaveras son muy padre, que están tomando, bailando, haciendo muchas cosas. Ese día se me hace muy bonito y me identifico con otros por sus imágenes.

### **1. 3 Métodos y técnicas etnográficas**

#### ***El enfoque etnográfico del trabajo de campo***

El análisis de las significaciones de la cultura ha sido trabajado en el enfoque interpretativo donde “el análisis de la cultura ha de ser (...) no una ciencia experimental en búsqueda de leyes, sino una ciencia interpretativa en búsqueda de significaciones” (Geertz, 1987: 20). Desde esta perspectiva, “la descripción densa” de lo que se está haciendo y lo que significa, define al objeto de la etnografía:

Hacer etnografía es como tratar de leer (en el sentido de interpretar un texto) un manuscrito extranjero, borroso, plagado de elipsis, de incoherencias, de sospechosas enmiendas y de comentarios tendenciosos y además escrito, no en las grafías convencionales de representación sonora, sino en ejemplos volátiles de conducta moderada. (Geertz, 1987: 24)

Wolf (1979: 121) afirma que la Etnografía “es el estudio de los conocimientos del sentido común que usamos en las prácticas cotidianas, incluidos los resúmenes, las explicaciones, las glosas con que reconstruimos la racionalidad de tales prácticas”. He tratado, por lo tanto, de poner atención al lenguaje y a las categorizaciones que usaban los graffiteros con relación a sus prácticas.

Mi trabajo de campo se centró en las actividades prácticas, las circunstancias de cada día y los relatos de vida que contribuyen a interpretaciones de la cultura prestando atención “al pequeño detalle de la vida cotidiana”.

Me interesó conocer el mundo de los jóvenes que se identifican con la cultura del graffiti, un mundo que incluye niveles de competencia, saberes, y jerarquías; me interesan sus prácticas, discursos, herramientas, ejecuciones e interpretaciones. El trabajo de campo también se enfocó a obtener descripciones de algunas interacciones grupales para observar las relaciones entre pares. Pero principalmente se hicieron conversaciones informales para obtener relatos sobre su vida cotidiana como graffiteros, las perspectivas que tienen de ella y los significados que le atribuyen a su práctica.

### ***La observación participante***

La aproximación a la observación participante que usé concuerda con la que dicen Hammersley y Atkinson (1983: 38):

Toda investigación social tiene como base la capacidad humana de la observación participante. Somos actores en el entorno social y sin embargo podemos reflexionar sobre nosotros y nuestras acciones como objetos de ese entorno. La observación participante es una técnica utilizada en las ciencias sociales donde el investigador comparte con los investigados su contexto, experiencia y vida cotidiana, para conocer directamente la información que poseen los sujetos de estudio sobre su propia realidad, o sea, conocer la vida de un grupo desde el interior del mismo.

El periodo de práctica de campo intensivo comprendió principalmente de abril a agosto del 2007, pero conviví el resto del año con algunos de los graffiteros esporádicamente. La práctica de campo se desarrolló casi en su totalidad en Tepepan, en la Delegación Xochimilco, al sur de la Ciudad de México, pero también salí fuera de los confines geográficos del pueblo con los graffiteros a otros lugares

como San Fernando, Centro de Tlalpan, Museo Antropología al tianguis cultural del Chopo (con Kolor) y Colonia Santa Úrsula (con USK).

Las diferentes situaciones en las que compartí diálogos incluyeron: pintar bardas, ir a fiestas en dos ocasiones, una con el KHE y otra con el USK, tomar paseos con Juar-Juar y con Ewor cerca de Tepepan, y sostener conversaciones informales con Crilon y los jóvenes que se juntan en el kiosco de Tepepan. Aparte, hice entrevistas más largas y grabaciones de Eliok y Buik, sin embargo la mayoría de las situaciones no se dieron como entrevistas formales, sino como conversaciones informales dentro de una interacción grupal. Éstas se completaron con la información de páginas electrónicas. Finalmente realicé una videograbación observando con Kolor diferentes muros que ha pintado en el sur de la ciudad, e hice un seguimiento en filmación de la realización de una pieza por Kolor de principio a fin con explicaciones de su parte. La descripción etnográfica de la interacción grupal que describo con Kolor, Kreisy, Nesio, Heak, Eliok, Buik y DNA1 fue contada por el KHE, principalmente, mientras hacían la pinta en San Fernando, evento que duró tres días y donde conviví principalmente con Kreisy, Kolor, Heak, Nesio, Buik, Waxer, DNA1. Con el USK la convivencia se dio en Tepepan casi por completo, a excepción de una expo a la que fui con Alert y Lessar en la colonia Santa Úrsula.

Sí bien la observación participante en sentido estricto estuvo presente en esta investigación, mi presencia en algunas otras situaciones se encontró limitada por el hecho de que graffitear es una actividad considerada ilegal y no me fue posible acompañar a mis informantes a pintar a las vías de un vagón del metro o arriba de un espectacular en la ciudad.

Las condiciones de la transcripción de las entrevistas y las conversaciones en el graffiti, tienen características particulares debido a las condiciones que implican el anonimato y el clandestinaje de esta práctica. Un ejemplo de esto es que en el ámbito del graffitero *ilegal*, se ha hecho una práctica común que a la hora de sacarse fotos, muchos de ellos se cubren la cara con una máscara contra los gases de la pintura y con la capucha de una chamarra o con gorro grande y se usan otros accesorios, como paliacates o una camisa o incluso dan la espalda a la cámara para que sea sólo la silueta la que sea dada a conocer al público. Por tanto en la negociación del acceso, me he mantenido pendiente de la responsabilidad ética y la adecuación científica, para que sea mi investigación conveniente tanto para los sujetos de mi investigación como para mí como investigador.

Ilustración 12- Heak haciendo un ilegal en Tepeban

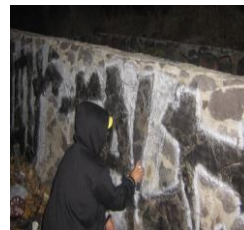


Ilustración 13- Trabajo de Crilon cerca de la estación Xomali en papel crepe, la foto fue sacada mientras la un personal de la delegación la removía.

Ilustración 14- Stiker que dice "Dont get force to babylon".

### ***Entrevistas y conversaciones***

Privilegié como técnica principal para la obtención de datos el método de conversaciones sobre sus experiencias como graffiteros y entrevistas a profundidad, en las que les solicité relatos diversos de su vida como graffiteros. A través de estos fragmentos espero poder recrear algunas situaciones intensamente vividas por los sujetos entrevistados. La entrevista, junto con la observación, es un instrumento poderoso de la investigación, como dice Woods (1986: 104):

Podríamos decir que las entrevistas son el instrumento más poderoso de una investigación cuando se las utiliza en conjunción con otros métodos, sobre todo la observación. Pero sin desmedro de la verdad de esta afirmación, lo principal de las entrevistas etnográficas es que constituyen una forma de observación participante.

Respecto a las conversaciones también coincido con lo señalado por el mismo autor:

Podríamos observar que *entrevista* no es precisamente un término afortunado, pues implica una formalidad que el etnógrafo trata de evitar; prefiero llamarlas conversaciones o discusiones, lo que indica un proceso libre, abierto, bi direccional, democrático e informal, y en el que los individuos pueden manifestarse tal como son, sin sentirse atados a papeles predeterminados. (Ídem: 82)

Channel y Kahn señalan: “La virtud de la entrevista cualitativa abre las puertas de la vida ordinaria al extrañamiento subjetivo de lo propio como ajenamente extraordinario, a la luz imprevisible de una conversación banal.” (Channel y Kahn, 1953: 307)

Algunas entrevistas en mi trabajo fueron a profundidad y aun cuando al inicio de mi investigación había pensado realizar entrevistas tipo relato de vida<sup>13</sup>, en los hechos los graffiteros entrevistados estaban renuentes de hablar de su vida más allá del graffiti. Preferí dar prioridad a sus temas, de manera que sostuve entrevistas en profundidad y otras largas al estilo conversacional: “La entrevista cualitativa es pues una narración conversacional creada conjuntamente por el entrevistador y el entrevistado, que contiene un conjunto interrelacionado de estructuras que la definen como objeto de estudio”. (Sierra, 1998: 298)

La entrevista es una situación en la que interactúan un entrevistador y un entrevistado como personas. La interferencia de mi persona se ha limitado en algunas ocasiones a hacer afirmaciones con la cabeza para mantener narraciones estimuladas por el arte de escuchar. En cambio, en otros momentos para entrar en confianza, he externado mis opiniones propias sobre ciertos temas tratados; también he intentado actuar como facilitador de la reflexividad, no con fines terapéuticos como el psicoanálisis, sino con fines de conocer su manera de pensar.

Traté de no guiar las respuestas, de estar pendiente del interés de la perspectiva del entrevistado y de recordar la situación social específica de la entrevista, así

---

<sup>13</sup> El “relato de vida” (*recit de vie* en francés o *life story* en inglés), relato autobiográfico o narración autobiográfica corresponde a la historia de una vida tal como la cuenta la persona que la ha vivido, mientras que la “historia de vida” se refiere al estudio de caso de una persona en particular, comprendiendo además de su relato de vida, cualquier otro tipo de información o documentación adicional que permita la reconstrucción de dicha biografía en la forma más exhaustiva y objetiva posible; la primera orientación es de tipo hermenéutico y la segunda etnohistórica; los materiales de los relatos de vida permiten volver la mirada allí donde la importancia no radica en la excepcionalidad sino en lo común y lo pequeño.



como de mantener la confianza que se me otorga por parte del sujeto de investigación. Estuve atenta a algunas pistas estilísticas para la interpretación del discurso, incluyendo las dimensiones visuales, los silencios, expresiones de humor, de ironía (gestos, miradas, actitud corporal, entonación, énfasis, velocidad del habla y otra información sobre el carácter de mi interlocutor), de los códigos kinésicos (lenguajes no verbales del cuerpo), y proxémicos (utilización y manejo del espacio), y he intentado contextualizar mis conversaciones y entrevistas a profundidad.

Con algunos graffiteros se negoció el uso de la grabadora previamente. En otros casos el hecho de estar en convivencia me permitió exclusivamente tomar notas con palabras clave y el registro por escrito se hizo en otros momentos, ya en casa de manera tranquila. Además llevé un diario de campo donde tomé notas incluso cuando no estaba con ellos y en otros recorridos que en nada (aparentemente) se relacionaban con mis entrevistados, siempre que llegué a ver algún graffiti en la calle de mi interés tomé nota para después pensarlo en relación a mi investigación.

A partir de este punto el material de entrevista aparece en cursivas: entre on comillas están aquellas transcripciones literales de registros verbales grabados, sin comillas se presentan aquellas que no fueron grabadas o filmadas sino que son registros verbales aproximados, escritos en notas de campo (durante o inmediatamente después de la entrevista), transcritas de memoria o inferidas.

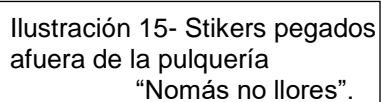


Ilustración 15- Stikers pegados afuera de la pulquería “Nomás no llores”.

### ***Los graffiteros y los crews de mi trabajo de campo***

La estrategia para mis conversaciones e interacciones grupales y entrevistas a profundidad se dieron por “bola de nieve”, es decir por medio de contactos al interior del mundo de los graffiteros.

En Tepepan, quien mostró mayor disposición a compartir sus experiencias inicialmente fue Kolor del *crew* KHE, de manera que lo entrevisté a él y a otros miembros de su *crew*. No fue fácil lograr entrevistarme con otro *crew* que es muy

presente en Tepepan, el USK. Éste había surgido de la división del *crew* KHE original, y Tepepan era la arena de una lucha simbólica entre los dos *crews*, donde se dirimen apuestas por prestigio y territorialidad.

Así descubrí que cada uno de estos *crews*, el KHE (Kultura Historia y Expresión) y el USK (Unión Social Kallejera, Un Solo Kalibre, Una Sola Kosa, Unidos Somos Kabrones), tiene entre diez y quince miembros, y que cada uno de sus integrantes tiene diversa personalidad y características particulares. Una de las características que tal vez más les distingue es que un *crew*, el KHE, tiene preferencia por hacer graffitis en su versión legal por excelencia, mientras que los del USK tienen preferencia por lo ilegal. Las pintas de Kolor por ejemplo requieren de tiempo y dedicación de su parte (además de recursos en pintura); las del USK son pintas sin permiso, casi siempre *tags* o piezas hechas en lugares públicos (en el tren ligero, las paredes del reclusorio de mujeres, puentes de concreto y otros).

Debo aclarar que no pude entrevistar a todos los miembros de ambos *crews*, sino que en el caso del KHE, fue DNA1 quien me presentó con Kolor que fue con quien pasé más tiempo. A Buik solamente lo vi dos veces en la pinta de San Fernando, lo mismo que a Nesio, Kreisly, Trunk y Heak. A Eliok lo había encontrado en otras ocasiones incluso antes de pensar en esta investigación. El KHE con Kolor y Eliok a la cabeza, trabaja en murales y pinta en negociación con las autoridades de manera más abierta y ha extendido sus soportes dependiendo de los pedidos que les han hecho para adornar desde camiones hasta partes del estadio Azteca.

De parte del *crew* USK, varias veces platicué con Crilon, a quien conocía por ser hermano de Left (amigo mío desde que llegué a vivir a este pueblo) y en el kiosco me encontraba con Crilon, Alert y Merk. Con Lessar fui una vez a la expo en Santa Úrsula, además estuve presente en el festival de aniversario que realizaron en Tepepan y costeeé (poniendo el sonido e invitando algunos músicos de Hip-Hop) parte de su producción. Así vi a otros integrantes y conocí a amigos que incluso resultaron mutuos.

Agradezco a todos ellos su colaboración. Sabiendo de antemano que yo realizaba una investigación para mi maestría, compartieron conmigo sus propios significados y experiencias, así como sus trabajos, grandes o pequeños, elaborados o sencillos, que cuentan cada uno una historia, como si fueran pequeñas cicatrices que van dejando a su paso en los lugares que recorreremos. Gracias a sus reflexiones conozco más profundamente las letras y dibujos que para el común de la gente

aparecen como símbolos extraños y muchas veces incomprensibles. Para quienes vivimos pendientes de lo que sucede en la epidermis de las calles son signos legibles y nos hablan de quién, de qué grupo, qué intenciones y hasta en qué tiempo fueron hechos.

Sobre los integrantes diré a grandes rasgos que uno estudia diseño, otro administración educativa, otros la preparatoria; dos no estudian y se mantienen con trabajos ocasionales de pintura. Uno ya terminó la preparatoria y no sabe si quiere tener una carrera. Cada uno de mis entrevistados enfrenta una situación económica distinta y cuenta con relaciones familiares particulares. Sin embargo, como *crews*, también guardan un sentimiento en común de gusto por el arte y una amistad que les une en la práctica de graffitear.

Cada graffitero, al plasmar líneas, colores, palabras y personajes, crea no sólo un dibujo sino que tiene un rostro y un estilo propios. Cuando uno conoce a la persona que pinta, es como si un misterio se develará. Por ejemplo en la calzada de Tlalpan cada vez aparecen más pintas, al principio como en un nuevo idioma parecen decir todos lo mismo, pero después de pasar con Heak (KHE) por ese rumbo y saber lo muy enamorado que está de su novia y que va a ser papá, cada vez que veo uno que dice Jeak, Heac, Heak o sus variables y lleva un corazón pequeño con el nombre de Nancy sé que es de él y que está dedicado “al amor de su vida”. Al pensar en todas las dificultades que viven me conmueve su historia de amor. Este tiempo de mi convivencia, me ha hecho entender al graffiti ya no como un simple fenómeno discursivo, sino que he intentado conocer la vida de algunos graffiteros, sus penas, sus alegrías, sus problemas y sus inquietudes y eso les da otro perfil.

Debo admitir que los espacios en el pueblo de Tepepan están prácticamente saturados de graffiti y por ello no es recomendable dar los nombres verdaderos de mis entrevistados, por lo que me dedicaré a nombrarlos como ellos se auto nombran. Muchas veces ni siquiera he conocido sus verdaderos nombres y en realidad no puedo dejar de asociar su seudónimo con las pintas hechas en diferentes espacios de mi localidad. Muchos de los personajes que pintan, para ellos son como amigos imaginarios (Juar-Juar), seres de su mundo (Kolor), personajes del mass media (Eliok), o bien espíritus (Alert) que han querido compartir con otros, aunque mucha gente ni los observe o difícilmente los comprenda. El hecho de que me permitieran conocer parte de su vida es para mí un honor y no quisiera defraudar su confianza.

Me mantuve pendiente de los cambios en los *crews* por más de un año. Mientras yo escribía mi tesis se realizó una transformación identitaria tanto en mi persona como en los sujetos de mi investigación, quienes son y no son los mismos ahora que cuando empecé a entrevistarlos. Tampoco su relación conmigo es idéntica, incluso el *crew* USK llegó a desvanecerse mientras sus integrantes se distanciaron (unos abrieron una tienda de *sprays* que recientemente cerraron y otros salieron de la ciudad). Alert por momentos ha cambiado de nombre tratando de reinventarse, pero de vez en cuando vuelve a las calles y pinta su nombre donde en las letras de su nombre la A es una estrella y la T un hongo. Otras veces lo hace como Haiku acompañado de un símbolo de peyote. Crilon además de frases, ha pasado a una etapa de pintar venados (de clara influencia del mundo huichol), donde llama al amor que brilla como medicina.

A partir de pedir que me contaran partes de su vida, de convivir con ellos o de observar sus mensajes y sus páginas electrónicas públicas y de observar situaciones en el ámbito de su práctica, he intentado describir en primera instancia aquellos momentos compartidos y después analizarles con algunas categorías que me permiten agrupar reflexiones propias sobre diversos temas. Al ser *crews* que no son amigos, he conocido de las dos partes comentarios encontrados, pero son similares en el hecho de que alguna vez fueron camaradas que por algunas desavenencias se dejaron de hablar e incluso se atacaron simbólicamente sus trabajos. Sin embargo, han privilegiado al arte sobre la disputa.

Los dos *crews* de mi investigación viven en el mismo pueblo, y al menos compiten por las bardas para pintar, pero alguna vez miembros de unos formaron parte del otro. Al pedirle a Kolor que me dijera cómo se fracturó su *crew* con la salida de Alert, me relata que se habla de una discusión por una chica, pero también una pelea que fracturó al KHE, ante la poca pericia de Eliok en una discusión con Alert quien finalmente se paso al *crew* contrario.

Kolor: *“Pasó con Alert, yo creo que en algún momento él comenzó a salir con una chava con la que Eliok había salido. En algún momento Eliok insultó a la chava y Alert se prendió. [...] Un día después de que el ambiente estaba muy ríspido se convocó a una reunión, allí estábamos como veinte, todos amigos de Eliok por decirlo de alguna manera, pero en contra de que sacarán a Alert del crew por algo personal. El problema es que Eliok se quiso ver arbitrario [...]; hubo un momento en que ya casi todo el crew estaba con Alert y en eso dice él: ‘bueno, también venia a decirles que ahora ya soy USK’. [...] Allí muchos del crew dijeron: ‘no pues eso no*

se hace', y se pasaron como diez, ponle, del lado de Eliok. Estábamos a punto de pelearnos, y al final ya se fue Alert [...]. De todas maneras hubo fractura con el crew; ya no volvió a ser lo mismo.”

Posteriormente comenzó una batalla entre crews:

Kolor: *Entonces pasó eso que te decía; que si uno pintaba, el otro crew le pintaba al lado, y uno tapaba a otro. Pero ellos eran muchos y nosotros menos que ellos. Entonces Eliok se dedicó a la tarea de recolectar jóvenes y les decía que él no podía contra el USK, que ya eran varios, que pintarán con él y contra ellos. Muchos chavitos sí lo hacían, pero sucedió que ya igualadas las fuerzas finalmente ningún trabajo sobresalía, porque entonces se modificaba el espacio en un mismo día. Sucedió un día que estábamos en Periférico por donde la Ford, en el lugar del canal. Y estábamos pintando cuando se aparecieron los del USK. Se vieron Alert y Eliok; estaban frente a frente y los crews atrás (como de película) y entonces se pusieron de acuerdo, de ya pararle. Alert fue quien dijo que era suficiente, y desde entonces un poco hipócritamente algunos se saludan, otros no, pero al menos las pintas ya no son tachadas.*

Ilustración 15-  
Propaganda del evento  
de aniversario del USK.  
El cartel dice: Producciones invita:  
CHANGO FEST ANUAL!!!  
Música, baile drugs and Drugs.  
Premio al más chaca. Trae tu  
moustro.



Ilustración 16- Pinta en avenida  
San Fernando  
del KHE

#### 1.4 La estructura de la tesis

Seguido de esta parte inicial, presento como segundo capítulo, con el título “Historia y presente, el graffiti internacional, en México y en Tepepan”, el Mundo del Hip-Hop, el testimonio de uno de los graffiteros, Buik, sobre la historia del graffiti en México y sus influencias internacionales. Después muestro el lenguaje del graffiti y algunos cambios recientes en las técnicas de grafitear y enfatizo la diversidad de los graffiteros.

En el tercer capítulo, titulado “¿Bandas y tribus o *crews* y comunidades de práctica?”, discutiré los conceptos de banda, tribu y *crew* para caracterizar a los agrupamientos de graffiteros. Mostraré que algunos rasgos de los conceptos de banda y tribu son pertinentes, pero que es importante tomar en serio el nombre de “*crew*” que apunta a que los graffiteros se consideran como una comunidad de práctica y de aprendizaje. También se discute la relación entre grupo e individuo y su relación con la comunidad virtual del graffiti dentro de esta cultura juvenil.

El cuarto capítulo, “Aprender a grafitear”, entra de lleno al proceso de aprendizaje en el graffiti, dando respuesta a las preguntas: ¿qué es lo que aprenden los graffiteros? y ¿cómo lo aprenden?

En el quinto capítulo, “El mundo figurado del graffiti”, abordaré a profundidad algunas características reconocibles en el desarrollo de la identidad del graffitero, las etapas, las reglas no escritas, los prestigios y las jerarquías, así como la relación entre la producción ilegal y legal, las rivalidades y la lucha por los espacios.

Los motivos que animan a los actores a pintar son parte integral de su mundo figurado, pero con fines expositivos los presento como sexto capítulo. Estos motivos por los que pintan son, dentro de un giro subjetivo, los siguientes: expresarse, la búsqueda de una identidad en el graffiti mexicano, la galería pública, embellecer la

ciudad, adrenalina, oposición al sistema, hacer comunidad, reconocimiento y guardar recuerdos.

El último capítulo discute, a partir de una viñeta del Quijote, e inspirado en el análisis de Schutz sobre los mundos finitos de sentido, la relación entre la vida en el mundo del graffiti —donde cada graffitero, cual caballero andante, es autor de sí mismo— con una vida ordinaria paralela a existencia como hijo, estudiante o trabajador, a sabiendas de que ambos ámbitos se viven en una vida cotidiana.

## 2. HISTORIA Y PRESENTE, EL GRAFFITI INTERNACIONAL, EN MÉXICO Y EN TEPEPAN

### 2.1 El mundo del Hip-Hop

El contexto de lo que actualmente se considera “graffiti de *tag*” o “*tagging*”, guarda una relación importante con el fenómeno o la cultura conocida como Hip-Hop, llegando incluso a confundirse con ésta, puesto que los dos incluyen una compleja y elaborada forma de asumir y reelaborar el espacio urbano. Pero cabe resaltar que no todos los graffiteros empezaron a pintar por el Hip Hop, o que no sucedió su acercamiento de manera paralela a este tipo de movimiento.

El término Hip-Hop abarca manifestaciones como el *Rap*<sup>14</sup>, el *Breakdance*, los *DJ* y las fiestas en almacenes o antiguas fábricas abandonadas. Tiene como escenario de origen la ciudad de Nueva York (y siempre ha guardado una relación muy estrecha con las comunidades negras y latinas de esa y otras ciudades en Estados Unidos). Se ubica en el tiempo a partir de la década de los setenta, y posee aspectos expresivos característicos: mezcla<sup>15</sup> y conserva, elementos de identidad muy específicos que le confieren personalidad propia, aún cuando engloba diferentes expresiones culturales y artísticas.

Las expresiones del Hip-Hop tienen su origen cultural en la experiencia del *ghetto*, las ciudades perdidas y la vida en la calle. Actualmente es un fenómeno que también ha sido comercializado, especialmente por las poderosas industrias deportivas que venden el estilo de ropa holgada, las productoras de discos,

---

<sup>14</sup> Grandmaster Flash y Furious Five en 1982 lanzaron un *rap* con mensaje llamado “*The message*”, uno de los primeros ejemplos grabados con conciencia social. En 1987, Public Enemy publicó su primer álbum (*yo/ Bum Rush the show*). Es habitual creer que el *rap* y el Hip-Hop son sinónimos pero no lo son. El Hip-Hop es la cultura y el *rap* surgió como una variación del *toasting* jamaíquino: gritos, saludos, exhortaciones al baile y otros comentarios que los DJ’s lanzaban por el micrófono en fiestas y conciertos de *reggae* y *dub* sobre bases instrumentales grabadas. Pronto surgieron raperos de otros orígenes que recibieron el nombre de *Mc’s* procedentes de la abreviatura “*masters of ceremony*” es decir el sujeto que presentaba a los *dj’s*. Los nuevos *Mc’s* fueron variando y diversificando los estilos de recitado. Con el tiempo y por la competencia por asombrar al público, los *Mc’s* fueron elaborando letras rimadas y más complejas.

<sup>15</sup> La cultura del Hip-Hop es una cultura de mezclas de música (*rap, djing, beat-box, funk*) de performance corporales (*breack dance, smurf, hype, doubledutch*) y de grafitismo (*tag y graf*). El *rap* (“*rhythm and poetry*”), en particular, es un espacio cultural en el que pueden convivir identidades de orígenes fragmentados. Es un espacio de bricolaje de identidades, una idea fundamental que está presente en las mezclas musicales de los pinchadiscos que pasan por la música *rap* y *funk*. (Machado, 1992: 54)



*videoclips* y otras industrias que relacionan ciertos aditamentos con ese tipo de música (cadenas de oro grandes, cierto tipo de calzado y otros).

Convencionalmente surgió en Nueva York a finales de los años setenta. Se reconocen cuatro figuras de expresión también llamados “Los cuatro elementos del Hip-Hop”: 1) D.J. (Disk Jockey) en música, lo que consiste en samplear y rayar discos de *rap* principalmente; 2) M´c (Maestro de Ceremonias) o rapero de Hip-Hop, quien compone canciones e improvisa haciendo *freestyle* (estilo libre); 3) en danza, el *Break Dance*, que derivó en *B´boys* y *B´Girls*; 4) en escritura, el graffiti, que puede ser legal o ilegal.

Actualmente existe una discusión en torno a la cuestión de si son más de cuatro los elementos expresivos. Por ejemplo, mucha gente piensa que el *beat boxing*, el *slam poetry* y el *low rider* son otras figuras no son contempladas como parte de los cuatro elementos típicos del Hip-Hop. En todo caso, algunos jóvenes inician su historia re-inventando una forma de arte que confiere una propiedad personalista al espacio urbano donde lo producen. En mi tesis de licenciatura (Valle, 2004) he definido al graffiti Hip-Hop como una expresión urbana de resistencia posmoderna que se caracteriza por tres condiciones:

a) *Fugacidad*. En cuanto tiende a tener vida efímera y quedan instaurados como elementos sobrepuestos donde se reflejan diversas motivaciones e ideologías. Parte de una necesidad comunicativa, creativa y de formación de identidad a veces desencadenada por alguna inspiración, contra alguna imposición o como reducto cultural.

b) *Hermetismo*. Algunos mensajes son de fácil comprensión; otros son enigmáticos y complicados, ya que suponen una acción y práctica que destruye el sentido de los “no lugares”, espacios de tránsito y homogeneización de las ciudades (Auge, 2004). En el caso del graffiti Hip-Hop, también conocido como de *tag*, se trata de letras casi ininteligibles, iniciales o imágenes que contienen un trasfondo simbólico desarrollado y que en la mayoría de los casos, y aun a la vista de todos, mantienen el acceso a la información restringida a una comunidad que maneja cierta noción de identidad y que reconoce el código que permite su lectura.

c) *Heterogeneidad*. Actualmente el uso de elementos incorporados al graffiti es ilimitado. Existe una difusión de caracteres y personajes que se amalgaman con las letras. El dibujo ha ido adquiriendo fuerza. Sin embargo, casi siempre se hace

acompañar de letras, ya sea con una leyenda o con la firma del creador y/o el *crew* al que pertenece, constituyendo así un híbrido entre letra e imagen.<sup>16</sup>

La principal característica del tiempo del graffiti es el acelerar, la fugacidad y lo efímero. Los espacios de pertenencia, representación y actuación se sintetizan en uno solo, afirmándose en el acto de firmar.

El tiempo para hacer una firma puede llevar desde unos segundos hasta varios días, dependiendo del tamaño y la complejidad. Las piezas que se hacen con rapidez pueden ser no tan vistosas. Generalmente son las llamadas ilegales, pero a veces sucede que en ese estilo es el diseño o la dificultad de su colocación lo que hace que valga la pena.

La premisa del arte en movimiento es una aportación del graffiti Hip-Hop instaurado en la sobremodernidad, donde se le da vida propia a la pieza (*piece*), de determinada obra de graffiti, en cualquier superficie expuesta al público. La pieza aumenta su valor mientras encuentra un desplazamiento espontáneo, ya sea en un autobús, un microbús, el vagón del metro, un transporte de feria o hasta en un avión. Existen espacios donde los intercambios humanos o puntos de conexión y de información entre escritores de graffiti se vuelven frecuentes, especialmente a partir del uso del Internet y la migración hacia las grandes ciudades.

Actualmente, el introducirse a las líneas del metro guarda un halo de nostalgia porque practicarlos es muy riesgoso dadas las penalizaciones legales, después de la política de “cero tolerancia”. Las vías del tren como lugar de encuentro tienen ese tipo de calidad de intersticio, en palabras de un graffitero que ha pintado mucho en trenes:

*Aser 7: “Me gusta pintar trenes y quedarme de ver con amigos en donde pasan las vías. El tren es símbolo de la migración, era el transporte de los pobres, hasta que aquí lo quitaron, claro, en beneficio de las líneas de autobús. Pero juntarnos cerca de las vías o pintar un tren es algo muy valorado entre graffiteros, también porque los primeros graffiteros en Nueva York ‘quemaban’ vagones de metro en una noche*

---

<sup>16</sup> Para ver más sobre el abordaje etnográfico del graffiti Hip Hop en México ver *Graffiti Símbolos clandestinos en las paredes*, especialmente los capítulos “Nómadas Urbanos” y “El arte Criminal” de el capítulo Graffiti Hip-Hop como un género discursivo de la posmodernidad”. Irene Imuris Valle (2004: 85-87) ENAH.

*que al otro día paseaban por toda la ciudad. Luego vino una represión muy fuerte allá y ahora está penadísimo.*"<sup>17</sup>

En realidad este fenómeno que se ha nombrado como graffiti es muy diverso y no es exclusivo de nuestra época. El término se ha usado para designar indeterminadamente una serie de signos, señales (del lenguaje verbal y no verbal) que han aparecido de manera clandestina a través del tiempo, en paredes de edificios públicos y privados del mundo.

Encuentra su origen en la locución latina *graphos*, que significa escrito o dibujo trazado a mano y proviene de *graphis* (carbono natural y/o material para elaborar lápices). Es también una extensión de *graphia* que indica una manifestación de ideas o de pensamiento. Sin embargo desde la antigüedad, el graffiti se ha caracterizado por ser una comunicación hecha en el anonimato.<sup>18</sup> (Valle, 2004: 1)

Entonces el graffiti, en términos genéricos, es una escritura clandestina que se diferencia de un lenguaje oficial por el espacio que ocupa, el tiempo en que fue realizado y el aspecto de las palabras o el contenido simbólico que involucra. Forma parte de una lucha por la dominación de los espacios públicos y privados, de la historia oficial y no oficial dentro de una sociedad, de la demarcación del territorio, de la denuncia e innovación comunicativa entre los humanos.

Con la palabra *graffiti* se denomina comúnmente a escritos sobrepuestos en un área que no estaba hecha con ese fin, y se les relaciona con este nombre desde 1748 cuando se dieron las primeras excavaciones en Pompeya, y se descubrieron dibujos y escritos públicos hechos con grafito que quedaron como vestigios a partir de la explosión del Vesubio.<sup>19</sup> La expresión se extendió hasta nuestros días a escrituras que aparecen de manera casi enigmática y que muchas veces emulan esa pasión de jeroglíficos por descifrar.

---

<sup>17</sup> Entrevista filmada para el programa de Canal 22, *Otros nosotros*, donde colaboré en la producción como investigadora y enlace, 2005.

<sup>18</sup> Ver Valle (2004) sobre diferentes momentos de la historia en México.

<sup>19</sup> Se descubrieron diez mil graffitis hasta 1956 en Pompeya, esto es, los textos escritos a mano sobre las paredes carbonizadas de la ciudad. Los trabajos arqueológicos abarcan un período de pocos años (entre el 60 y el 79, año de la erupción). Son escritos espontáneos, sin rebuscamiento en sus significados. Sucede que no fueron hechos con voluntad de perduración, pero gracias a ellos accedimos a los deseos, voluntades y ocurrencias de quienes usaron las paredes para los fines más diversos: agradecimientos a los dioses, cualidades eróticas, anuncios comerciales, saludos personales, mensajes amorosos, anécdotas sexuales, insultos y hasta citas de autores clásicos. Marcelo Luna, "Graffiti, la permanencia de lo efímero: Pompeya en un grito mudo", 14 de enero de 2005, <http://www.celtiberia.net/articulo.asp?id=1085>.

En México la escena del Hip-Hop no ha sido uniforme y cada uno de los elementos ha creado su propia forma e historia. Actualmente pueden encontrarse graffiteros que no se consideren hiphoperos o bailarines de *break* y, a su vez, raperos que no tengan nada que ver con graffiteros, aun cuando la idea de unir los elementos en un *crew* puede dar más “caché” a éste. Es un movimiento global pero hace eco de lo local, y a su vez implica una heterogeneidad permanente. Por ejemplo, en Japón la utilización de imágenes de cómic *manga* está muy extendida, pero no todos los japoneses graffiteros recurren a ella. En México no todos los graffiteros están de acuerdo en pintar a un Rey Cuauhtémoc o figuras prehispánicas, como calendarios solares, para hacer un estilo mexicano, aun cuando otra parte de graffiteros incluso han demostrado estar ampliamente interesados en los orígenes y ancestros del mundo precolombino. Tal es el caso de Alert, quien me ha afirmado que el dios del graffiti es Ehécatl, porque es “el dios del viento”.

México sigue siendo quizá uno de los países con mayor historia de muralismo, lo cual hace que algunas personas como Kolor vean a “papá Siqueiros o mamá Frida Kahlo, tía Remedios Varos y al abuelo Rivera” como personajes que les confieren cierta identidad.

El hablar de esta controversia del “estilo mexicano” se desarrollará con mayor profundidad en una posterior reflexión que hace Buik al respecto, pero es importante tener referentes de cómo han aparecido y evolucionado los estilos en nuestro territorio.

Los mensajes con carga disidente o contra-hegemónica no son exclusivos de nuestra época. En 1968, por ejemplo en los mítines relámpagos, los estudiantes en México se organizaban para hacer pintas afuera de las fábricas y los mercados. Por la represión, una técnica usada era pintar con nitrato de plata de noche para que fuese hasta el día siguiente con la luz del sol, que se leyeran los mensajes contra la represión y las *fuerzas del orden*. Desde el movimiento estudiantil de 1968 y durante los años setenta, por el tono represivo y autoritario del gobierno frente a la juventud en México, muchas pintas son un reflejo del descontento social y político.

En la década de los años ochenta, en la Ciudad de México comenzaron a aparecer en ciertos barrios letras o símbolos que identificaban el nombre de “bandas juveniles”, “palomillas”, “pandillas”, que marcaban el territorio. El clásico ejemplo de esto eran los “Panchitos ley”, y había otros grupos que se identificaban con el movimiento *punk* de Inglaterra que pintaban en bardas abandonadas lemas como

*"punk is not dead"*. Otros como el grupo de rock El Tri, por ejemplo, adoptaron como imagen para varios de sus discos, fotos de su nombre escrito sobre viejas paredes de ladrillo, emulando a los jóvenes que pintaban en esos espacios. Esta época sería previa al *boom* en México de lo que después se conocería como "arte criminal", importado de Nueva York, donde las pintas de "tags", "bombas" y después "wild style" comienzan a llenar las calles de las ciudades.

El Arte Chicano por su lado se desarrolló en condiciones de lucha territorial, utilizando elementos iconográficos de la virgen de La Guadalupe y de mitos mexicanos. Otro motivo importante que refleja es el nombrar a la gente que en su intento por cruzar la frontera ha fallecido para que no se pierda su memoria.

En los años noventa, la masificación del Hip-Hop y otra serie de imágenes ocuparon gradualmente las paredes: el "Top 2 bottoms", "Tridis", y otros estilos variados, donde los jóvenes fueron adquiriendo maestría. Estos comenzaron a inundar las ciudades especialmente en el norte del país y las zonas periféricas de la ciudad. Pronto la situación dejó de ser exclusiva de barrios periféricos y comenzó a expandirse no sólo por todas las ciudades sino también en el campo. La diversidad es tan amplia, que para un mismo elemento (una pegatina en la calle), por ejemplo, actualmente unos le llaman "postgraffiti", otros "street art" otros "guerrilla urbana" y algunos más "movimiento de estikeros".

Las revistas que se produjeron al principio en Estados Unidos, pero pronto en todo el mundo (algunas de manera casera a partir de mediados de los años noventa, siguiendo el ejemplo *punk* de "hazlo tú mismo"), fungieron como una manera de expandir cierto tipo de estilos confeccionados en otras partes del mundo:

*Buik: "Cuando fui a mi primer tienda de graffiti, lo que vi fueron las revistas, los fanzines; uno de los primeros que llegué a comprar, que sólo salió uno o dos números, fue clandestino, de un tal Ben Frank, por 1997. Yo creo que era muy bueno y [que] no tuvo éxito porque, hasta cierto punto, estaba adelantado a su época, y a veces las personas son muy cerradas. No era de aquí, no recuerdo qué nacionalidad tenía, pero él radicaba o radicó en Estados Unidos un buen tiempo y vino a México, y de una u otra manera trajo mucha parte del graffiti aquí."*

Estas revistas caseras<sup>20</sup>, tipo *Clandestilo* fueron un puente transfronterizo para trasladar aspectos que ya eran reconocidos en Estados Unidos u otros países del orbe, pero resultaban novedosos para muchos mexicanos.

*Kolor: En el número 1 de ese fanzin recuerdo que había una entrevista con Daim o Loomit (de Alemania). A mi ver, Daim fue algo así como que la locura, y para muchos escritores de ese tiempo creo que ya también lo tenían como referencia. Eso fue algo que me llamó la atención de entrada y fue lo que intenté hacer en las pintas, lo que se llama Tridis.*

El encuentro con estilos de otras partes, en este caso como el sonado caso de Daim de Alemania, les abre perspectivas en cuanto a diseños y texturas del graffiti. Esto aparentemente no sólo le sucede a Buik, sino a otros graffiteros mexicanos que intentan practicar con diseños en tercera dimensión.

En palabras del graffitero chileno Aislap: “El graffiti es una plaga, cada vez se está expandiendo más la idea de que todos se apoyen para sacar el graffiti adelante fortaleciéndolo, nunca creerse el cuento y dárselas de ser el mejor en el graffiti, siempre hay cosas nuevas que aprender.” (En Yotronic y Pino, 2005: 172)

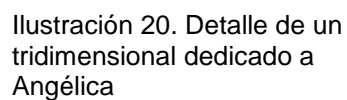


Ilustración 20. Detalle de un tridimensional dedicado a Angélica

---

<sup>20</sup> Periódico *La Jornada*, jueves 4 de diciembre de 2003. Gerardo Pimentel, Zopi; <http://www.jornada.unam.mx/2003/12/04/06an1esp.php?origen=espectaculos.php&fly=1>.

## 2.2 El testimonio según San Buik

A continuación expongo una narrativa que hace Buik de la historia del graffiti en México. Con ello, guardando la proporción de las dimensiones, haré un símil de comparación a lo que serían los evangelios escritos en el *Nuevo Testamento*.

Tomando la idea de que es una misma historia contada en versiones diferentes se puede observar que la versión dada por cada graffitero incluye una interpretación de los hechos desde una perspectiva particular. Me parece pertinente hacer este símil con los *Evangelios*, porque son testimonios donde la diferencia en personalidades de los autores determina el carácter o rasgos diferenciales del escrito respectivo. Los cuatro evangelios canónicos fueron escritos por diferentes personas<sup>21</sup> que desempeñaban diferentes profesiones y que incluso narran en tiempos diferentes (cronológicamente y temporalmente) los hechos. Así como cada evangelio presenta una versión de la vida de Jesús, cada graffitero tiene una versión propia del movimiento.

Siguiendo con la idea de ver una versión de un hecho histórico contada por un personaje que ha vivido ese momento, veremos cómo Buik se siente comprometido a contribuir con imágenes y a formar parte de una masificación del graffiti en paredes de la Ciudad de México. En su testimonio como graffitero se leen deseos y

---

<sup>21</sup> “*San Marcos* no fue discípulo directo de Jesús sino auxiliar de Pedro y basó su relato según las tradiciones de las enseñanzas que daba éste; ‘todo su empeño lo puso en no olvidar nada de lo que escuchó y en no escribir nada falso’ (Eusebio, *Hist. Ecl.*, iii., 39). *San Mateo*, recaudador de impuestos, después se volvió apóstol; él conocía personalmente a Jesús, sin embargo, los autores actuales consideran que el evangelio de Mateo no es una traducción del hebreo al griego, sino que fue escrito directamente en griego y no está escrito por un testigo ocular, sino por un autor que utilizó como fuentes textos anteriores. Para *San Lucas*, su fuente de información son entrevistas y otros testimonios como informaciones que va recogiendo, (incluyendo a los Apóstoles y tal vez a María, la madre de Jesús) y que ordena posteriormente. *San Juan* explícita, precisa, completa, es, de los cuatro evangelistas, el más poético y conceptual de todos ellos, era pescador. Así, *cada autor aporta una versión con rasgos distintivos* [subrayado mío]: *San Marcos* es la viveza fresca y espontánea, el de *Mateo* la coherencia y la precisión algo esquemática; el de *Lucas* la delicadeza y suavidad penetrante, el de *San Juan*, la elevación y la luminosidad. Sobrepuestas las cuatro narraciones, *San Mateo* da la línea, *Marcos* el colorido, *Lucas* los matices, *Juan* la luz.” (Bover, 1960: 8)

acuerdos que comparte con otros graffiteros del movimiento. Sus historias y reflexiones serán el eje de mi exposición, porque así como Crilon me habló de la adrenalina y la aventura en el graffiti, Alert de la espiritualidad que hay atrás de esa actividad, Kreisy lo hace de la lucha por hacer algo que le gusta.

Buik me ha hablado sobre el desarrollo de los graffiteros en términos de identidad. Es en ese sentido un testimonio importante que hace explícita la reflexividad en la búsqueda de un “estilo mexicano”. En su relato destaca también su desarrollo y sus aprendizajes como graffitero dentro de la historia del graffiti en México, sus condiciones propias, su estética, sus costumbres y tradiciones, culturas e identidades. El ideal del trabajo comunitario en Brasil es analizado por Buik, para quien el movimiento en ese país está relacionado con condiciones propias locales.

Fragmentos de este testimonio se incluyen en los diferentes capítulos analíticos, pero considero importante incluirlo en su totalidad y secuencia original aquí porque presentado así puede ser analizado por otros estudios como testimonio de una época y como relato auto-biográfico. Le he llamado San Buik sin temor a ser ofensiva, porque uno de los trabajos de Buik por la ciudad son unas imágenes de “sí mismo” de manera que él busca auto representarse como un ícono, dimensión que será analizada posteriormente.

### **Buik, abril de 2007**

#### COMIENZO

*Buik: “De hecho, a diferencia de muchos otros, los primeros muros fueron legales. Después de dos o tres experiencias legales, no recuerdo bien, empecé a hacer ilegales y la verdad es que fue bien raro empezar a pintar ilegal. Siento que me hice de maña; sí, era cuidadoso y pintaba de los dos. El ilegal lo hacía en el camino de la escuela o a la salida; me llevaba chavos que no sé si les gustaba, o algunos que dizque pintaban, y ellos salían a echarme el famoso 18. Era padre. A veces, cuando sales a las calle con muchas personas, todo mundo quiere pintar y allí pasaba lo contrario, querían que yo pintara. Y bueno, pasó una mala experiencia: pintando un muro con permiso estuvo medio feo, porque llegó la policía y sacó metralletas y nos empezaron a amedrentar y hasta cierto punto sí me dio miedo volver a pasar por*



*una experiencia similar. Y eso que era legal, pero fui agarrando la onda. Eso (lo sucedido con la policía) en determinado momento fue como el bajón y pasé un tiempo sin pintar y con miedo. Aquí en Tlalpan siempre ha sido muy burocrática la cosa y yo con permiso y todo, pero fue una cuestión de los policías y el juez cívico que también era muy absurdo, más bien que quería dinero, fue muy obvio y todas éstas son buenas experiencias porque siento que ya no me la aplican como antes. Hay experiencias buenas, me la han querido hacer otras veces y la verdad ya no me lo pueden hacer, pero sí es muy cansado, aun pidiéndole permiso al dueño, el hecho de que te lleven así a la delegación y estar discutiendo que si es con permiso o no, es cansado.*

*“Creo que nunca me di cuenta cuando llegó esta pasión. Pero ya cuando me di cuenta lo único que hacía era dibujar, estar pintando y pensar casi al cien por ciento en el graffiti. De una u otra manera siempre me ha interesado y en algunas cuestiones llega el momento en que te preguntas: ¿por qué lo haces?, ¿qué ganas? [...] Pero siempre hubo una cosquillita y no sé, en cuanto me cuestionaba sobre por qué lo hacía siento que siempre he encontrado respuestas y las sigo encontrando, y siento que cada vez es algo que cada vez conozco más y con lo que cada vez más me identifico y más me llega a apasionar.”*

#### VISIÓN DEL GRAFFITI EN MÉXICO

*Buik: “Falta organización, porque como país no tenemos identidad. Somos una nación multicultural y no estamos concientes de ello y ese no estar conciente nos trae muchísimos problemas. Si nos preguntamos: ¿qué somos los mexicanos?, cada quien se siente mexicano como es, y yo tengo ciertas tradiciones, por ejemplo, no tengo parientes indígenas pero hay muchos que sí y, si nos vamos por allí, mucha gente tiene costumbres diferentes a las mías y no es mal plan, pero yo no me siento identificado con otras culturas porque no tengo las mismas costumbres y en este choque de costumbres no nos podemos organizar, porque no nos podemos identificar con las otras personas y siento que tenemos que buscar ciertamente esa identidad. Creo que ese es el mérito que se le puede hacer a Estados Unidos. De hecho (el movimiento) surge en los ghettos, en el barrio, e intuyo que allí se dieron cuenta de que no tenían identidad y se preocupan por ello. Siento que ellos buscan su cultura en lo más próximo, en lo popular. Siendo un país capitalista, siento que ve su cultura en el capital y ellos en determinado momento toman como cultura lo*

*popular y capitalista, como es Elvis Presley, Mc Donalds, comer pizza, etc., porque surge en determinado momento —los rockstars y eso—, surge allí y eso identifica y une a la gente. Un gringo va a la India y se encuentra un Mc Donalds y se siente identificado.*

*“Aun siendo un país cosmopolita también hay grupos rezagados, que no se sienten identificados con Madonna o Elvis Presley, que son personajes blancos. Por eso el Hip-Hop surge de los negros y los latinos. Al sentirse rezagados buscan su propia cultura, de hecho ellos [lo] encuentran en lo contracultural, en el Hip-Hop, con Mike Boyle, que hace cómics ciertamente contraculturales y siento que ese es su mérito. Ven lo contracultural y lo unen y hacen lo que es el llamado Hip Hop con sus cuatro elementos y cosas por el estilo. Es lo mismo, hacer su propia identidad y cultura es muy importante. Eso hace falta en México. Por ejemplo cuando [el movimiento] llegó a Brasil, no se trató de adecuar tal cual como venía de Estados Unidos. Lo que hicieron ellos fue asimilarlo. Siento que lo que falta en México es asimilarlo; por lo menos yo estoy consciente de ello y siento responsabilidad. He pensado mucho en esos temas de tener una identidad cultural, ya que ciertamente oímos identidad cultural y nos remitimos a lo que alguna vez el gobierno impulsó como Siqueiros, Orozco, Rivera, Frida Kahlo, [es decir] dibujar al pueblo con uno que otro indígena por allí con sus vestimentas del Istmo (tehuanas), ciertas cosas que yo siento que no es por allí la identidad cultural. [Es decir, ] yo no me siento indígena, más bien mestizo, porque no tengo las mismas condiciones que un indígena, y siento que debe haber un respeto por esas personas y también reconocer que somos pluriculturales. Siento que el reto del país, de nosotros como jóvenes y rezagados, es buscar esa identidad cultural diferente, que el gobierno no se ha preocupado por darnos. Así que me siento con un deber, porque a fin de cuentas me ha tocado, y como en el consumismo no lo he encontrado, siento que tampoco es por allí.”*

#### EL GUSTO POR EL GRAFFITI

*Buik: “Siento que me gusta mucho, porque entre graffiteros no hay ningún estereotipo, de vestimenta o música o algo por el estilo. A veces se trata de hacer, pero yo pienso que en realidad son sujetos muy universales. Entonces, pues no sé, he conocido a muchos tipos de personas. Antes por los medios de comunicación, pues sí tenía como que esa figura del graffitero guango. Y ya cuando los fui conociendo, pues es muy diverso. El hecho de que estás en las calles, y cosas por el estilo, te da una cierta identidad. Pero alguien puede hacer unas bombas o unas*

top2bottoms<sup>22</sup> enormes y no necesariamente es alguien alto. Muchas veces es alguien chaparrito, y uno ve su trabajo y te imaginas que es diferente. Toda esa magia del graffiti a mí me encanta (*subrayado mío*). Tú ves algo enorme, unas bombas, y piensas que es una persona grandísima, enorme y es alguien muy chaparrito o todo lo contrario. Entonces afecta, no sé si positiva o negativamente, pero afecta la imagen de cómo pinta alguien; y muchas veces me he llevado muchas sorpresas cuando me presentan a alguien, pues muchas veces resulta ser muy diferente a como yo pensaba.

“Yo últimamente hago lo que le llaman neo graffiti, post graffiti, no sé; tiene muchísimos nombres: “Guerrilla Art”, “Street Art”... Como que siento que se popularizó la idea de “Urban Art”, yo creo que eso me empezó a llamar mucho la atención porque en mí siempre hubo una preocupación artística, se puede decir, desde el principio. Me empecé a interesar por cuestiones estéticas. Entonces en ese sentido veía una cierta evolución o ciertos pasos que iban surgiendo en corrientes artísticas o modos artísticos de ver. Así hasta cierto modo tenía ese complejo de querer hacer una vanguardia o algo por el estilo; sin embargo, he ahondado mucho en eso y siento que básicamente todo lo que hacemos es cultural, y es cultural no porque seamos cultos o porque tenemos que ser estudiados o letrados, sino es cultural en el sentido de que la cultura es identidad.

“Entonces, en la onda en la que yo estoy ya no [es] tanto por el arte, lo artístico o por estética, sino que ahorita lo hago más enfocándome a la identidad y a lo cultural. Pero lo cultural ligado a la identidad, no como que quiera yo ser alguien culto. [Yo] creo estrategias o formas de llegarle a la gente. Muchas veces el graffiti es ególatra, porque uno pone su nombre y, no sé, uno trata que lo identifiquen con eso. Últimamente con símbolos, signos, íconos, o que sean las letras en sí lo que te identifique. Ahora hay técnicas más modernas, hasta cierto punto el graffiti [ya] fue (por decirlo así); es algo medio absurdo, pero se trató de hacer muy académico. Es lo divertido, esto me encanta. Como que salieron muchas reglas no escritas. El graffiti tradicional son letras con la técnica de aerosol de lleno. Puede haber cómics y personajes también. De entrada eso es el graffiti, no sé, la habilidad de un escritor está en lo que le llaman el “cap control”, la habilidad de la válvula del aerosol. [Por ejemplo, ] es mal visto que si tú quieres hacer un buen detalle utilices un pincel o un plumón para detallar. Hay cierta revolución que creo viene (de lo que he visto) de Brasil. Como que Brasil le da un giro cañón, cañón, cañón, al graffiti, porque allá

---

<sup>22</sup> Pintura conocida como desde el piso a la pared, los primeros se realizaban en carros de tren.

*hay muchos niños de la calle y allí (...) eh, el gobierno es muy represivo con ellos, y para terminar con el problema con los niños de la calle, simplemente los matan, ¿no? Se dicen que como esos niños pueden ser asesinados por los “escuadrones de la muerte” saben que su vida puede acabarse y es famoso eso de que se suben y hacen tags en lugares donde sí es un reto ver quién pinta más alto los edificios. Siento que son allí muy adeptos a no pintar lugares que están al alcance; sino tratar de pintar un edificio desde abajo hasta arriba, pasando por el medio y todos los lados.*

*Pero te decía, yo siento que Brasil le da mucho al mundo del graffiti, porque de hecho, no sé, son como las reglas no escritas que te mencionaba y que ellos rompen. Si alguien hace un tag se ve mal que lo encimes con otro tag. Pero si alguien hace una bomba hay cierto respeto, porque ciertamente estás haciendo algo mejor. Y si alguien pasa encima de esa bomba de dos colores con una de tres colores, como estás haciendo algo mejor, es válido. Y si pisas esa con una pieza de siete colores es válido. Lo que se dice de un “chaca” o “toy”, es que se trata de alguien que ante un trabajo de calidad le pinta una bomba. Eso está mal visto. Pero los de Brasil no tienen esta perspectiva y yo siento que van más allá, y hacen lo que se llama sopa de letras. Tienen mucho respeto por las otras personas y no lo ven como un juego de superioridad. Porque en Estados Unidos existen ciertos adjetivos como el “master piece” o “king of the city”, que son los que atascan la ciudad, los que hacen piezas maestras y exigen estos adjetivos. En Brasil como que no existe esto; hay mucho respeto para el escritor. Entonces lo que hacen los graffiteros es que si uno pinta una bomba no le enciman con otra, sino que utilizan el contorno de esa bomba y hacen otra a un lado. Hacen una especie de collage de bombas y eso se llama “sopa de letras” y le da mucho al mundo, porque por lo mismo que es un país pobre no utilizan aerosoles. Empiezan a utilizar pintura acrílica con brocha, hay una especie de rodillo, que no me acuerdo como se llama, pero es muy usado en Brasil y empiezan a revolucionar y a cambiar la idea de esos estereotipos y se fijan más en cuestión de lugares. Por ejemplo, si es un lugar rocoso, utilizan la textura para hacer algo acorde allí. Ya no es una especie de imponer las letras o imponer algo sino más bien adaptan lo que ellos van a hacer al medio. En ese sentido son más gestuales, más guturales; hacen letras, pero también explotan los personajes, la expresividad.”*

*Buik: "También ellos tienen una escritura regional, el estilo de tag le llaman 'Pizzazao', y ese tipo de letras ahora son como un boom, una moda muy cañona en Europa, cuando fue en Brasil que se creó ese estilo. Ellos fueron los que hacen letras y siento que han revolucionado mucho en lo legal e ilegal, bombas o street art, que es ciertamente hacer una instalación en la calle, ellos hicieron del graffiti no una imposición de letras sino más bien como que instalaban sus pintas en la calle utilizando otras texturas ya existentes [donde recuperan y utilizan el contexto]. Por eso Brasil se me hace un país maravilloso, porque eso nos habla de que las personas no sólo se limitan a pintar en muros, sino pintan muros, los drenajes, el piso, pintan lo que uno no se imagina."*

#### SU ESTILO

*Buik: "Yo defino mi estilo como publicidad absurdista, claro que mucha gente no la entiende, es dejar un mensaje que uno quiere demostrar, y es que el mundo del arte debería de ser más democrático, nosotros demostramos que con nuestros propios recursos y sin tener el alcance económico de Madrazo, Calderón, pero nosotros con un discurso más nuestro decimos este es Heak, Kolor, Buik. Estos políticos como Labastida ponen su nombre con dinero del pueblo en tiempos electorales y nosotros también podemos hacer eso, pero nosotros no buscamos hacernos ricos y además nos inspiramos del mismo entorno, es que estamos rodeados de cosas y uno se pregunta, ¿en qué parte de la sociedad estoy yo? Y bueno yo no tengo dinero para poner mi nombre de muchas maneras, pero si tengo la posibilidad de atascar la ciudad con mi nombre en aerosol o rayado".*

---

Ilustración 21- Oso de Buik  
hecho de stiker en una señal  
de tránsito.

## 2.3 El lenguaje del graffiti

Un apropiado uso y manejo del lenguaje así como de materiales, brinda seguridad y estatus a quienes se diferencian de los aprendices o novatos (neófitos) y entre aquellos que se les conocen como los reyes de un lugar (*masters* o *kings*). Este conocimiento sirve como una herramienta<sup>23</sup> para relacionarse con los demás. Se llama a un graffitero “rey” cuando se maneja con mayor habilidad que los demás, cuando se domina tanto una terminología específica como conocimientos acerca de actividades propias del mundo del graffiti, como los materiales para su creación. Más adelante se describirá en el apartado sobre aprendizaje el importante cúmulo de conocimientos necesarios para tener la capacidad y la habilidad de trabajar con los diferentes tipos de válvulas, marcadores, marcas de pintura, crayolas, ácidos para esgrachear vidrios, etc. Retomo este aspecto ahora porque, para conocer el mundo figurado, hace falta resaltar cierto tipo de tecnicismos que más allá de ser incorporados en un glosario final, dan cuenta de la utilización y creación de un lenguaje propio para la construcción del mundo figurado de los graffiteros. El uso apropiado de estos, estará relacionado con las jerarquías que se dan en él y los diferentes momentos o etapas por los que pasa un mismo graffitero y las herramientas y materiales que utiliza.

Existen diversas recopilaciones de la terminología del graffiti Hip-Hop, la mayor parte de ellas de procedencia anglosajona. Henry Chalfant (1987) incluye un breve glosario en su libro “Spray can Art”. Sara Giller (1996) publicó en el espacio de Internet “Art Crimes”, un diccionario extenso que incluía más de 77 términos. Sin embargo el diccionario más amplio encontrado hasta ahora es el que aparece en otro espacio de Internet denominado “*Unofficial Rap Dictionary*” (1997), con más de 500 términos relacionados con la cultura Hip-Hop y el graffiti. Estos glosarios (que incluyen únicamente voces en inglés) han resultado útiles para discernir el origen de muchos vocablos usados en nuestro país. Parte de mi interpretación de que en México esté tan extendido su uso, es por un lado por la migración del estilo y de ideas provenientes de Nueva York del *Subway Art* y por otro, porque sirve de código para los sobrenombres, que al estar escritos en una lengua que no todos

---

<sup>23</sup> Vigotsky establecía una analogía entre signos y herramientas por la función mediadora de ambos. Las herramientas, los utensilios, son tan necesarios para la construcción de la conciencia como de cualquier artefacto humano: “Permiten la regulación y transformación del medio externo, pero también la regulación de la propia conducta y de la conducta de los otros, a través de los signos, que son utensilios que median la relación del hombre con los demás y consigo mismo. Puesto que la conciencia es contacto social con uno mismo, tiene una estructura semiótica.” (Vigotsky, 1977: 94)

conocen, le da cierta noción de ilegibilidad. Una segunda posibilidad es el gusto por la calidad onomatopéyica de esta lengua, muchos graffiteros gustan de bautizarse a ellos o a las técnicas utilizadas con sonidos que por sí mismos asemejan imágenes, tales como Splash, Scrach, Stick, o que por ser palabras cortas (cuestión de practicidad al momento de escribir clandestinamente) hacen referencia a elementos o características con los que se identifican como Kaos, Kolor, Alert, Kreisy, Left. En español otros graffiteros utilizan palabras que hacen referencia a nociones o íconos de la cultura mexicana y de la lengua española (Humo, Ache, Terco, Nesio, etc.).

La apropiación y la modificación de ciertos términos de manera local, han dado un giro incluso a algunas maneras de denominar territorios específicos de la Ciudad de México. Baste como ejemplo decir que uno de los lugares donde se considera que existen un mayor número de graffiteros es en Ciudad Nezahualcoyotl, a los que algunos graffiteros rebautizaron, haciendo hincapié en que Nueva York es considerado la Meca del graffiti y haciendo un símil con esta ciudad; le llaman “NezaYork”. Otra toponimia que modifica la manera de denominar sus espacios en base a la característica de inseguridad, es cuando en vez de decir delegación Iztapalapa la nombran “Iztapalacra”, y más al sur, la colonia de Santa Úrsula Coapa fue rebautizada como “Mataúrsula”. Cuando existe un evento en Ecatepec, en más de una ocasión lo han mencionado como “Ecatepunk”; unos dicen que por las condiciones rudimentarias de su estructura urbana, otros porque dicen que allí floreció la llamada “tribu urbana de los punks” y las “pandillas en los años ochenta”.

A los pioneros en graffiti se les reconoce como la gente con mayor experiencia, y en ocasiones la más “elitista”, la manera de nombrarles es “Vieja Escuela”, de la traducción de “*old school*” y que también se nombra en México como “Vieja Guardia”. En Estados Unidos a la gente que afecta el trabajo de “otros más experimentados” rayando sin respeto de la pintura previa de otro graffitero, se les denomina “T.O.Y.S” ya que proviene de una idea de un virus interno que destruye el sistema: “*Trouble On Your System*”.

Aquí en el Distrito Federal y sus colindancias, a aquellas personas que no se esfuerzan por hacer un buen trabajo sino por sólo por rayar pisando a los demás se les llama “Chaca” de chacal, o “chafa”. A un graffiti se le llama “sucio” en vez de “*wak*”, si el graffiti es de mal gusto o estúpido, mal hecho y se le nombra “*poser*” (del inglés “*poser*”), a alguien que asume poses de experimentado cuando aún no lo demuestra.

## 2.4 Cambios en los estilos y las técnicas de graffitear

La inspiración de los primeros graffiteros de Nueva York que se extendió a todo el mundo, no tardó en crear nuevas escenas locales en diferentes partes. Así el movimiento está constantemente recreándose en locaciones específicas y con dialectos. Se designa con la palabra “olas”, las generaciones de graffiteros a la que uno pertenece, por ejemplo se dice que DNC es de la primera ola (lo que habla de finales de los años setenta y principios de los ochenta, de los cuales sólo unos pocos siguen dedicándose al graffiti y otros se retiraron, quedan unos 10 o 20 personajes que pueden localizarse de estas fechas). Otros como el *crew* PGR, que es de la segunda ola (corresponde a los años ochenta, el número de gente que comenzó a dedicarse a esto aumentó considerablemente a cientos de jóvenes repartidos en distintos *crews*, los estilos se diversificaron). El KHE o el USK, los *crews* de este estudio, son de la tercera ola (abarca los años noventa y principios del dos mil). Actualmente habría una cuarta ola (que es la más nueva y en ella hay sobre todo “mucho chavito de secundaria”, pero ya estamos hablando de miles de personas).

*Kolor: Nosotros nos consideramos de la tercera ola, de la primera ya te hable el HUMO, SKETCH, la segunda AC; PGR y ahora buscamos los spots más cabrones y allí es el pisadero con los más jóvenes, yo reconozco de viejos y buenos graffiteros primero a Clon, a Irem pero sobre todo a Hes y Pare gente que creó escuelas por su manera de pintar, porque el respeto te lo dan los otros, es decir también el trabajo que haces pero también quienes están observando tu trabajo, locales para audiencias particulares.<sup>24</sup>*

Buik señala algunas diferencias entre el estilo cholo y el estilo Hip-Hop. El estilo “cholo” generalmente recurre a las letras con tipografía barroca, números que describen el barrio o la calle donde se reúnen y plasman mensajes propios de la cultura chicana, la virgen de Guadalupe, los *Homies*, etc:

*Buik: “Y había otros como cholos y fue allí donde comenzó pues una duda, tendría yo como 11-12 años, y no sé, era como un interés muy extraño, porque uno estereotipa a las personas y más o menos conoce uno como es un ejecutivo, un*

---

<sup>24</sup> Para ver un ejemplo de esto ver “*Hip Hop Japan. Rap and the paths of cultural globalization*” de Ian Condry (2006) Duke University Press. Donde se analizan letras de canciones japonesas de rap y se observa la “falsa dicotomía” de oposición entre lo local y lo global, que esconde más de lo que revela”.



*universitario, pero ese tipo de personas pues como que no, no tiene una referencia de cómo son, a veces como que se decía por ejemplo que era gente que vestía holgado, cosas así por el estilo, en ese tiempo también como que empezaron a surgir un tanto algunos fenómenos como el Ska, y a veces la gente me acuerdo que lo asociaba con eso, porque empezaban a salir los que llamaban escatos o patinetos y de los que decían que rayaban [los lugares donde patinaban] y cosas por el estilo”.*

Al darse cuenta de que existen diferentes tipos de marcas Buik se pregunta ¿quiénes son los que pintan? Ante esa pregunta escucha que algunos los describen como “gente que viste holgado”<sup>25</sup>, y se les confunde con otros estilos urbanos juveniles que se hacen notorios como los SK8 (patinadores, llamados también skatos), que se refieren a los que andan en patineta, o a los que gustan de la música de ska que van a conciertos de cierto tipo de música y que “rayan” a su paso otros barrios.

Siendo diferentes personas las que pintan, el crecimiento de los graffiti en los últimos años ha sido exponencial:

Buik: “Creo que a diferencia de lo que pasó en Estados Unidos, allá el movimiento lleva veinticinco años, [y habría que reconocer el trabajo de] los jóvenes que ahora ya no lo son tanto, aquí apenas llegó hace diez años, pero la cultura esta avanzando demasiado rápido, tanto que corre el riesgo de subir como la espuma, pero sin crear cultura, es decir más por moda”.

También las técnicas se han diversificado y cada una implica un requerimiento de uso de ciertos materiales (un tipo de producción), que tiene como resultado un tipo de graff distinto. Por ejemplo, si se pinta con ácido en un vidrio, éste quedará manchado por un tiempo más longevo, como si fuera un rayón del vidrio, este método se usa en vidrios de camiones peseros y metro. Últimamente estos transportes muestran leyendas que dicen “favor de denunciar si alguien esta echando a perder el transporte de todos”, otras veces promete recompensa (he visto carteles con recompensas de hasta \$500.00 para quien le avise al chofer si el inmueble esta siendo rayado). Otra técnica de pintar con varios colores una firma es con marcadores tipo plumón indeleble que evita los sonidos que delatan y que

---

<sup>25</sup> Es una referencia a los cholos que han surgido en los barrios de emigrantes de Los Ángeles que se confunde con raperos, cuya ropa holgada era inicialmente reflejo de la situación precaria en sus casas, ya que al no tener suficientes recursos económicos algunas madres visten a sus hijos menores con la ropa de los mayores, tal vez de algún hijo muerto en alguna riña callejera; después la ropa holgada se convirtió en marca y moda de los cholos.

puede pintar diversas superficies. Existe también el “*mistrif*” que es una especie de crayola de varios colores que al deslizarse pinta de varios tonos a la vez, este material es muy usado en peseros, metros y superficies lisas.

Otro de los estilos que se han popularizado últimamente es el llamado “*sticker*” (que consiste en un papel previamente diseñado tipo papel con pegatina:

Practica de Campo: Antes de bajar en Periférico a la altura de Insurgentes veo un *sticker* o *street art*, se lo señalo y le pregunto a Kolor si son graffiteros quienes lo hacen, él afirma que no necesariamente que es gente que no le interesa poner su firma o que sepan su nombre sino su motivación es aportar una imagen a la ciudad, por ejemplo su amigo el que pone los ositos (Buik) le ha explicado el significado del uso de esa imagen.

Este estilo permite una mejor hechura del diseño y de los colores ya sea porque se cuenta más tiempo para su producción, o porque el hacerlo en casa o en otro espacio de manera tranquila lo que permite alcanzar mejores trazos y ponerle más color, si se manda hacer en vinil la inversión para su hechura no sobrepasa los \$150.00 pesos por un metro de pegotes.

Kolor opina al respecto: Yo pienso que el graffiti no ha superado en muchos el ser una terapia de desahogo, el estencil es más estético para gente que estudia diseño o para lugares donde no se puede graffitear porque hay mucha policía, algunos piensan que es de clases sociales porque para el estencil necesitas inversión, pero yo creo que en todas las clases hay una necesidad de expresarse.

Ante el avasallante desprecio de autoridades e incluso de familiares, los graffiteros buscaron estrategias para seguir en el movimiento de manera menos controversial. Por ejemplo Crilon prefiere pintar en papel kraft y pegar con engrudo sus trabajos, Eliok que a veces utiliza su actividad en el graffiti como un polo de atracción hacia las mujeres, ahora tiene preferencia por hacer *body painting*:

*Entrevistadora: ¿Cuáles han sido tus enemigos?, a parte de la policía (me río).*

*Eliok: “Lo cotidiano porque también salir dos tres noches por semana a pintar ilegal ya llega un momento en que dices ¡chale!, ¿no? ¿Qué pex? No, ya no es lo mismo, por eso también dejo de pintar un rato, por ejemplo el Body paint es algo que a mí me llama mucho y es algo que estoy haciendo más”*

*Entrevistadora: Y ¿en dónde lo haces?*

*Eliok: En cuerpos, jajaja (se ríe).*

*Entrevistadora: Sí, pero de chavas, ¿verdad? No pues sí, no te va mal, si no eres tonto.*

*Eliok (se ríe): No sí claro.*

La oportunidad de hacer un graffiti con el tiempo necesario para que quede bien se da principalmente en las expo graffiti, por que hacer las pintas sin que nadie te vea es diferente a hacerla frente al público, donde se requiere de cierta seguridad ante los presentes.

El uso de esténciles combinado con graffiti se ha popularizado en los últimos diez años y estos también pueden ser considerados con los stikers “arte urbano” o “arte callejero”. La técnica quizá más novedosa es la de rayar un vidrio, lo que se conoce como “*Scrache*” o como sucio por el aspecto que da.

Un giro en la manera de ofrecer ideas se da cuando comienza a aparecer la experimentación con imágenes diversas y se rompen clichés de que un graffiti aparece sólo en condiciones de marginalidad. Por ello el stencil y el stiker pudieran considerarse “neo graffiti”, pero los graffiteros de spray, siempre han defendido que la técnica de pintura en aerosol, no puede ser comparada con el trabajo de un mimeógrafo o una reproducción hecha por una máquina de tipo offset.



Ilustración 17- Pinta de Juno en calzada Guadalupe I. Ramírez

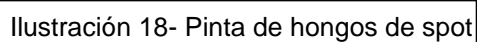


Ilustración 18- Pinta de hongos de spot

Ilustración 19- Papel Pegatina dibujado con plumón en estación del tren ligero Periférico.

Ilustración 20- Un escrito con gis en Arenal. dice "la razón o la pasión" firmada por

### 3. ¿BANDAS Y TRIBUS o CREWS Y COMUNIDADES DE PRÁCTICA?

Los jóvenes graffiteros entrevistados llaman a sus agrupamientos indistintamente como, “kreu”, “clan”, “cru”, “familia” o “crew”, esta polifonía la comentaré más adelante en detalle, aquí la presento para mostrar el uso simultáneo de varias denominaciones a sus agrupaciones, Kolor por ejemplo, dice:

*Kolor: Y en México, eso del clan es extraño, porque no existe fidelidad real, algunos se clavan que son familia cuando en realidad hay problemas internos y no todos dentro de un crew se llevan igual de bien, para mí un crew no es una pandilla, ni tampoco una familia, sino más bien un clan, amigos que difieren en gustos tal vez, pero que se ayudan, se respetan, se reúnen y ven sus diferencias en la diversidad.*

Left usa los nombres de “banda”, “crew” y “hermandad” al narrar su experiencia:

*Después de un tiempo me cansé de los problemas de la banda que te comentaba [...] con el nuevo crew aprendí a mezclar el color. La única exigencia era con que pintaras y practicaras, chido. Es decir, no estar inactivo, y otra era poner para la vaca<sup>26</sup> para comprar aerosoles, asistir a las fiestas y vestirse como hermandad.*

El término más frecuentemente usado, tanto por mis entrevistados, como entre los graffiteros en México e internacionalmente, es el de “crew”, un equipo.

Por otro lado, en los estudios sobre juventud hay una discusión sobre la manera más adecuada de denominar y/o diferenciar a los agrupamientos juveniles como bandas, tribus, (sub)culturas, identidades o estilos juveniles.

Discutiré estos conceptos, especialmente los de banda, tribu y crew para mostrar su pertinencia o no para caracterizar a los grupos de graffiteros observados. A la vez, habrá que discutir la importancia del crew con relación a la identidad individual de los graffiteros.

#### 3.1 Bandas

---

<sup>26</sup>

Juntar dinero entre todos para juntar las monedas fraccionarias y comprar algo.

En México, la historia de las congregaciones juveniles urbanas comienza a escribirse a mediados de los años ochenta, cuando hacen aparición los llamados “chavos banda” los Panchitos y luego los Cholos. Como Urteaga (2007) dice en su tesis de doctorado sobre identidades juveniles: “A las bandas juveniles se les considera una recapitulación de la conducta primitiva” y “se epitomiza el lado oscuro, inestable, impulsivo, desenfrenado” y delictivo de la representación moderna de juventud, aun cuando se le ha reconocido su cohesión interna.

Este término “banda” fue utilizado en el siglo pasado por antropólogos en la descripción de la cultura y la organización de “pueblos primitivos” en vías de extinción, se uso para hablar de grupos de cazadores recolectores y de las tribus agrícolas o pastoriles (Ingold 1999). La organización banda se caracteriza por una pertenencia colectiva, basada en un nombre que les da identidad, otros elementos característicos son: tener una vivencia territorial arraigada, donde las tierras y los recursos son patrimonio de grupos locales, dentro de las cuales existe un liderazgo natural por mérito propio basado en el consenso colectivo; otra idea importante sería suponer que se mantenían al margen de la civilización.

Si comparamos los colectivos de graffiteros contemporáneos, podemos ver más adelante que sus grupos no son sistemas sociales aislados, sino que mantienen un intercambio permanente no sólo entre sí sino con su entorno. Con las bandas comparten la características de demarcar su territorio con fines simbólicos (en el caso de los dos grupos observados: Tepepan y sus alrededores), hay solidaridad entre sus miembros y líderes reconocidos por su intrepidez y habilidad, en nuestro caso: Kolor y Alert.

En México el término de banda se usa para señalar agrupamientos con muy diferentes connotaciones: la banda musical, la banda de guerra que se lleva al frente de una batalla donde el retumbar de los tambores marca el paso y que se usa en los desfiles y honores a la bandera de las escuelas, la banda de rock o la banda norteña. Muchas veces el grupo de amigos en la escuela, se autodenomina como banda. Por otro lado se ha usado también en relación a bandoleros asaltantes, bandas criminales o grupos criminales urbanos (banda roba coches, banda secuestradora), etc. Pintar sin autorización sobre superficies públicos o privados puede considerarse como vandalismo. De ahí que el graffiti y los grupos juveniles que lo practican se han criminalizado. En Wikipedia (11-18-2008) se define “*street gang or troublesome youth group*” as “*any durable, street-oriented youth group whose own identity includes involvement in illegal activity*”. Según esta

definición los grupos de graffiteros serían “gangs” ya que incurren en la actividad ilegal del vandalismo. Sin embargo, los estudios especializados usan criterios más cuidadosos, sólo caracterizan como *street gangs*:

Groups of young people, mainly young adults, who band together to form a semi-structured organization the primary purpose of which is to engage in planned and profitable criminal behaviour or organized violence against rival street gangs. (Gordon 2000, 50)

El propósito común y prioritario de los grupos de graffiteros observados es pintar. Kolor dice:

*“No persigo el dinero...es sólo que yo sería feliz teniendo recursos para pintar y pintar por todos lados, ese sería el único interés en mi cabecita enferma y retorcida.*

Pintar es una loca obsesión, como señala Kolor de manera irónica.

A diferencia de las “bandas” la batalla entre los dos *crews* de Tepepan es principalmente simbólica. La división entre KHE y USK –los dos *crews* observados– se suscitó a partir de la pelea entre algunos de sus líderes por una chava en una fiesta como cuenta Kolor lo cual se traduce en afrenta personal que se mezcla con la rivalidad de graffiteros.

*Graffitero: [...] Comenzó una especie de guerra simbólica entre los dos crews, sí uno pintaba el otro crew le pintaba al lado, y uno tapaba a otro, [...] pero sucedió que ya igualadas las fuerzas finalmente ningún trabajo sobresalía [...]. Y vino el showdown final como en película: sucedió un día que estábamos en periférico por donde la Ford en el lugar del canal del tren ligero o cuando se aparecieron los del USK, fue de película, se vieron A y E entonces estaban frente a frente y los crews atrás y entonces se pusieron de acuerdo, de ya pararle, A fue quien dijo que era suficiente, y desde entonces un poco hipócritamente algunos se saludan, otros no, pero al menos las pintas ya no son tachadas.*

Es decir, por encima de la rivalidad entre los dos grupos, prevalece el interés por mostrar al mundo sus graffitis de la mejor manera.

Es importante distinguir entre el uso ocasional del graffiti por pandillas juveniles y el uso de graffiti por *crews* de graffiteros que se inscriben en el movimiento Hip-Hop.

En la prensa apareció hace unos años una campaña anti-graffiti “Cero tolerancia”<sup>27</sup> fomentada por las autoridades del Distrito Federal, quien reitera que los graffitis eran signos clandestinos de bandas juveniles criminales para marcar su territorio y comunicar propósitos criminales. En cambio Adams (2007: 4) quien estudió el fenómeno del *gang graffiti* en varias ciudades de Estados Unidos señala:

Tagging and gang graffiti are both commonly written with spraypaint; they are read with difficulty by people outside the subculture; they can be found, in Phoenix and elsewhere, in lower income neighborhoods where gangs are found; and they can both be interactional. But the similarities end here Tagging consists of the ‘tag’ or nickname of the writer often accompanied by the name of the group or ‘crew’ the writer belongs to. Tagging crew members form a loosely knit group of individuals from various neighborhoods and socioeconomic groups whose main purpose for coming together is to tag. The more artistically talented members also paint large murals. A crew is not a gang.

Adams encuentra que aun en el caso de las pandillas, el graffiti es un discurso mucho más amplio que ser simplemente una marca territorial; en las pintas se encuentra muy presente la idea de la “representación” o “diálogos hostiles” pero también “saludos de amor”.

En los estudios sobre jóvenes en México; las bandas han sido un objeto de estudio importante. Urteaga (2007) define a la banda como una forma espontánea de agregación juvenil en los sectores populares y clase medieras bajas “las marcas exteriores de la banda (imágenes, objetos, símbolos distintivos, códigos) que internamente activan la identificación entre sus miembros, recordándoles sus orígenes y quiénes son; mientras hacia afuera, los mismos signos —al sólo ser compartidos por ellos— exaltan la diferencia”, lo que en palabras de Reguillo (1991) se expresa “hacia adentro, una función integradora y, hacia afuera, una función impugnadora”. Urteaga ha resaltado la conformación agregativa urbana donde se crean redes de convivencia, se combinan valores, código, normas, y dos aspectos –

---

<sup>27</sup> Es un plan que desarrolló Rudolph Giuliani como estrategia policial para la ciudad de Nueva York en los años noventa, donde se da un peso a la idea de “ventanas rotas” que es la idea de “hacer la guerra sin cuartel a la delincuencia sin permitir una sola ventana rota y si se rompe una, sustituirla inmediatamente para que no se propague el caos” esta teoría ha sido fuertemente criticada por los excesos de brutalidad policiaca que se vuelven justificables, “en bien de la sociedad” para más información ver “Evaluando la Estrategia Giuliani”: La política de cero Tolerancia en el Distrito Federal de Mario Arroyo, Centro Internacional de Estudios sobre Seguridad (2003-2004) artículo preparado para la conferencia “*Reforming the Administration of justice in México*” Art Center for USA-México Studies.

<http://repositories.cdlib.org/cgi/viewcontent.cgi?article=1016&context=usmex>



que me parecen cruciales— el aprendizaje y la construcción de una identidad: “La construcción de la identidad banda supone una actividad de aprendizaje que compromete a los chavos en términos individuales y colectivos en una lucha simbólica por la administración de la propia identidad”. En sus estudios, Urteaga señala que “no era en la dimensión de ‘lo político’ donde las bandas eran efectivas y eficaces para trastocar o transgredir la normatividad social, sino en el *plano cultural simbólico de ‘lo social’*, dimensión que forma parte de la sociedad mayor, y desde la cual, los jóvenes banda —con sus prioridades— participan y forman parte de su construcción”.

Uno de los aspectos que se resaltan en los estudios a inicios de los noventa es que en las bandas se observa que “el factor central que desata el fenómeno y lo caracteriza, es la imposibilidad a acceder al mundo del trabajo provocado por la crisis económica” (Urteaga, 2007: 157), de allí que se les enmarque dentro de un contexto marginal. Es en la búsqueda de prestigio que se juega un “papel importante para establecer la jerarquía entre ellas, y la violencia (las broncas) son el símbolo privilegiado de prestigio, mientras los jóvenes usan a la banda como un ámbito que permite configurar y afirmar una determinada identidad o estilo juvenil” (Urteaga, 2007: 168). Reguillo relata:

El universo contradictorio donde se comparte principalmente una condición de clase, (precariedad económica, difícil acceso a la escuela, poca atención por parte de los adultos ocupados en la subsistencia) y un mecanismo de diferenciación de “los otros” mediante el estilo. [Las bandas] nacen ante la falta de espacios participativos, los chavos se agrupan o identifican alrededor de aquello que consideran como propio: su territorio, su nombre, su pared y su orgullo de pertenecer a la banda, es una asociación voluntaria, colectiva y territorial y defensiva creada por jóvenes de las clases populares en la ciudad de México con la que pueden enfrentar las diferentes condiciones críticas de su vida cotidiana, compartiendo el ocio, la recreación y entretenimientos indispensables para su socialización, donde lo afectivo es una salida a la dicotomía individuo.

De las características citadas podemos decir que en el caso de los graffiteros existe una búsqueda de prestigio pero este no se otorga por medio de la violencia, sino por la calidad de sus obras plásticas, es decir canalizando la violencia con la obtención de reconocimiento por el manejo del aerosol. Y también resalta en mi investigación el hecho de que no sólo son jóvenes de clases populares quienes a partir del graffiti se relacionan.

En mi trabajo no busco describir la percepción de terceros de los graffiteros, pero es sabido por los graffiteros que no son del agrado de la gente en general, y que se les ve como jóvenes disidentes o alternativos, por lo que ellos mismos se apropian de términos como vandálicos, criminales, gansters o killers.

No todos los graffiteros tienen en mente destruir, para muchos se trata de dar color y proponer imágenes; grafitear no es pura diversión, cuesta trabajo y esfuerzo obtener la pintura.

Ilustración 21- Trabajo de Kolor y Buik hecho con “charquitos” de pinturas.



### 3.2 Tribus

En los estudios de juventud ha tenido mucha influencia el libro “*El tiempo de las tribus*” del sociólogo francés Michel Maffesoli (1990), véase por ejemplo Carles Feixa (1998): *De jóvenes, bandas y tribus*.

Maffesoli señala como característica de las sociedades actuales, por un lado el surgimiento de la masa y del individualismo y a la vez el retorno de arcaísmos en forma de microgrupos sociales, las tribus posmodernas. La “socialización” moderna es reemplazada por la “socialidad” posmoderna, el disfrute de estar juntos y convivir de una manera horizontal, sin jerarquías, donde los afectos fluyen fácilmente, un actuar juntos guiado más por la emoción que por la razón. Observa la misteriosa fuerza atractiva de la comunidad donde se busca la compañía de gente que siente como nosotros (1990: 239), la comunidad emocional donde el placer de estar juntos revitaliza la solidaridad, el contagio de emociones vividas en común, el vibrar juntos en fiestas dionisiacas y “el éxtasis cohesivo, que encontramos en numerosas experiencias sociales.”

También subraya el “presentismo” con el disfrute de “codearse” entre pares aquí y ahora y que la cultura de la calle implica una diversión que rompe la asepsia, el orden, lo preestablecido, aquí el control social de los adultos ha sido reemplazado por el de los pares donde existe una serie de significados compartidos. Hay apropiación y defensa de la territorialidad, de la ciudad como espacio simbólico donde se construye identidad.

Asimismo destaca un “aura estética”, el predominio de las experiencias estético/sensibles, lo sensorial (lo corporal, lo táctil, lo visual, la imagen, lo auditivo, actividades lúdicas, etc.).

Sin duda, muchas de estas características “tribales” están presentes en los graffiteros observados. El predominio estético y lúdico es evidente. También es central el componente emocional. La adrenalina en las pintas ilegales es —como veremos— un motivo central para algunos y en las reuniones de los *crews* se cuentan con goce las hazañas. (Por ejemplo cuando Left recrea la vez que entraron al reclusorio y los policías los alumbraron.)

Reguillo (2000: 199), considera a los graffiteros taggers como “*nómadas con nombre propio*” (subrayado mío) que se “apropian de la ciudad en su conjunto a través de sus marcas” al “abandonar los ghettos territoriales en los que muchos de

los jóvenes de los sectores populares se habían (o habían sido) confinado(s)". Y si bien los *crews* observados pintan preferentemente en Tepepan y sus alrededores, también la autora comenta como muchos de ellos lo hacen camino a la escuela y a casa de sus amigos.

Los *crews* son una forma de socialidad que dan cuenta de un goce por estar haciendo algo juntos:

*Kolor: "Verte con tus amigos graffiteros es como cuando con otros amigos fuera de esto dicen ¡vamos a tomar una chela! Con los amigos del graffiti decimos ¡vamos a pintar! Porque una de las cosas buenas del graffiti es el hecho de conocer gente, a veces vas caminando ves a alguien pintando y le preguntas ¿tú grafiteas?, se ponen a platicar y haces amistad, algún día te invita a pintar y otra vez podrás hacerlo tú.*

Entre los requisitos para pertenecer a un *crew*, Left menciona como vimos arriba, pintar y contribuir a la compra de aerosoles, pero también "asistir a las fiestas". Y efectivamente los grupos realizan pequeñas reuniones del grupo donde comen pizza, ven películas, escuchan o producen música y hablan sobre sus experiencias en el graffiti. También organizan fiestas grandes con DJ's, B-boys, y cantantes de rap.

Los conceptos de "socialidad" y comunidad emocional, sin duda son importantes también, para el caso de los grupos de graffiteros, sin embargo existe el riesgo de que el analista reduzca la convivencia juvenil a pura emoción y deje fuera la reflexividad. (Weiss *et al.* 2008), el aprendizaje y el interés de agregar color a la ciudad.

Ilustración 22- Dos pinturas del *crew* USA hecho por dos integrantes.

Ilustración 23- En calzada de Tlalpan un dibujo del GKS Girls Crew Skuad.

### 3.3 Crews como comunidades de práctica

En general podemos decir que el tagger busca pintar su nombre en cuanto soporte sea posible, el *crew* se dedica a escribir el nombre personal agregándole el colectivo y organizar pintas comunes para fama reconocimiento del grupo.

Cada *crew* por su parte puede poner sus reglas y sus frases, algunos se pueden apropiarse de las siglas y jugar con los significados. En todo caso, cada *crew* tiene una historia de cómo se formó, y reconoce los nombres de los fundadores. Cada *crew* integra a gente por medio de la pintura, en algunos casos, cuando entras a un *crew* existe la condición de pintar tan ampliamente como sea posible el nombre del *crew* al que se le puede agregar una frase que es al mismo tiempo un mensaje para gente interna y externa del *crew*, por ejemplo dibujar una corona que significa ser “el rey de la zona”. Cuando hay divisiones internas o para crecer personalmente nacen nuevos *crews* y otros se desvanecen.

Los graffiteros del movimiento Hip-Hop autodenominan sus agrupamientos preferentemente como “*crews*”. La palabra significa según el Merriam Webster Online Dictionary a “*group of people working together on a task*” (<http://www.merriam-webster.com/thesaurus/crew>), es decir “un grupo de personas que trabajan de manera conjunta en determinada tarea” o “equipos de trabajo”.

A mi ver, estos *crews* o equipos de trabajo pueden considerarse como “comunidades de práctica” en los términos usados por Lave y Wenger para definirlos:

Communities of practice are groups of people who share a concern or a passion for something they do and learn how to do it better as they interact regularly. ...They have an identity defined by a shared domain of interest. ... They engage in joint activities and discussions, help each other, and share information. They build relationships that enable them to learn from each other... They develop a shared repertoire of resources: experiences, stories, tools, ways of addressing recurring problems—in short a shared practice (Wenger, 2008).

Para Lave y Wenger, las comunidades de práctica son a la vez comunidades de aprendizaje. Los graffiteros comparten la pasión por el graffiti e interactúan para hacerlo mejor aún. El interés central es grafitear y define su identidad principal: ser graffitero. Realizan actividades conjuntas como grafitear, además de asistir a reuniones y fiestas. Tienen discusiones sobre la calidad de determinados graffitis.

Se ayudan mutuamente y comparten información, por ejemplo sobre lugares donde se puede pintar. En los *crews* los miembros más novatos aprenden de los “masters”. Tienen un repertorio de recursos compartidos: experiencias, historias, herramientas y formas de enfrenar problemas recurrentes, por ejemplo evitar ser arrestados por la policía – en suma: una práctica compartida.

Veremos un análisis más detallado de estas características en el capítulo “Aprender a grafitear”, pero mencionemos algunas características.

Tania Cruz (2007) señala que:

Los novatos aprenden de los “*masters*” cuando el *crew* realiza una pintura colectiva: Cada vez que van a pintar juntos legalmente, los novatos se ofrecen como ayudantes de los demás destacados y así se dedican a mezclar colores, pasar los botes o rellenar fondos, situación que les permite aprender y mejorar sus técnicas (2007: 22).

En el *crew* el novato se hace también de un capital cultural referente al movimiento graffitero:

Los novatos inician con la aculturación inmediata, aprenden códigos del lenguaje y formas de comportamiento, además de registrar celosamente la historia de los orígenes del graffiti en Estados Unidos y su arribo a la ciudad de México, lo que implica identificar a los veteranos de la escena del graffiti y a los líderes tanto de su mismo *crew*, como de otros *crews* famosos. Este proceso es fundamental porque ubica al iniciado en el mundo del graffiti (Cruz, 2007: 7).

Left (uno de los primeros graffiteros en Tepepan) cuenta que un nuevo *crew* aprendió a mezclar a mezclar colores: *“Después de un tiempo me cansé de los problemas de la banda que te comentaba [...] con el nuevo crew aprendí a mezclar el color, porque había más infraestructura...”*

También habla de las facilidades para una mejor producción (autos, celulares, lugar de reunión, acceso a mejores aerosoles) para una mejor producción en un *crew* con más recursos económicos:

*Left: “Porque había más infraestructura, por ejemplo ya usaban celulares entre ellos para la comunicación, llevábamos auto a las fiestas, y ya no dependíamos del horario del servicio de transporte público para andar en la noche, íbamos a comprar gamas de colores entre todos, es decir, había más posibilidades como ir con “Don*

*Cholo”, en la plaza Zaragoza, allí íbamos para tener otras caps, y todos tratábamos de vestirnos con ropa chola[...] En este nuevo crew hacían reuniones nocturnas, ya no en esquinas sino en casas, podíamos ir a más lugares y había más comodidad. La única exigencia era ‘con que pintaras y practicaras, chido’. Es decir, no estar inactivo, y otra era poner para la vaca para comprar aerosoles, asistir a las fiestas y vestirse como hermandad”.*

Resulta interesante que la mayor exigencia del crew era pintar mucho y con calidad: *“con que pintaras y practicaras, chido, [el caso es] no estar inactivo”*. En forma secundaria aparecen otras exigencias: contribuir en la compra de aerosoles, convivir en las fiestas y un estilo de vestir. Left señala como requisito de aquel crew *“vestirse como hermandad”*, sin embargo, el movimiento graffitero en México ha transitado de un estilo Cholo más hacia el estilo Hip-Hop. Hoy en día también evitan vestir de estilo cholo para que no les agarre la policía.

Left también cuenta que en el crew preparaban durante la semana las siguientes pintas, compraban, modificaban y fabricaban herramientas y materiales:

*Left: “Comprábamos en Peri Coapa de los plumones más grandes y cortándoles y haciéndoles algunas modificaciones, les hacíamos unos adaptadores de plástico para inyectar la tinta, así sacábamos propias invenciones de tamaños diversos, otra actividad era cuando nos juntábamos a hacer stickers de “Hello my name is...”, a veces nos juntábamos para hacerlo todos juntos, comparando pliegos de stickers y plumones entre todos y en las tardes ponle, entre semana, hacíamos muchos y en la noche después de ver una película y comer pizza, nos poníamos de acuerdo, ponle si el jueves pintábamos los stickers, nos poníamos de acuerdo para pegarlos los sábados”.*

Cuando se llega a cierta maestría, se puede formar un crew propio donde se juegue un papel determinante, tanto con referencia al estilo como con referencia a decisiones más puntuales, como era el caso del KHE y USK. Originalmente Kolor y Alert eran miembros de un mismo crew, comenzaron a aflorar las diferencias, se separaron y cada uno formó su propios crew con su estilo propio. El USK tiene un acercamiento a la mexicanidad y preferencia por el arte ilegal, y van pintando en vías de comunicación haciendo dibujos que remiten al mundo indígena Huichol (Crilon) o de los “antepasados” (Alert), por su parte el KHE tiene una tendencia a pintar legal de tal manera que sus piezas son de corte realista o Wild Style.

La idea de ser diversos pero unidos en comunidad suscita cuestiones de fidelidad. Hay discusión entre miembros de los *crews*, si la pertenencia a uno debe ser exclusiva. Para algunos el *crew* es la *family*, no en el contexto familiar consanguíneo, sino en términos simbólicos. Para otros, ese peso no es tan fuerte y determinante, sino que incluso pueden formar, en diferentes momentos, parte de más de una comunidad local. A la vez es posible por medio del Internet (blogs, fotologs, facebook, hi5, etc) o fanzines que se consiguen en puestos de revistas, y así pertenecer a “una gran comunidad virtual grafitera”.



Ilustración 24- Foto de autorretrato de su sombra en la pintura Carnales donde escribió en cada letra el seudónimo de sus amigos



### 3.4 Identidades individualidades y comunidades virtuales

En el estudio de las tribus urbanas un tema central era la identidad, tanto entendida como propia y como diferenciación frente a los otros. Un diferenciador importante es el estilo estético, tanto para diferenciar entre las grandes tribus como por ejemplo los punks, los rastas o los graffiteros, como dentro del estilo entre los diferentes grupos. Los *crews* de graffiti de mi estudio buscan crecer, desarrollar una plástica, un estilo, una aportación pictórica al territorio que recorren, pero no necesitan vestirse de manera específica para identificarse (contrario a lo que sucede con las llamadas “tribus urbanas”)

Práctica de campo: En camino a la fiesta de Henry Chalfnat en México, voy con Humo y Mibe del SF llegando a su camioneta y veo que es totalmente color gris, le pregunto a Humo: “¿en casa del herrero azadón de palo?” Y él me contesta riéndose,

*No, lo que pasa es que la invisibilidad es nuestra Juerza* (haciendo alusión a un tono vocal popular para decir fuerza).

En las tribus o culturas juveniles la identidad se recrea a partir de la diferencia del estilo que resalta en “actitudes, léxico, creación de simbología propia, nombres de grupo, silbidos, uso de ropa, artefactos, discursos, colores como símbolo de distinción, y en el caso de graffiti de un estilo autentico que te diferencie de los demás”. Nilan y Feixa (2004: 40) consideran a las subculturas juveniles opositacionales como identidades colectivas que “crean estilos de vida” y constituyen una expresión de la necesidad de seguridad ontológica en un mundo inseguro.

Sin embargo, en los *crews* no se exige la misma fidelidad que en las bandas. Regresemos a lo que dijo Kolor sobre el tema:

*“Y en México, eso del clan es extraño, porque no existe fidelidad real, algunos se clavan que son familia cuando en realidad hay problemas internos y no todos dentro de un crew se llevan igual de bien, para mí un crew no es una pandilla, ni tampoco una familia, sino más bien un clan, amigos que difieren en gustos tal vez, pero que se ayudan, se respetan, se reúnen y ven sus diferencias en la diversidad”.*

La declaración de Kolor no coincide con una de las ideas más extendidas de que la “banda”, “la pandilla” viene a suplantar entre los jóvenes el papel que

desempeñaban instituciones en crisis<sup>28</sup>, como la familia. Su *crew* no es una “*family*” del contexto cholo, sino son amigos con quienes comparte y entre quienes se ayudan. A la vez enfatiza las diferencias dentro del *crew*, la diversidad y el respeto.

La diversidad como elemento enriquecedor del *crew* es enfatizado también por Eliok:

*“Creo que cada gente trae sus ideas pero puede estar en el mismo canal de aprender mucho, de quien sea y es lo que tratamos de hacer, de invitar a gente que nos puede aportar mucho, y a su vez aportarle, porque es muy difícil que alguien domine todo”.*

En esta declaración, el *crew* aparece como una comunidad de aprendizaje, que se nutre con las aportaciones de otras personas, a las que invitan para compartir conocimiento y experiencias.

Reguillo al llamar a los graffiteros “normadas *con nombre propio*” (subrayado mío) señala que en la cultura juvenil de los taggers hay un desplazamiento de un sujeto colectivo a un sujeto individual: “El nombre propio queda expuesto a la mirada pública y al mismo tiempo enmascarado por los trazos que sólo los familiarizados con este código pueden descifrar” (Reguillo, 2000: 120).

En el mundo de los graffiteros son famosos tanto ciertos *crews* como ciertas individualidades. Por ejemplo, Humo es más conocido como individuo y pertenece a varios *crews* (aun cuando el es fundador del SF y es al que reconoce como primer *crew* de pertenencia) varios *crews*, Crilon trabaja como parte del USK y también como individuo. Hay “maestros virtuales” que son ejemplo a seguir ya sea por su calidad expresiva, por el número de pintas que hacen o por los lugares que eligen para hacerlo. Estos personajes no se conocen por su nombre personal o civil, sino por su nombre graffitero, un seudónimo, una especie de dramatización de la identidad (Goffman), nombre artístico o “alter ego”.

Desde la clandestinidad se crean personajes que se vuelven conocidos:

*Entrevistadora: ¿Y por ejemplo a qué personas conociste primero, así que dijeras guao, esa persona ya pintó mucho y tengo la oportunidad de pintar con ella?*

---

<sup>28</sup> Comparto la noción de que las instituciones efectivamente están en crisis.

*Eliok: "Híjoles la verdad hubo mucha gente que me hubiera gustado conocer, un tipo que pintaba el tanque de aquí del barrio, pero nunca pude acercarme."*

Entre graffiteros a veces se llevan sorpresas, como cuando se dan cuenta que algunos de los que pintan son compañeros en la escuela y no sabían que tal persona es tal firma que ha ganado renombre en el ámbito, como cuenta Eliok:

*"Después por la escuela conocí a un tipo que pinta Omik que es el que sale en tu tesis (se refiere a una foto de mi tesis de etnografía), a él lo conocí fijate íbamos juntos desde primero y supimos que pintábamos hasta la preparatoria, bueno íbamos en el CETIS y hasta como por cuarto supimos los dos que rayábamos".*

Un grafftero no tiene que demostrar fidelidad eterna a un *crew*. El individualismo se expresa también en el hecho de que un graffitero puede *pertenecer* a la vez a varios *crews*. El graffitero chileno del *crew* KHE, DNA1, me ha contado que en su país no suele ser común que un pintor-escritor de graffiti firme con muchos *crews*. En sus palabras, *"no hay tanta promiscuidad como aquí, donde uno escribe hasta cinco crews, yo veo medio raro eso"*. Parece que en México puede expresarse de manera diversa, negociando su individualidad con relación a diferentes colectividades.

En el caso de los graffiteros que no tienen *crew* suelen agregar la palabra *"one"* en su placa. Hasta donde he observado los *"one"*, los *"sin crew"* suelen ser los menos, pero incluso hay gente que pertenece a un *crew* pero también pinta de manera individual, como en el caso de Crilon de la USK que a veces firma y actúa como colectivo, pero en otros momentos de su vida hay situaciones en las que actúa como un individuo. Son momentos en que se piensa como alguien que no tiene necesidad de consensuar con nadie nada, sino que dibuja y plasma lo que mejor le place; cuando mejor le parece; de esta manera trabaja por sí mismo y si quiere por la fama de algún *crew* con el que se identifica pero a veces no firma nada pues no lo hace por fama sino por *"me da por sentir que es algo que tengo que hacer, aportar a mi entorno"*.

En general podemos decir que el tagger busca pintar su nombre en cuanto soporte sea posible; el *crew* sin embargo se dedica a escribir el nombre colectivo (pero se puede escribir el nombre individual también y juntos organizar pintas comunes para fama reconocimiento del grupo. El *tag* en todo caso sería con fines más individuales, y si no se es miembro de un *crew*, el graffitero pintara la palabra *one*, que hace referencia a hacer su trabajo de manera solitaria.

Cada *crew* por su parte puede poner sus reglas y sus frases, así como el significado de las siglas que lo conforman. Algunos se pueden apropiarse de las siglas y jugar con los significados. En todo caso, cada *crew* tiene una historia de cómo se formó, y reconoce los nombres de los fundadores. Integran a la gente por medio de la pintura; en algunos casos, cuando entras a uno, existe la condición de pintar tan ampliamente como sea posible el nombre del *crew* al que se le puede agregar una frase, que es al mismo tiempo un mensaje para gente interna y externa del *crew*, por ejemplo dibujar una corona que significa ser “el rey de la zona”. Cuando hay divisiones internas o para crecer personalmente, nacen nuevos *crews* y otros se desvanecen.

Cuando un nombre es tachoneado o rayado por encima se considera una negación, una afrenta o un desafío, por otro lado se muestra solidaridad y alianzas en las paredes, cuando se escriben cercanos los nombres de los escritores y de los *crews*, incluso algunos nombres son acompañados de RIP cuando mantienen el seudónimo de alguien como un homenaje a un compañero y/o amigo muerto.

Urteaga señala:

Los elementos o herramientas imprescindibles de los cuales se sirven los graffiteros para dar significado a los emblemas de su identidad son: a) el talento, b) la trayectoria, c) el reconocimiento, la ubicación, la popularidad de su trayectoria como graffitero, d) el colectivo, el respaldo del grupo de pares al que pertenece por los valores compartidos y por la adscripción. Se trata de una cultura juvenil que alude a concepciones del mundo que permiten otras formas de entender lo joven (Urteaga, 2007: 23)

Reguillo enfatiza que en los graffiteros “la construcción identitaria”, “va de lo individual-grupal a lo global”:

“El *crew*” tiene al menos dos caracterizaciones, dos dimensiones; de una parte la que se refiere al intragrupo integrado por varios miembros, se trata de “los cuates” que brindan protección con los que se intercambian ideas e instrumentos y que proporcionan un sentimiento de identidad compartida; de otra parte, la que se refiere a los colectivos interaccionales que son bien conocidos y gozan de prestigio, al utilizar las siglas de estos *crews* famosos los rayadores adquieren status y se hacen acreedores de respeto, aquí la dimensión presencial no es importante, lo que cuenta es el símbolo que acuerpa (Reguillo, 2000, 121).

En el estudio de las bandas, ella destaca la territorialidad y la interacción “cara a cara”, sin embargo los estudios sobre las culturas juveniles tuvieron que abandonar esos conceptos como centrales al abordar temas como los estilos musicales juveniles y la comunicación virtual<sup>29</sup> donde la interacción física puede ser sustituida por la tecnología. En el caso del graffiti, coexisten ambos aspectos, porque así como existen múltiples comunidades virtuales donde se usa crecientemente el Internet (el sentido global), también continua existiendo un juego de territorio (local) en el que los escritores de graffiti marcan un signo que mientras por más territorios se expanda, se vuelve un sentido de pertenencia y fuente de prestigio en el mundo de los graffiteros. Esta comunidad grupal que es el *crew* se relaciona y compite con otros *crews* a nivel local, y a la vez se inserta en una comunidad global y virtual, de la cultura juvenil del graffiti, al cual se accede vía magazines, páginas web, blogs y Youtube. Más adelante analizaremos más en detalle la cultura juvenil del graffiti, caracterizándolo como “mundo figurado”.

---

<sup>29</sup> También Feixa (2005) habla de formas de sociabilidad más complejas y desterritorializadas. Por el Internet como un espacio de información y consumo que difunde y amplifica estas nuevas retóricas identitarias.

## 4. EL APRENDIZAJE EN EL GRAFFITI

### 4.1 Aprendizaje situado en la comunidad de práctica

Entre los años 1973 y 1978, Jean Lave, investigando sobre conceptos de aprendizaje dentro de la tradición de “aprender haciendo”, trabajó con comunidades de sastres en Monrovia y Marruecos; describió a partir de la actividad cotidiana, el proceso de aprendizaje en la fabricación de prendas de vestir. A partir de sus hallazgos propuso una nueva teoría llamada “aprendizaje situado”, que se caracteriza por dos rasgos fundamentales:

1.- las personas aprenden participando en las actividades de una comunidad.

2.- la gente comienza al inicio de un aprendizaje en actividades que son aparentemente parciales, periféricas, triviales, hasta llegar a ser participantes completos (2001: 150).

En su teoría, tuvo influencia la noción de “Zona de Desarrollo Próximo”<sup>30</sup> de Vigotsky y su teoría histórico-cultural que enmarca el proceso de aprendizaje entre gente con experiencia y aquella que va aprendiendo paulatinamente:

Zona de Desarrollo Próximo es definido como “la distancia entre el nivel real o actual de desarrollo, determinado por la capacidad de resolver independientemente un problema, y el nivel de desarrollo potencial, determinado a través de la resolución de un problema bajo la guía de un adulto o en colaboración con otro compañero más capaz” (Vigotsky 1979)

La participación de personas en ciertas prácticas permite observar y aprender de la gente con mayor experiencia y de esta manera los agentes sociales tienen interrelaciones en la práctica que cambian sus trayectorias de vida y sus identificaciones, por medio de evocar, improvisar, apropiar y rechazar su participación en prácticas, establecen la posición del ser propio y del otro.

---

<sup>30</sup> Vigotsky (1979) recogerá la experiencia de su propia aventura intelectual como parte integrante de sus originales ideas pedagógicas: el desarrollo intelectual debe centrarse no en las habilidades ya adquiridas, ni en aquellas excesivamente alejadas de éstas, sino en lo que denomina “zona de desarrollo próximo. Esto puede muy bien conseguirse mediante la interacción del niño con aquellos pares cuya capacidad operatoria esté inmediatamente por encima de la suya propia, lo que facilitaría extraordinariamente el desarrollo de su potencial.

Es mediante la interacción de “avanzados” o “gente con autoridad”, y “novatos” o “gente sin experiencia” en la materia y gente que “se incorpora recientemente”, que se da una relación donde cada aporte individual en conocimiento y experiencia sirve para el enriquecimiento del grupo, que basados en una reflexión compartida sobre experiencias y prácticas, generan conocimientos.

En 1991 Jean Lave junto con Etienne Wenger, crean el concepto de “comunidades de práctica”:

Todos pertenecemos a comunidades de práctica. En casa en el trabajo en la escuela, y éstas cambian en el transcurso de nuestras vidas, una teoría social no es una empresa exclusivamente académica, también es importante en el transcurso de las vidas cotidianas (Lave y Wenger, 1991: 28).

Estas comunidades de práctica pueden ser grupos informales, grupos formales institucionales o grupos informales dentro de organizaciones; el concepto también contempla aquellas comunidades virtuales que sin mediación del contacto físico pueden establecer una comunicación e intercambio de ideas e información.

Es dentro de estas comunidades donde tenemos experiencias personales y grupales que se vuelven significativas y en ellas usamos ciertos recursos al compartir conocimientos, producir, practicar y diseñar situaciones para lograr ciertos objetivos. Al hacer ciertas rutinas, al decidir llevar a cabo ciertas actividades, ocupamos nuestro tiempo y nuestras energías. Cuando hacemos cosas de manera conjunta con otras personas que comparten ciertos intereses, marcos de referencia y perspectivas, se dan una serie de intercambios en diferentes niveles.

El hecho de tener una manera de hablar con referentes comunes hace que se compartan metas e intereses similares, espacios y procesos de aprendizaje. Al trabajar con las mismas herramientas y expresarse con un lenguaje similar, se crean formas donde se comparten tiempos y espacios.

Es desde este concepto de “comunidad de práctica” que pretendo analizar las actividades de los graffiteros, es decir, enmarcadas en un aprendizaje no formal que por medio de artefactos mediadores (no necesariamente objetos, sino que se incluyen procesos como hacer, diseñar, representar, nombrar, codificar, describir percibir, interpretar, utilizar) realizan ciertas prácticas.

Quienes se adscriben a una comunidad de práctica como graffiteros comparten códigos (como el uso de números, iconografías, comics, plantillas, sellos, logos, etc.) que les permiten hacer una interpretación de las creaciones de otras personas. Existe no sólo una expresión sino también una comunicación. Además, existen varias herramientas y materiales que utilizan de manera similar.

Ilustración 25- El color y el lugar y la originalidad de los diseño aquí se asemeja a la pared con papel recortable) le dan valor a la pieza.

## 4.2 El aprendizaje como proceso

El acercamiento al mundo del graffiti comienza viendo graffitis, observando en la calle un dibujo trazado por otra(s) persona(s); luego se pueden conseguir revistas en los puestos de periódicos de casi todo el país; también se pueden presenciar expo graffitis y otros eventos donde se congregan graffiteros como una primera forma de acercamiento al movimiento. Un hallazgo de la presente investigación fue encontrar que muchos de mis entrevistados comenzaron a hacer su firma después de ver “otras firmas” en sus lugares de tránsito. Esto les motivó a indagar, pintando por su lado y probando en diferentes superficies para crear un “estilo personal”.

Muchos jóvenes están practicando dibujar letras o símbolos individualmente en pedazos de papel, haciendo bocetos en cuadernos y dibujando a lápiz o con plumones practicando en sus cuadernos, en su ropa, hasta en su cuerpo, hasta que un día existe el ánimo y la motivación de salir a pintar en la calle.

Ahí pueden simplemente dejar una firma, primero con plumón o un crayón, después con spray (que al principio a veces se chorrea), pero con la práctica aprenden a tomar la distancia suficiente para que esto no suceda. Poco tiempo después podrán dejar de hacer tags sencillos para hacer bombas donde se pueden crear algunos efectos, con el paso del tiempo harán *wildstyle* o tridimensionales y finalmente personajes de caricatura o figuras que emulan la realidad como caras, o retratos realistas.

Para la mayoría de los graffiteros entrevistados, el comienzo de su relación con el graffiti se da en la época de la escuela, en algunos desde el nivel básico primario,



otros, se refieren a la etapa de la secundaria. En general, los graffiteros son gente que encuentran en pintar mayor facilidad o gusto que por el deporte, la música o temas científicos; esta inclinación por el arte se da con amigos con quienes comparten espacios y tiempos. También hay quienes comenzaron a pintar solitariamente en sus cuadernos, en las bancas, en los pantalones y hasta en sus brazos o los baños de la escuela; hay aquellos que después de ver firmas a lo largo de su camino aprovechaban la salida de las clases o el irse “de pinta” para “rayar” con sus amigos. Es generalmente entre sus pares (vecinos y primos, así como compañeros de la escuela) que comenzaron a compartir la actividad de pintar las paredes.

En una primera etapa, el anonimato generalmente sirve al novato para practicar. Después de pintar solo, es común que se encuentren con otras personas que gustan de compartir la práctica, por lo que se da la conformación de *crews*. Left (uno de los primeros graffiteros de Tepepan en cuanto a movimiento de graffiti Hip-Hop se refiere) cuenta que en el *crew*:

*“El aprendizaje se dio gracias a pintas nocturnas, ya que podíamos estar más en contacto con el material y así podíamos tener acabados, experimentación de efectos de la lata de la cap (válvula)”.*

Aprenden observando a otros mientras pintan.

*Kolor: Mucha gente cuando estoy pintando se queda observando, sobre todo cuando pinto entre semana a la hora de la salida de la secundaria, a veces estoy en una escalera cuando me doy cuenta, ponle de repente volteo y casi siempre veo bastantes chavitos que se quedan mirando por un buen rato.*

También Kreisy subraya que aprendió primero observando:

*“Por mucho tiempo me dedique sólo a ver en expos me quedaba viendo y aprendía. Luego con mi amiga compartíamos fotos, ya sabes en el celular y a mí comenzó a gustarme más, y mientras más pintaba, todo eso era mejor, porque me servía para crear mi estilo”.*

Kreisy venció la pena y luego comenzó a compartir con amigas fotos, dibujos, cuadernos, bocetos y eso le permitió practicar en al búsqueda de su estilo personal. Ella menciona las expos públicas, donde graffiteros de renombre se presentan, son quienes gozan de fama, rodeados por otros graffiteros novatos quienes observando

aprenden, ya que muchas veces es trasladando de un boceto a la pared donde se presenta la dificultad de las proporciones, el juego de las texturas y el trazo de diferentes tipos de líneas, destellos, sombreados, terminología, a hacer figuras, 3d o el control de caes.

*Eliok dice: “Necesitamos las bases para poder aprender, ya una vez que las tienes es absurdo que sigas agarrándote de allí”. Es decir, una vez que tengas las bases, es pertinente desplazarse a un nuevo momento donde es necesario crear, innovar, y desplegar un estilo propio”.*

El paso de ilegal a legal no es obligado, pero generalmente antes de poder hacer pintas a la luz del día, mientras otros observan, se requiere tener cierta maestría en el uso de las válvulas y es por eso que muchos comienzan pintando donde puedan y como puedan, lo cual sucede generalmente de noche, pintando en lugares no previstos para ello y por medio de la práctica, mejoran en su trazo, aun cuando para pintar en la noche, por la premura del clandestinaje muchos no pueden ir más allá de firmas (tags) y bombas. Otros piensan: “Siempre hay que estar atento y concentrado es una disciplina que te exige un alto nivel de trabajo” (en Yutronic y Pino, 2005: 180)

### **4.3 ¿Qué es lo que se aprende?**

Kolor en alguna ocasión mencionó la siguiente graduación en las competencias del graffitero:

*“Si quisieras aprender graffiti....comenzarías haciendo tags, después bombas, intentarías tridis y al final realizarías piezas realistas”.*

Kolor señala aquí grados de complejización en los estilos, un *tag* es fácil y rápido (una vez practicado se vuelve casi automático); una “bomba” requiere un trazo no tan difícil y su relleno es muy básico (por medio de colorear los fondos de las letras que se crean de manera contrastada a la línea de las letras). En cambio un “*Wild Style*” implica un trazo en el que se entrelazan líneas y se adquiere una visión tridimensional, ya sea por el juego de líneas como por la combinación de colores; las piezas realistas adquieren un nivel máximo de destreza ya que buscan ser reflejo de algún objeto, retrato de persona o animal, que existe en realidad y para

representarla hace falta maestría en las proporciones y en el trazo, en las sombras de los colores y en los detalles.

Una de las técnicas fundamentales que tiene que aprender cada graffitero es el “cap control”, el control de la válvula del spray. Left cuenta:

*“Aprendí con audacia y astucia, cada que pintaba yo ponía atención, como aprovechar el viento, qué pasaba al alejar las válvulas, si las acercaba, si las alejaba, si me apoyaba de un papel para un efecto [...] la clave está en poner atención”.*

Otro aspecto importante son los colores y tonalidades: *primero aprendes en blanco y negro, y luego tonalidades de sombra*, dice Kolor. Left cuenta que una vez que dominó el cap control.

*“Dejé de taggear y me dediqué a hacer plastas de color, flameados y a difuminar los colores, pero para el aprendizaje se requiere práctica.”*

Kolor relata que tardó para animarse a pintar figuras:

*“Pinto caras afro americanas, pero pasaron más de tres años de que hacia letras para animarme a hacer monos [frente a la gente y/o en público con su firma], si se parecen a mí, es porque para estudiar el rostro humano me he acostumbrado a verme frente al espejo y tal vez de allí saque rasgos”.*

Pintar el rostro humano es una de las habilidades más difíciles.

Otro tipo de conocimientos se refiere a las herramientas y materiales. Es importante saber cuales son las mejores marcas de pintura, este tipo de conocimiento se adquiere por experiencia en la práctica y pasa como tips (consejos) a otros. Cuando estamos en el mercado del Chopo, Kolor me comenta: *no me gusta esta marca porque la manta que vas a hacer se chupa el color vamos con Reak [un graffitero que tiene una puesto hay una nueva marca “expresarte” es menos barata (35 pesos) que la marca “Illegal” (25 pesos), pero mucho más que “Montana” (60 pesos).*

A veces los graffiteros, en crews o solos, fabrican, modifican y adaptan herramientas y materiales experimentado con ellos. Como cuando Left comenta la creación de adaptadores para plumones.

*Left: Comprábamos en Peri Coapa de los plumones más grandes y cortándoles y haciéndoles algunas modificaciones, les hacíamos unos adaptadores de plástico para inyectar la tinta, así sacábamos propias invenciones de tamaños diversos”.*

Kolor cuenta que “una vez experimentamos poniendo acrílico en bote y salio explotando todo”.

En la visita de un pintor alemán llamado Snooper a México, éste sacó brochas de pintura (algo que como no comentó Buik no es bien visto entre graffiteros mexicanos) para hacer detalles a su trabajo, Color que estaba presente se dio cuenta que utilizando brocha y pintura acrílica podía ahorrar al momento de hacer los fondos: “yo aprendí que es mejor para ahorrar pintura”.

El carácter de la apropiación de las herramientas culturales es dialéctico por parte de los aprendices pues estos, a la vez que utilizan, se apropian y pueden modificarles o usarlos de nueva manera (Wenger, 1992: 12).

No sólo se adquieren conocimientos y habilidades técnico-artísticas sino también hábitos para correr menos riesgos cuando se hacen pintas ilegales, se aprende también cómo moverse en la noche, cómo subir una barda y hacerse “pie de ladrón”, cómo hacerse los inocentes o qué decir si llega la policía, etc. “La práctica hace al maestro”; Left comenta: “se adquiere un radar para ver a lo lejos entre muchos carros y poder distinguir cuando viene una patrulla”.

En mis observaciones y entrevistas tengo múltiples ejemplos sobre los consejos que se van pasando. Por ejemplo anteriormente los graffiteros se trasladaban con sus sprays listos para pintar. Ahora si algún policía hace una revisión de rutina siempre será menos riesgoso traer las caps no colocadas en las latas de spray, sino en otra bolsa; de manera que nos sea fácil inculparles. Lo mismo sucede en la manera en que se pintan menos las manos o cómo evitar chorrear la ropa y que la pintura se escurra o se tapen las válvulas de aire de las pinturas.

En una ocasión le pregunté a una amiga grafitera en el Chopo con sobrenombre Tutsi si sólo andaba en un *crew* de mujeres por cuestiones de género, y ella me respondió que una amiga de otro *crew* le había explicado que para que la policía detenga a una mujer era un requisito que debe estar presente al menos una mujer policía, y cómo eso no es algo muy común por las noches (porque casi siempre van hombres en las patrullas) ella y sus amigas de esta manera han impedido en más de una ocasión quedar detenidas.

A la vez, los graffiteros buscan no pintarse las manos o la ropa, evitando que la pintura se escurra o se tapen las válvulas de aire y muchos jóvenes para ir a pintar no se visten al estilo hip-hopero sino “normal” o hasta buscan aparentar ser “fresas” (snob) para pasar desapercibidos. El intercambio de este tipo de consejos se da dentro de los *crews* y mediante las revistas y páginas de Internet.

Incluso existe una forma de correr en la calle como estilo de escape, llamado “*street runners*” que se ha popularizado en los últimos diez años. En caso de ser agarrado hay que aprender a negociar con los policías que muchas veces son corruptos: “*un día nos encañaron y me dio miedo pero sólo querían dinero y de allí aprendí ya no me la aplican como antes*” (Buik).

En el caso de los legales, ellos aprenden a negociar con la gente dueña de las bardas. Ahí es útil tener fotografías de otros trabajos.

Este tipo de conocimiento no es transmitido por libros sino se adquiere a través de la práctica; al observar, y conversar, al estar en contacto con la gente que ha alcanzado un buen reconocimiento de manera legal (por ejemplo en una expo) o el estar en un *crew* con amigos.

En las conversaciones en los también se aprende a valorar el trabajo propio y de otros como veremos en el próximo apartado.

Ilustración 28- tag estilo

Ilustración 29- Bomba de un solo color que aprovecha el contraste con el color de

Ilustración 30- Graffiti en un área muy alta del puente de Periférico.



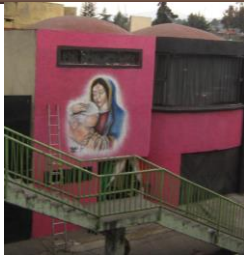
Ilustración 31- Graffiti ilegal hecho por Gost

Ilustración 32- Legal de Kolor y Smart



Ilustración 33- El proceso para hacer una pieza. Por kolor.





#### 4.4 ¿Cómo se aprende?

A mi pregunta, ¿cómo se aprende a graffitear?, Kolor responde:

*Kolor: Si quisieras aprender graffiti necesitarías un curso con el KHE.*

La respuesta es en parte irónica, ya que generalmente no se organizan cursos o talleres, aunque los hay de vez en cuando. El primer evento de intercambio de experiencias y curso de graffiti en una universidad se impartió por Humo del SF, en el marco del festival “Cuatro Rumbos del México Profundo, Cuatro Elementos del Hip-Hop”, de Tochtli Productions y Radio Zapote (organizado por la entrevistadora), en el plantel que antiguamente fuera la cárcel de mujeres Santa Martha Acatitla Iztapalapa, los días 25 al 29 de febrero del 2004. Actualmente la Galería-Bar “The Border” en la colonia Condesa, ha realizado talleres con mayor duración. Kolor, en cambio, reivindica el aprendizaje situado, que no se logra en cursos, sino participando en una comunidad de práctica, como lo es el *crew* KHE.

En el apartado sobre el proceso de aprendizaje pusimos varios ejemplos de que en primer lugar se aprende observando: graffitis en paredes, revistas o fotologs, y a graffiteros pintando. La observación no se limita al modo presencial, puede realizarse por medios virtuales, pro ejemplo mediante revistas:

*Buik: Un día vi en una revista a Daim y eso fue la locura me llamó la atención y traté de hacer pintas como las de él tridis*

Con fines de aprendizaje, los graffiteros no sólo observan revistas de graffiti, sino también libros y referencias electrónicas sobre pintura, el diseño y las artes plásticas en general.

Eliok subraya que *“en una primera instancia es necesario recurrir a observar, preguntar, ensayar y equivocarse”* (dejar escurrir la pintura por ejemplo) para poder ir creando competencias *“necesitamos las bases para poder aprender”*. Aquí, Eliok amplía el concepto de observación, agrega que esta incluye preguntar; a la vez, señala que hay que *“ensayar y equivocarse”*. El viejo principio del ensayo y error del enfoque *aprender- haciendo* (Dewey 1859-1952)<sup>31</sup>.

Los novatos aprenden participando en pintas con expertos. Quienes alcanzan fama por lo cuantioso, lo novedoso de sus trabajos, la autenticidad que plasman y la maestría en el uso de las válvulas se vuelven “maestros” de cientos de jóvenes novatos. En exposiciones públicas se puede observar cómo se aprende a través de la participación periférica. Mientras los más principiantes fondean una pared, el “maestro” hace los delineados, los demás rellenan y luego él sólo agrega retoques y algunos efectos en la pintura. El haber transitado alguna parte de su trayecto como graffiteros con ciertas personalidades da además glamour a la historia propia. En la práctica de campo llevada a cabo mientras pintaban el Estadio Azteca por una convocatoria de la “Unidad Antigraffiti de la Procuraduría del Gobierno del Distrito Federal, en mayo del 2008 observé que unos graffiteros llamaban a otros “asistente”, “colaborador”, “apoyo”, “compinche”, “compañero”, “ayudante”.

*Práctica de campo: El graffitero participante en el concurso trazaba y delineaba su dibujo, sus compañeros o asistentes le pasaban los colores cuando éste ya estaba sobre un andamio y le acompañaban poniendo música en un estéreo con pilas, además de que el “maestro” les solicitaba hacer algunos fondos de color mientras él mezclaba dos latas de colores para alcanzar cierta tonalidad.*

Sobre todo, “se aprende practicando” y “la práctica hace el maestro”, como rezan los dichos frecuentemente mencionados por los graffiteros entrevistados. Para Eliok: practicar lo más posible para incrementar su maestría, *“es una inversión que es de mi agrado desde comprar pintura, hasta tratar de buscar espacios para*

---

<sup>31</sup> de aprendizaje.



*crecer*". En ocasiones al pintar por encargo, ellos piden como único pago quedarse con el sobrante de las pinturas, lo que servirá para hacer otros trabajos. En otras ocasiones cuando ellos son quienes han pedido la barda, incluso invierten en el material. Se aprecia que su afán no es de lucro, sino poder pintar y pintar. Y dado que sólo pintores con cierta calidad reconocible consiguen con cierta facilidad paredes donde pintar legalmente, muchos practican de manera clandestina y de noche o en pedazos de papel.

El siguiente ejemplo sobre la importancia de la práctica para aumentar habilidades proviene del canto del rap, que junto con el graffiti y el baile, y la música constituye, unos de los cuatro elementos de la cultura del Hip Hop que mencionaba en el subcapítulo del Mundo de Hip-Hop:

Ewor, un graffitero del *crew* Aves, vino un día a visitarme a Tepepan, él pinta y canta rap, además sabe pasos de *break dance* y es muy bueno haciendo "*Beat-boxing*" (hace ruido con su boca, simulando desde un aparato de sonido reproduciéndose y escarchando el sonido de un bote de spray hasta el ruido de una patrulla).

Mientras nos dirigimos a mi casa en el tren ligero, él va inventando una canción que lleva a ritmo de rap, para probar que es una improvisación me pide que saque cosas de mi bolso y les va nombrando con un adjetivo al tiempo que lo combina con los nombres de las líneas del metro que vamos pasando y va también describiendo características de los pasajeros a mi lado para construir sus versos; le expreso mi reconocimiento por su gran capacidad de improvisar y él me responde: "¿qué es la vida sino una improvisación?". Después, llegando a la estación de Tepepan y de bajarnos del tren le pregunto si no se ha cansado de practicar todo el trayecto y Ewor me responde: "*no, porque es como en todo, si quieres ser bueno en algo tienes que practicar, para rifártela tienes que practicar lo más que puedas*". Es esta combinación entre la improvisación y la preparación previa lograda por la práctica constante que se usa para crear graffitis.

Se aprende también "hablando en y sobre la práctica":

Inside the shared practice, both forms of talk fulfill specific functions: engaging, focusing, and shifting attention, bringing about coordination, etc., on the one hand; and supporting communal forms of memory and reflection, as well as signaling membership, on the other (Lave and Wenger 1991: 109).

Hablar dentro de la práctica implica:

Intercambiar la información necesaria durante el progreso de las actividades, llamar la atención sobre algo, coordinar acciones [...] compartir esfuerzos, preguntar y responder, así como formular los propios puntos de vista. Hablar dentro de la práctica implica también la estructuración de ciertas formas de recordar y reflexionar sobre ciertas informaciones, así como la existencia de un repertorio de términos, expresiones y explicaciones que son compartidas para los principiantes (Lave y Wenger, 1991, referido por Susana López, 2006).

En las reuniones del *crew* planean sus prácticas y hablan sobre sus prácticas:

*Kolor: Muchas veces nos juntamos para hablar, sobre todo de graffiti hablamos de si hay algo que hayamos visto que nos haya impresionado últimamente, o si vamos a hacer pintas, vemos que colores vamos a ocupar, aunque no es de lo único que hablamos, pero sí platicamos de detalles de cosas que pasan cuando pintamos, si la pared estaba en buenas condiciones, si sucedió algo chusco, si tal o cual marca de pintura es mejor que otra.*

Hablan también mientras van en la calle o en sus reuniones hojeando fanzines sobre los diferentes tipos de trabajo y las condiciones de estos. Ahí se valoran los trabajos como “chafas” y “rifados”.

En las conversaciones en y sobre la práctica “el neófito aprende no sólo a usar los artefactos sino también a poner atención y a valorar la experiencia bajo la guía de otro que apoya su progreso ajustándose al nivel de dificultad para probar una experiencia de la solución de un problema” (*novices learn under the guidance of others who support their progress through adjustment of task difficulty and who provide experience in the joint solution of the problem*). (Rogoff, 2000: 7).

Es en las pláticas dentro del *crew* que se crean los criterios de valoración: el hecho de escribir-dibujar en lugares de difícil acceso tiene un mayor valor, también el hecho de que un graffiti haya estado visible por más tiempo en un lugar sin ser pisado o borrado; si el dibujo se trabajó con tonalidades en los colores que crean efectos sobresalientes, y si el dibujo supera la perspectiva “plana”. Se aprecia el juego de las texturas y el trazo de diferentes tipos de líneas, destellos, sombreados. Se valora la autenticidad, el estilo propio, y se desdeña la copia.

No sólo observan y comentan la práctica propia sino también la de otros graffiteros. Una actividad recurrente es ver videos en Internet o comprados en locales y establecimientos especializados: *“ver videos es importante como el de National Graffiti, son caseros pero padres”*, comenta Kolor. Left también cuenta que estando entre amigos veían fotos, compraban revistas e intercambiaban libros y películas. El Internet amplía el acceso: *“He aprendido mucho de Brasil por el Internet es un privilegio de nuestra época”*, dice Buik. Kolor agrega: *“A veces con el crew nos sentamos a ver revistas, pero a veces éstas influyen demasiado, por eso no me gusta ver tantas”*. Ver muchas revistas no es considerado como lo óptimo, ya que si uno ve demasiado y practica poco, corre el riesgo de adoptar demasiado el estilo de otros sin expresar algo propio.

He notado que en las reuniones y fiestas de los *crews* al contar y volver a contar historias reviven experiencias, se platican situaciones tanto chuscas como peligrosas de manera anecdótica: Eliok menciona que cada una de las experiencias vividas se vuelve *“parte de su legado personal”*.

Tal vez como relata Eliok, *“al principio entras por moda”* pero al ir aprendiendo y al continuar llevando la práctica se va entrando más a un mundo figurado completo:

*Eliok: Te enteras, y sin informarte al principio, entras por gusto propio, pero a la vez por moda, porque vez que todo mundo lo esta haciendo; entonces te acercas y te das cuenta de que es un movimiento muy grande, que no nada más existe en tu país, que es mundial, que ya han pasado varias olas, o generaciones.*

Aquí Eliok describe el fenómeno de pintar como un movimiento (no un acto aislado, ni exclusivo de ese lugar), además por el que han pasado varias generaciones, lo que implica una continuidad y una enseñanza transmitida. Es también en la convivencia en grupo que se hace uno de capital cultural referente al movimiento, lo que marca una diferencia entre novatos y gente con mayor experiencia. Eliok también hace referencia a la globalización e internacionalización del acto de pintar las paredes en otros barrios,

colonias, y de cómo entre muchas personas se ha construido ciertas reglas así como parámetros y estilos. Describiremos este mundo figurado en el siguiente capítulo.

Ilustración 34 Se acompañan y observando



## 5 MUNDO FIGURADO DEL GRAFFITI

Como vimos en el primer capítulo, en el apartado de conceptos de andamiaje, “un Mundo figurado”, según Holland *et al.* (2001), es un ámbito de interpretación y prácticas —en nuestro caso el del graffiti— construido social y culturalmente, en el cual hay cierto tipo de actores y se otorga importancia a determinados actos. Cada “mundo figurado” se organiza por categorías propias que dan nombre a niveles de competencia, saberes, jerarquías y posiciones ante la vida. Cada mundo figurado tiene sus historias y se construye a partir de estas, en es dentro de este mundo figurado que sus agentes desarrollan sus identidades.

### 5.1 Desarrollo de la identidad grafitera (etapas)

La participación en el mundo figurado del graffiti se puede comenzar como Heak afirma “para el cotorreo” o “por moda” pero después aparece una implicación más comprometida y finalmente tienen que decidir si abandonan la práctica del graffiti o lo continúan como una especie de oficio, veamos:

*Heak: Pero muchos están allí para el cotorreo.*

*Eliok: Sí estás para cotorrear por los cuates, el boceto y agarras interés poco a poco, aunque la mayoría de los que están en secundaria es por moda.*

*Kolor: Los que se definen le agarran el interés y entras a otra etapa, cuando te das cuenta de lo que puedes hacer, quienes lo hacen sólo por tener chavas pues es como la etapa de la moda, sólo lo hacen por un rato, muchos no han pasado de allí y allí se quedan.*

*Eliok: Hay personas que pierden la chispa de querer hacerlo porque se casan o entran a trabajar, entonces dejan de hablarte, como si fuera una vergüenza haberte conocido.*

*Kolor: También está la etapa elitista, la de los que alcanzan la fama y ya no quieren pintar con cualquiera, se echan crema a sus tacos.*

*Eliok: Como dijo alguien el que se sube a su tabique se puede caer.*

*Kolor: Están los que viven del graffiti, se dieron cuenta que era un negocio, abrieron su tienda, pero aquí también encontramos algo de la mentalidad elitista y el ego que te decía Eliok constantemente. Yo creo que nunca debes de creer en los halagos excesivamente, es como nosotros, pintamos en una escuela, nos ven con ojos de superestrella, yo creo que es algo que no debes de creer porque la misma banda comienza a notar los cambios, ellos mismos te dice: antes eras así y como estás cambiando.*

Al cuestionarles a mis entrevistados porque empezaron a pintar aparecen respuestas cómo “al principio por moda”, “porque otros amigos lo hacían”, “porque vi la firma o dibujo de alguien que me llamó la atención y quise hacer uno yo” y también aparece el “reto” cómo un factor importante.

Hablando sobre su primer contacto con el dibujo Alert (crew USK) menciona haber usado los materiales que habían sido comprados con un fin escolar para hacer dibujos de otro tipo. Al mencionarlo comentó que pintar fue un reto para demostrarse a sí mismo que sí podía:

*Le pido a Alert que me platique ¿Cómo empezó a pintar?*

*Alert: Bueno, un día, yo iba en la escuela —me explica—, me dejaron una tarea de dibujar, entonces yo no era un gran artista, y de hecho intenté hacer el trabajo, mi mamá me había comprado unos colores muy bonitos Prisma color (hasta eso recuerdo su nombre) y yo los estaba estrenando, ¿sabes, ya podía sentir esa emoción de las pinturas antes de ser usadas?, pero después por más que lo intentaba el trabajo me salía mal. Era horrible por donde quiera que lo vieras, al final mi madre tuvo que ayudarme a hacerlo, porque ya en la desesperación borraba y se me rompía la cartulina, entonces ella lo dibujó. Al otro día me fui a la escuela y todos me felicitaban por mi dibujo, claro yo por dentro me sentía mal, pero tenía que sonreír y decir que sí, que me había salido muy bien, pero por dentro, yo me sentía mal. Ese día regresé a casa y me acuerdo bien era la época de “caballeros del zodiaco” (anime japonés que pasaban en el canal 5) y que dije de aquí no me paro [de la mesa] hasta que no me salga bien el dibujo, así que estuve intentando un buen rato, cuando le sacaba la punta a mis lápices veía como se me iban terminando las posibilidades, pero ya cuando estaban bien chiquitos los colores, pues que veo y era un lindo dibujo, allí me demostré que sí podía, y desde allí hasta ahora.*

El descubrimiento de todo un mundo por parte del novato, es como si abriera una ventana a “otro mundo”, en el cual existe un léxico que entre graffiteros sirve de pista o indicio de sus normas de vida, este léxico pertenece al mundo figurado local y global:

*Eliok: En un principio yo me enteré de que existía el graff por dos vecinos que dijeron “¡vamos al tren ligero, que allí hay unos graffitis!, que no sé qué”, y ya fui con ellos los vi y sí, sí me gustó el tipo de letra, los colores, todo el empeño que ponían, entonces dice ¡órale esta bien chido!, entonces te acercas y te das cuenta de que es un movimiento muy grande, que no nada más existe en tu país, que es mundial, que ya han pasado varias olas, o generaciones, te enteras, y sin informarte al principio, entras por gusto propio, pero a la vez por moda, porque vez que todo mundo lo esta haciendo.*

Muchos graffiteros comienzan haciendo ilegales y pasan a hacer legales por motivo de la represión:

*Eliok: Entonces me tocó vivir toda esa parte de mi vida en el graff como ilegal.*

*Entrevista: ¿Por qué pintas entonces?*

*Eliok: Por convicción, es más, después de tantas cosas que pasaron yo iba a dejar de pintar pero mejor salió la idea de hacer un crew. KHE Cultura Historia y Expresión. Para demostrarnos que nosotros mismos podemos hacer historia y nos expresamos haciendo lo que nos gusta.*

Aquí Eliok encuentra además otra motivación para seguir y dar paso a una nueva etapa, tener su propio crew, y comienza otro tipo de experiencias, donde ejerce más un papel de liderazgo, y donde su jerarquía es más alta que en otro crew a donde él llegue. Por supuesto el camino labrado de cada crew se vuelve parte de su jerarquía personal. La lucha por los prestigios es importante, pero algunos logran trascenderla:

*Entrevistadora: ¿qué onda con la competencia?*

*Kolor: Es como te decía lo de las etapas por ejemplo Eliok y yo antes competíamos mucho, siempre que pintábamos, había un grado de competencia, para ver quien es el mejor, comparábamos nuestras pinturas para ver cual quedaba mejor al final, con la idea de ser uno, siempre el mejor. Esa etapa estuvo bien para superarnos, nos daba fuerza para hacer más y mejores cosas hasta que agarre la neta de que*

*bueno, que él pinta bien, porque si yo le ando diciendo que hago arte, este no puede ser calificado, no se trata de competir sino de expresarse.*

Para Eliok, el pasar por esa etapa de competencia con su mejor amigo, le llevó a madurar, a reconocer que lo importante no es quedar bien con los demás, sino con él mismo.

*Eliok: “Si yo pinto es para sentirme mejor, no menos que nadie, hay gente que admiro, sí, como la banda europea, pero creo que ellos también lo hacen porque les gusta”.*

Las etapas de maduración como graffitero están relacionadas con las etapas de aprendizaje de las técnicas (en el uso del spray) y del grado de dificultad del dibujo. Al interior de la comunidad este dominio de niveles se da en el desarrollo de los graffiteros y hay un momento en que la seguridad hacia su trabajo crece convirtiéndose además en una satisfacción personal:

*Kolor: A mí no me importa lo que digan los demás, si ya hice algo que me tiene satisfecho es suficiente para sentirme chido, claro algunas personas se reflejan en mi trabajo y conforme voy mejorando en un estilo me salen mejor las cosas.*

La evolución de la pintura esta relacionada con una madurez personal.

*Kolor: Yo creo que mi evolución no sirve de nada sino evolucionamos en la forma de pensar, yo creo que tiene que ir de la mano lo de pintar chido y ser chido.*

*Entrevistadora. Ah, ya...*

*Kolor: Pero muchos no logran pasar de la etapa de fama, se quedan en la fama e incluso [una vez ya lograda ésta] hasta bajan el nivel de intensidad.*

Una última etapa es cuando ya no pueden arriesgarse más y necesitan recursos económicos y entonces se tiene la expectativa de que el graffiti sea un oficio. Vivir haciendo lo que les gusta.

A lo largo de las entrevistas se ha perfilado la importancia de alcanzar por medio de una firma o seudónimo un “renombre” o una “fama”, y afirmo por lo tanto, que una diferencia entre tomar al graffiti como “algo de moda” y su contraparte como “estilo



de vida”, es, que quienes entran en serio, llegan a dedicarse tanto en esta actividad, como si fuera un oficio. Un graffitero (Reak) de mucho prestigio al que invité a que hiciera un graffiti en mi casa hace seis años (una pintura con el nombre de mi hijo) me dijo que su trayectoria como graffitero era comparable con una profesión universitaria “es cómo si te pagaras una carrera de tanto que inviertes tu dinero para latas, tu tiempo, y si eres ilegal hasta tu seguridad personal”<sup>32</sup>.

Cuando se ha alcanzado un nivel respetable puede ganarse dinero por medio de ilustrar portadas de revistas o fachadas de comercios, ganar concursos y hacer trabajos bajo pedido. Muchas personas que ahora son solamente legales guardan experiencias y vivencias de cuando no lo eran, algunos no cambian la adrenalina por el dinero o la aventura del clandestinaje por la fama, otros como lo es Banksy a nivel internacional, ha logrado capitalizar tanto la pintura ilegal que rompe emblemas del capitalismo como poner en el parque de Disneylandia un muñeco que recuerda la tortura de Guantánamo o un cuadro con Michel Jackson recibiendo en una casa de dulces a dos niños que recuerdan a Hansel y Gretel, en la época que este artista era acusado de pederasta. El misterio de ser únicamente conocido por su seudónimo y guardar su verdadera identidad en el anonimato, ha llegado a la paradoja de que pueda vender sus cuadros en millones de dólares reservándose el derecho de escoger a sus compradores.

Ilustración 34- Acercamiento del diseño de Kolor en Pinta de San Fernando (nótese los volcanes de fondo y al interior de las letras el mito de los guerreros aztecas).



<sup>32</sup> Ver entrevista completa en Tesis de Etnología: Valle Imuris (2004) Graffiti: símbolos clandestinos en las paredes, ENAH.

## 5.2 Reglas no escritas

Existen una serie de situaciones que pueden nombrarse “Reglas no escritas del mundo del graffiti” donde la competencia es un factor importante –entre elitistas u novatos, entre los del sur y los del norte, al interior de un mismo barrio– e implica un código de guerra (normas de honor sobre la conducta en el combate). Es un juego con reglas que están en el imaginario, pero también rigen las prácticas en muchas ocasiones; el que quiere formar parte del “mundo figurado del graffiti” tiene que conocerlas.

En esta manifestación, la competencia simbólica por los espacios y el respeto se convierte en una lucha permanente. La calle, como una arena, por lo tanto, es el escenario principal de las actividades donde confluyen quienes son seguidores de este movimiento e incluye, por definición, una apropiación de las áreas públicas, dando como resultado, obras que cobran vida en los espacios de la calle. Esta lucha se da primordialmente para los que hacen graffiti ilegal, porque lo hacen en primer término contra el sistema burgués (bancos, transportes, patrullas. En mi trabajo de campo escuché varias veces que existe una relación de conflicto entre los “elitistas”, que evidencian demasiado su diferencia con quienes apenas comienzan.

En una expo por ejemplo puede presentarse una rivalidad por representar un territorio. En el caso del barrio es por ¿quién tiene derecho a un “mejor territorio para ser pintado” (spot)?, a veces estas divisiones son imaginarias en cuanto no existe una razón particular que lleve a esta competencia sino que a veces se crea por contraste, de manera que siempre exista alguien a quien oponerse o con quien competir. En todo caso en la Delegación Xochimilco parece una actividad muy extendida pero no tanto como lo es en Iztapalapa, por ello en un lugar intermedio como lo sería el oriente de la ciudad, un *crew* del oriente tendrá más prestigio que otro del sur.

*Entrevistadora: ¿Kolor, como cuántos graffiteros conoces?*

*Kolor: Unos 200 o 300 juntando a los de todas partes que yo conozca.*

*Entrevistadora: Y en la delegación Xochimilco, ¿cuántos habrá?*

*Kolor: Dicen que Neza es donde hay más, que allá en el oriente es donde comenzó todo y pues ese tipo de ideas hace que los del sur se desprecien un poco, pero aquí yo veo que hay muchos.*

Los graffiteros crean obras que al interior de su mundo les sirven para identificarse y diferenciarse de los demás aún cuando hacia afuera parezca que “todos dicen lo mismo”. Cuando uno aprende a observar detenidamente a los graffitis, se puede dar cuenta, incluso de “guerras simbólicas” que existen al interior de los barrios:

*Kolor (continúa hablando del conflicto entre crews): Hubo un proceso de ataque entonces de ambos crews (KHE y USK), si yo veía una de sus pinturas la pisaba y ellos hacían lo mismo, haz de cuenta que si ellos me pisaban yo regresaba en la noche a pisarlos, ellos igual hacían lo mismo, era un pisadero que ni te cuento, las [imágenes de las] calles cambiaban en [el transcurso de las] horas, y eso sucedía en Periférico, y en la Calzada México-Xochimilco, y sólo había un terreno neutro, por Huipulco, que a su vez es una zona peleada por otros crews.*

Un barrio sin embargo puede exhibir las piezas respetadas y entonces eso será sinónimo de que los crews tienen una convivencia más armónica, esto también puede pasar en un territorio considerado neutral.

*Kolor: Todos saben que hubo un tiempo de guerra entre KHE y USK, nos pisábamos todo el tiempo.*

*Entrevistadora: Platícame, ¿qué pasaba? y si se encontraban en la calle, ¿qué hacían?*

*Eliok: Pues nos enfrentábamos con palabras yo me defendía, decía cuanta palabrería se te ocurra, cosas muy feas, creo que no las pensábamos tanto, sólo [lo hacía] por agredir, no pensaba mucho en las cosas y ya sabes era una guerra de pisadas, porque ya sabes “el mejor enemigo de un mexicano es otro mexicano” pero como no podíamos seguir así, ya sabes, ninguno de los dos crews dejaba al otro que el trabajo se apreciará, entonces un día por fin hablamos de la evolución y pudimos apreciar que así no íbamos a llegar a ningún lugar, tuvimos un destello de lo que podría ser si dejábamos esta guerra, alguna vez hasta nos llegamos a pelear a golpes, por ejemplo, eso pasó con Ocre. Fue después de eso (del acuerdo del respeto) que en adelante empezamos a hacer mejores trabajos, con más detalles. A pedir a familias para que nos dejaran pintar afuera de sus casas.*

Entre graffiteros es valorado tener un libro especial, que presentas a otros como si fuera tu credencial. En ese libro guardan bocetos, dibujos de amigos o taggs de otros graffiteros, sirve para guardar recuerdos, dibujos o autógrafos, hechos por amigos y gente que van conociendo del medio. Estos cuadernos que se intercambian y llevan dedicatorias personales son llamados “*Black books*” porque generalmente tienen un forro de ese color y hojas blancas tipo cartón, adentro hacen bocetos y guardan fotos de manera que este cuaderno sirve como pivotes (en términos de Vigotsky<sup>33</sup>) para entablar a veces horas de conversación, donde platican experiencias y las aventuras que hay detrás de cada experiencia, por ejemplo, ¿cómo obtuvieron su sobrenombre?, lo cual sirve para que se conozcan mejor entre ellos, dando una explicación de sus identificaciones, es como si hubiera una regla en el sentido de que cada nombre tiene una historia detrás de él:

*Eliok: El nombre lo saqué de Eliot Ness que era como mi héroe, ya sabes nunca pudo atrapar al malo de la mafia, sino fuera por los impuestos.*

Como ya veíamos, una regla es tener un estilo propio el cual es necesario para tener algo que te identifique, ya sea una imagen, el sobrenombre o una frase. La meta es que uno sea identificable.

Para algunas personas otros caracteres inventados llegan a volverse conocidos dentro del mundo figurado, y mientras otras personas difícilmente distinguirán ¿quién es?, ¿qué dice? o ¿cómo le hizo?, otros perfectamente con ver sólo un vistazo podrán leer más información en un grafiti. Y así van construyendo su propia identidad en la ciudad.

Práctica de Campo: Las confrontaciones por la autenticidad son otro ejemplo de reglas implícitas donde para defender un tag, se debe comprobar quien es el mejor, esto llega a suceder con las placas o sobrenombres, en el caso de que existan dos personas que se hacen llamar de una manera idéntica, entonces se hace un tipo de concurso donde los dos se encuentran y pintan y en base al que haga el mejor

---

<sup>33</sup> Describing how children develop the ability to enter in to imagined World, Vigotsky speaks of a “pívor” a mediating or symbolic device that the child uses not just to organize a particular response but to pivot or shift into the frame of different World. Toys, even sticks assigned the status of horse, can be pivots. The tangible symbol may eventually be discarded and the child may be able to enter the play world without physical props (Holland et al., 1991: 51).

trabajo en determinado tiempo, es quien se queda con el nombre, obligando a quien lo portaba a buscarse uno nuevo.

*Entrevistadora: Oye yo he visto a dos que pintan Necio y Terco, ¿eres tú?*

*Nesio: Hay algunas placas parecidas, la mía es con S, NESIO.*

*Entrevistadora: Ah, ya veo.*

*Nesio: Pero ya sé cual dices, son hermanos esos dos, pero ese güey ya las va a dar, y si no le voy a dar unos putazos (todos a nuestro alrededor se ríen).*

*Heak: Hay muchas placas repetidas pero cuando se encuentren y pinten juntos se sabrá quien merece el nombre.*

A veces el momento para pelear por una placa nace a iniciativa de un graffitero que al lado de una pinta de quien lleva el mismo seudónimo escribe una hora y un lugar para encontrarse, entonces como en un duelo, el que pinte mejor, es quien se queda con el nombre.

Labrar la fama es algo que se hace a lo largo de los años pero a veces en un territorio diferente al cotidiano (en un viaje o una expo); a veces uno se puede encontrar con gente que firma con un nombre idéntico, entonces el peso del tiempo es un factor de consideración y difícilmente un escritor con una placa antigua la pierde por un nuevo graffitero, a menos que el trabajo sea extraordinariamente bueno.

Entre graffiteros, la ofensa más importante es ser “pisado”, es decir que otro graffitero invada con sus líneas las tuyas o de plano pinte encima (te tache, te raye, te anule, te aplaste). El hecho de que otro graffitero pinten encima de un graffiti sin cumplir con “las reglas” es una afrenta muy difícil de superar pues implica la negación del otro, indica falta de respeto:

*Entrevistadora: ¿Y qué pasa cuando otro te pisa?*

*Heak: Lo mato.*

*Kolor: El graffiti es un decir “estuve aquí” y hay fractura entre nosotros porque la banda que se cree más cabrona pisa y no respetan, por decir un tag no debe rayar una bomba, o mejor si lo quieres ver al revés, no hay problema si un wild style pisa un tridi, un tridi a una bomba, y una bomba a un tag eso es lo normal pero los Toys*

*pisan con un tag o una raya una producción, eso es cobardía, yo doy respeto y pido respeto.*

*Eliok: Nosotros también hemos hecho eso pero estamos conscientes de que cada persona tiene una trayectoria, entendemos [por otro lado] el ansia de pintar y la falta de espacios, sí hacen falta más bardas en la ciudad.*

Nancy Macdonald reporta la misma reacción de una grafitera en Inglaterra:

*“Akit- I was just like “oh my God, fuck, oh no! It’s like the end of the World, you know*

*Nancy By living you out what are they saying?*

*Akit- “You are shit, you’re nothing” (Akit ref on Macdonald, 1997: 322).*




Ilustración 34- Se distingue el pisadero en este lugar que es peleado Diter escribe el año de su realización, se erige como el rey (por la corona y agrega a su pintura la frase Sr.

### 5.3 Prestigios y Jerarquías

Las habilidades dan pie a que los jóvenes encuentren espacios de afirmación y también fuentes de prestigio, lo que a continuación trabajaremos más a profundidad.

Teniendo como meta a seguir el producir algo (el graffiti, el baile, la música o el cantar) con la mejor calidad posible, el espacio de encuentro entre varios practicantes de Hip Hop se vuelve una arena de confrontación donde aquel que logre una mayor destreza se vuelve un ejemplo a seguir y/o logra el reconocimiento de quienes le rodean.<sup>34</sup>

Dentro de los *crews* hay graffiteros respetados por su trayectoria individual cuya presencia en ese *crew* le da renombre, o su caso contrario hay a quienes les piden dejen de utilizar las siglas porque se ha hecho acreedor a ser expulsado. Algunos *crews* son sinónimos de sus pioneros como lo son Kolor y Eliok para el KHE, o hay gente que rebasa el nombre del *crew*, por ejemplo el Humo.

A lo largo de mi investigación observé que para muchos la antigüedad es una consideración de jerarquía semi-profesional, la idea de “vieja guardia” tiene un peso específico que conserva un rango de respeto por ser ellos “pioneros del movimiento en México”, aún cuando su estilo sea superado posteriormente. También hay quien les confronta directamente y los considera “ya superados”.

El código de honor tanto en México como en otras partes del mundo, esta basado en el respeto que está dado en principio por la antigüedad (no de edad sino de carrera) en el grupo y en la actividad, por la capacidad de “hacer bien un trabajo” y en tercer lugar por “la cantidad de trabajo lograda”, se busca, como en un graffiti que vi en la calzada México-Xochimilco, “ser el mejor aunque sea por hoy”. El aspecto de relaciones sociales también influye para ser bien reconocido o lo contrario para ser considerado “de mala copa”.

El prestigio se relaciona también con los estilos que muchas veces van emparentados con la trayectoria del escritor y la complejidad de los mismos (un *wild style* es más difícil de lograr que una bomba). El uso y la gama de colores que se manejan también dan valor a una pieza, en el caso de todos los graffiteros que conozco asumen un desagrado por el color blanco, y el gris asfalto ya que representa falta de vida, de creatividad.

---

<sup>34</sup> También el ámbito artístico convencional es altamente competitivo con jerarquías de prestigio.

Entre dos trabajos bien realizados uno hecho de manera ilegal y otro legal la mayor jerarquía la tendrá el primero por el simple hecho de hacerlo en condiciones más difíciles. Pero como un mismo graffitero puede hacer legal e ilegal, uno que se dedique a hacer legal tiene mejor prestigio sí en tiempos pasados hizo trabajo de ilegal, como sea hay legales reconocidos que no dejan de pintar ilegal. Esa condición está valorada pero definitivamente hacia el exterior de la “comunidad de práctica” existe preferencia por lo legal.

La jerarquía se polariza entre “vieja escuela” y “novatos”. También puede observarse la polarización entre “elitistas” versus “toys”, en ambos casos una gama se desprende entre los contrastes.

Los nombres de *crews* cuya fama rebasa las fronteras del área metropolitana son, por mencionar algunos: DNC-Diseñando Nuevas Culturas, CHK-Children Heat Police, DNS-Death Nacional Squad, TNT-Tribu Nueva Tenochtitlan, AMX-Artistas Mexicanos Extremos. Otros tienen dos letras: SF-Sin fronteras, AC-Always Cunning.

La crema y nata de México son los llamados *old school* gente como York, Sketch, Irem, Coca, Aser 7 y otros que se mantienen dentro de la escena, algunos son calificados por los graffiteros como “vieja guardia”, de los cuales muchos son “buena onda”, pero hay otros que se conocen por su falta humildad y son considerados como “los elitistas” por haber tenido actitudes despóticas con quienes a penas se inician.

*Kolor: La crema y nata de graffiteros, está esa gente entonces que yo llamo la elitista que sólo pinta con gente de renombre la verdad a mí sí me caen bien como persona [los graffiteros] no me importa como pinten, eso es algo que con el tiempo pueden mejorar pero las personas que son así tardan más en cambiar. Para mí hay gente que es buena para cotorrear, lo importante es generar un ambiente, no comportarse todo individualista porque para eso, mejor pinto solo, si a mí me gusta estar en comunidad es para compartir.*

Para Kolor en una figura reconocida es importante la humildad: “yo hablo de humildad porque algo que he visto muy fuerte es el ego de las personas”.

El prestigio de algunos graffiteros se ha extendido más allá de sus pares y algunos graffiteros como “Humo” cuyo trabajo suele ser muy limpio, ha sido entrevistado en revistas, en la televisión y en documentales sobre el tema. Ellos han alcanzado



fama incluso entre autoridades y académicos, y han logrado hacer eventos (de aniversario, conciertos y expograffitis) donde hasta “la unidad anti-graffiti” de la PGR les han apoyado con recursos, o instituciones como el “Museo de Arte Popular”. La escuela de Odontología de la FES Iztacala por ejemplo, les ha pagado (a Humo y su *crew*) por adornar edificios grandes, lo que hace que su fama crezca y que en ocasiones su nombre pese más que su trabajo, estas personas están consideradas como la elite de los graffiteros. A la vez la crítica es un elemento presente dentro de este movimiento así que desde una pieza hasta el comportamiento de las personas es susceptible a comentarse, la siguiente frase de uno de mis entrevistados revela cómo desde su perspectiva ve que hay corrupción en ciertos personajes:

*“Humo te decía, se cree el papá de los pollitos del SF<sup>35</sup> él se ha creído la fama y eso le ha traído muchas enemistades. Situaciones donde cambian la amistad, la experiencia por dinero, por bardas y tratos con las delegaciones y proyectos”.*

El tener buenas relaciones es entonces otro elemento de prestigio. Son conexiones en la forma de hacer amigos, relaciones, asociados y allegados, el conocimiento de gente al interior del graffiti, el charlar usando términos apropiados y estar al día con los seudónimos de propuestas novedosas, pueden otorgar estatus, lo que Bourdieu llama capital<sup>36</sup> que operan al interior de campos particulares como el lingüístico, académico, intelectual, información y el artístico.

A la vez, un referente importante es la calidad humana del graffitero, es decir si la persona tiende a ser generoso con los conocimientos, es decir ser alguien bien informado en cuanto a tendencias y también el hecho de ser solidarios y tener humildad y compartir su conocimiento.

Un master, por ejemplo, aun cuando su presencia en exposiciones y concursos sea solicitada, puede tener buena camaradería, compartir la pintura, una pared y hasta una torta con un novato, lo cual es considerado un acto de humildad muy respetable, lo que hace que se vuelve una persona respetada incluso fuera del *crew*.

---

<sup>35</sup> Se refiere al *crew* Sin Fronteras.

<sup>36</sup> Bourdieu (1972) observa que en el campo del conocimiento para el caso de los jóvenes, para quienes “conocer gente es la principal motivación de sus actividades de tiempo libre” es muy importante la categoría del “capital social”, que se origina no tanto en lo que una persona sabe (conoce), sino en a quiénes conoce y quiénes lo conocen.

El prestigio se labra también firmando con las siglas de un *crew* al que se pertenece. El hecho de formar parte de un *crew* determinado conlleva cierta carga de prestigio y de honor o viceversa (un graffitero me aseguró que la gente del *crew* “Cacorros” trabajaban para la policía), mientras, al exterior, los graffiteros comparten ser blanco de discriminación social y que se les reduzca a “inútiles” o ciudadanos de segunda a menos que el renombre y la pintura marque una diferencia con otros graffiteros.

También se valora el prestigio por el espacio que ocupa un trabajo, por ejemplo pintar en una barda junto a otro de renombre puede ser considerado “provechoso”, de allí que algunos “elitistas” se “pongan sus moños” para compartir una pared y muchas veces se nieguen a pintar cercanos a gente que no ha alcanzado cierto nivel, es decir, cercanos a gente “novata” o “neófitos”, pero la escala es tan variable que hasta en los mismos novatos hay jerarquías de quién es mejor, quién ostenta mayor antigüedad o quién es el fundador del *crew*.

*Eliok: “Los neófitos (y dice esta palabra en tono de burla) ja [...] obviamente fui marginado por muchos grupos de muchos crews, hasta de los propios amigos, porque la elite existe hasta en los neófitos, allí también existe” (subrayado mío).*

Esta actitud es considerada un problema ya que mucha gente sólo se deja llevar por el nombre y no le pone atención a la actitud que guardan ciertas personas o se considera que puede aplastar a los de los demás sólo por llevar una firma:

*Kolor: Hay gente y mucha en México que pinta muy bien, Humo del SF (Sin Fronteras) por ejemplo, es así, si participa en un concurso de graffiti, los jueces ni siquiera ven la pintura, sólo por ser de Humo, ya gana, pero hay miles, cientos más, legales, ilegales, que hacen su mejor esfuerzo por ser mejores.*

Los graffiteros recurren a la palabra “cotizarse” para describir a alguien con el que es difícil comunicarse, o que no pinta en cualquier lugar o por cualquier motivo.

*Alert: ¿Tú crees que me cotizo? Al ser mi respuesta afirmativa dice, pues sí, así soy, no soy un fácil. Muchos creen que me hago del rogar, pero en realidad lo que pasa es que tengo que darme mi lugar, es como en el graffiti. Yo no es por nada, pero cuesta hacerse de un nombre.*

Esta actitud tiene que ver con una valorización de la trayectoria que cada uno se ha hecho, pero aquellos que se sobrevalúan pueden confundir el respeto con la vanidad:

*Kolor: Hoy vino temprano, poco antes que tú llegaras, un chavo del Real Sur México, que desde su nombre es vanidoso, bueno es un personaje raro, vino y nos dijo que él traía otra onda de la nuestra, que estaba muy plano todo nuestro trabajo, dijo que volvería y ya no tarda en llegar, yo ya lo conozco el año pasado fuimos a su casa y se portó bien con nosotros, pero a veces se porta un poco sangrón, es de los elitistas.*

Para aquellos que se ven menospreciados por las actitudes de los “expertos” existe una manera de minimizarles. Un día estando en mi práctica de campo llegó un joven que incluso me cuestionó por qué estaba entrevistando a gente sin una gran trayectoria y cuando se fue, Eliok se burló llamándole “ego” y “serendípiti”.

*Heak: Oye, ese que vino, ¿se llamaba Ego?*

*(Todos se ríen)*

*Nesio: Qué mal me cayó, todo presumido.*

*Entrevistadora: Llegó y dijo que el trabajo es plano pero apenas está Kolor dándole el fondo, para mí que sí tiene profundidad por los volcanes, a mí no me parece plano.*

*Kolor: ¿Ves? Te dije, él es de los elitistas.*

*Eliok: Lo que pasó aquí fue un serendípiti, ya lo iba a madrear, pero esta grande el buey.*

*Entrevistadora: ¿Qué es un serendípiti?*

*Eliok: Significa una cosa fortuita, cosas que pasan sin querer, como un accidente.*

#### **5.4 Rivalidades y luchas por los espacios**

Existen también rivalidades entre *crews*. Algunos no pueden ni verse y sin embargo con otros *crews* pueden hacerse burlas de camaradería:

*Kolor: A veces nos burlamos de un crew como los de la HAR, les decimos HARtos nacos y nos hacemos bromas cuando nos encontramos en Xochimilco, ellos nos dicen KHEetones (cachetones) y al decir esto lanza una carcajada).*

En general, por la posibilidad de rencillas locales existe la percepción de que es más fácil hacer exposiciones conjuntas entre miembros de diferentes zonas, por mencionar Zona Norte y a otro Crew del Sur: Es más fácil a veces congregarse a grupos de zonas diferentes que a dos grupos de una misma colonia<sup>37</sup>. (Práctica de campo con ALERT y Lessar en Expo en Santo Domingo, 2006).

Hablando con Eliok acerca de un mural pintado en Periférico Sur e Insurgentes, al que yo llegué con un graffitero español llamado Repo, y en el cual se dio un problema de repartición de lugares, comentamos de la lucha por los espacios y el reconocimiento entre los graffiteros del Norte con el Sur, (subrayo la parte donde se refleja la mítica idea de pelea entre los del sur y los del norte):

*Eliok: A ti te recuerdo, te vi un día en una pinta, tenías un problema con la repartición de lugares.*

*Entrevistadora.: Ah sí, lo recuerdo.*

*Eliok: Es muy difícil controlar el ego, y [ese día] estaba Motik a quien le valió madres, no quiso respetar el espacio, se apañó un lugar bien grande, y York un día después lo pisó, ya se traían ganas, pero esa fue la gota que derramo el vaso. Después de eso casi se andaban matando.*

*Entrevistadora: ¡Sí y esos chavos también se pasan!, no querían compartir y ese spot<sup>38</sup> era muy bueno, está mero en el paso y ellos querían el mejor lugar y sólo eran dos.*

*Eliok: Ese lugar que conseguiste era un buen lugar, cotizado y de ellos, pues ni es su barrio, ellos son de Ecatepec. Ellos siempre dicen que no hay buen graffiti en el sur sólo en el Norte, saben lo que pintan y creen tener el derecho sobre los demás. (Subrayado mio).*

---

<sup>37</sup> Esta observación surgió de una pequeña entrevista al organizador de un evento, es un joven de 27 años que ya tienen una niña y está trabajando con el partido, me dice que me ha visto en otras expos, que él era graffitero y que le parece que es mejor que al menos un poco de los recursos que los partidos tienen del pueblo se le regrese a los jóvenes, esa es la convicción con la que trabaja.

<sup>38</sup> En repetidas ocasiones se refieren a esa palabra para denotar un espacio no pensado para el graffiti pero con buena visibilidad a los transeúntes.

*Kolor agrega: Mientras más personas es más difícil de organizarse.*

Hay rivalidades entre *crews*, como es el caso de los dos *crews* de Tepepan, porque surgieron de una división interna. Pero la competencia y la rivalidad se dirimen generalmente creando, como vimos también en el capítulo sobre bandas, tribus y *crews*.

Hablando de la misma barda en Periférico e Insurgentes se generó un conflicto porque se consiguió el permiso de la delegación para el espacio, pero donde cada graffitero ponía sus pinturas, y unos hicieron una pinta y al otro día otro pinto encima de otros.

Como vemos hay una lucha fuerte por los espacios y para que el nombre del *crew* sobresalga es importante conseguir espacios y pintura:

*Kolor: en general todos tratamos de encontrar espacios, ya lo de la pintura depende, a veces corre por nuestra cuenta.*

A veces mientras llenan un espacio (sobre todo los graffiteros legales) se dan diálogos directos con la gente fuera de la práctica:

Existe una lucha de manera simbólica por el espacio entre ilegales más que con los legales (que finalmente ocupan otro tipo de espacios, e incluso hay un respeto para los trabajos que están bien hechos aun si son hechos bajo permiso o en la ilegalidad):

*Entrevistadora: ¿Hay mucha violencia en el mundo del graffiti?*

*Kolor: Hay gente que incluso hace puntos como ilegales y hay una pelea por los spots.*

*Entrevistadora: Sí escuché que unos se llegaban a matar por eso.*

*Kolor: Eso más entre pandillas cholas.*

Por otro lado se cuentan historias, peleas casi legendarias entre *crews* donde por una placa hecha en territorio externo ha habido muertos, sin embargo, estas historias parecen venir de la zona de la frontera y en mis entrevistas no salieron peleas de otro tipo que no fueran por rayar la pintura del otro.

Kolor cuenta que la lucha simbólica por el espacio en el territorio de Tepepan tuvo tiempos muy rípidos entre los dos *crews* contrincantes KHE y USK, ya que apenas uno ponía un dibujo y no tardaba en que otro, del otro *crew* lo tapará o tachoneara.

Un día viendo una pinta que firmada por Lessar del *crew* USK y por Kolor del KHE de los *crews* contrarios mostré mi sorpresa ante Kolor.

*Kolor explicó: Mira esta es de las pocas pintas en la que trabajamos juntos, en general en Xochimilco todos saben que hay un problema entre los dos crews más importantes de Tepepan, pero esto viene de atrás, yo tenía un buen amigo y Eliok otro. Coincidió que cada uno rompió con su amigo y nosotros nos unimos y nuestros amigo-enemigos se unieron por su parte, después vino un tiempo en que si uno pintaba algo el otro crew lo tachaba hasta que resolvimos dejar de pisarnos, (...) pero es que era tremenda la competencia y ninguno de los dos crews salía ganando cada esfuerzo de las dos partes estaba siendo perdido.*

Otro día que caminábamos por el Chopo le comenté a Kolor:

*Entrevistadora: ¿Te imaginas si le sacara una foto cada semana a esta pared?, sería increíble ver los cambios.*

*Kolor: Sí, eso pasa en casi cualquier calle, con la pelea que había entre los crews de Tepepan una misma barda cambiaba tres o cuatro veces al día.*

*Entrevistadora: Platícame de eso.*

*Kolor: Entonces pasó eso que te decía de que si uno pintaba el otro crew le pintaba al lado, y uno tapaba al otro, pero ellos eran muchos y nosotros menos que ellos, entonces Eliok se dedicó a la tarea de recolectar jóvenes y les decía que él no podía contra el USK que ya eran varios, que pintaran con él y contra ellos, muchos chavitos sí lo hacían, pero sucedió que ya igualadas las fuerzas finalmente ningún trabajo sobresalía porque entonces se modificaba el espacio en un mismo día, entonces sucedió un día que estábamos en periférico por donde la Ford en el lugar del canal.*

*Entrevistadora: Sí ya sé, paralelamente al tren ligero. ¿No?*

*Kolor: Sí, allí, y estábamos pintando cuando se aparecieron los del USK, es lo que te platiqué donde se vieron frente a frente [...] y desde entonces un poco*

*hipócritamente algunos se saludan, otros no, pero al menos las pintas ya no son tachadas.*

Llevar la competencia al plano artístico en vez de hacerlo de manera violenta es un giro a las luchas por territorios y respeto que entre los Cholos o los Maras llegan a matar o a lastimar a otros por reconocimiento. Cómo se puede observar, las luchas entre graffiteros son más bien simbólicas; incluso llegan a ponerse de acuerdo para respetar sus pinturas entre *crews* rivales o a pintar juntos en casos excepcionales.



Ilustración35-pintura de Alert tachada por un “toy”.

## **5.5 Producciones legales e ilegales: Graffiti de noche y de día**

### *Viñeta de Don Gato y su pandilla*

Narraré ahora un evento que presencié en el transporte colectivo al pueblo de Tepepan. Lo presento como viñeta porque la pinta a la que hago referencia es de la caricatura cuyo título original es *Top cat* (serie animada producida por Hanna Barbera de 1961 de treinta capítulos) cuyo protagonista es el líder de una “pandilla” de gatos callejeros de Manhattan.

Para llegar a Tepepan existen principalmente dos vías de acceso: una por Periférico Sur y otra por la calzada de Tlalpan, y son dos los transportes urbanos públicos que llevan a sus hogares a la gente del pueblo. Uno de los peseros sale a contra esquina de la explanada de la delegación Xochimilco y el otro, un microbús, sale del famoso estadio de fútbol antiguamente conocido como “Estadio Azteca” hoy renombrado “Guillermo Cañedo”. Este segundo camino que hace la línea “La Tortuga”, pasa por una escuela primaria “Xavier Mejía”, cuya fachada hoy ha sido grafitada por “profesionales” que pintaron por el lado izquierdo una reproducción de una caricatura famosa de los años cincuenta “Don gato y su pandilla” pintada por

Dozone, Howek, Speck y Blein del *crew* del Sur de la ciudad llamado USA. Del lado derecho Horko y Kolor (dos graffiteros del sur de la ciudad) pintaron unas caras de hombres, la pintura de Horco es expresivamente dura, muestra un semblante desfigurado que abre la boca haciendo alusión a la obra “el grito” de Edgard Munich que lleva los ojos tapados.

Kolor relata que mientras pintaban esa parte de la barda un señor de aproximadamente cincuenta años se les acercó y les dijo que tenían que cambiar la imagen que pintaban, porque esa pared pertenece a una escuela primaria y que su pintura parece de “drogadictos”. Como ellos (Kolor y Horko) no le hacen caso y aún se toman más de cuatro horas de su tiempo para acabar sus personajes, el señor se retira visiblemente molesto, prometiendo regresar para borrarlo; unos días después, al pasar por la pinta, Kolor observa que efectivamente han chorreado con pintura blanca el rostro que pintó Horko y sobre este han pintado una “cara feliz”; días después, sobre el mismo lado derecho de la pared las autoridades de la escuela les han pedido a otros graffiteros ahora del *crew* “USA” que vuelvan a pintar, esta vez imágenes de películas infantiles comerciales, respetando el lado izquierdo donde aún se encuentra “Don gato y su pandilla con todo y el oficial matute”, esta vez del lado derecho aparecen personajes de películas como “Los reyes de las olas”, “Schreck”, “Los increíbles”, y una frase escrita que dice “con todo el respeto para los niños”.

Por mi parte, me he rehusado a usar carro en mi vida cotidiana, porque me parece un evento antropológico sin igual el subir a los microbuses y escuchar comentarios de la opinión de la gente a mí alrededor, los cuales suelen versar sobre situaciones del momento, política, o salud. Durante mi investigación y especialmente desde que aparecieron los dibujos a los que hago referencia, casi invariablemente cuando viajan parejas de personas, suelen comentar entre ellas lo bien que esta el trabajo de los personajes de “Don gato”, “Demóstenes”, “Benito Bodoque”, “Cucho” “Espanto” y “el oficial Matute” y posteriormente suelen comparar ese tipo de trabajo “muralista” que sí entienden y les parece “limpio” con el de graffiti *tag* al cual suelen condenar. En palabras de un señor viajero del microbús: *“Ese trabajo sí vale la pena, no lo otro que hacen los inútiles, (sube el tono de voz) es que no puede ser, les deberían de cortar las manos a los que andan pintarrajeando con cosas que no sirven, que nadie entiende y que sólo ensucian la ciudad.”* En este comentario así como en otros tantos que he escuchado en el mismo tono, es posible encontrar un estigma con el que coincide tal vez la mayoría de la población. El que las pintas que



no entienden son “expresiones vandálicas por naturaleza” y desde la proyección de los medios de comunicación sólo “sirven a intereses de bandas criminales”.

Los graffiteros, en general, suelen ser blanco de una discriminación social que hace eco en la represión policíaca. Las personas no entienden qué quieren decir los graffitis (ilegibles para ellos) y se desesperan ante el código cerrado. Pocos entienden que para que exista un excelente graffitero se requiere que de una decena que lo intente, sólo algunos se dedicarán de tiempo completo, pocos logren la maestría de pintar rostros, fondos de tercera dimensión y perfecto diseño.

Los medios masivos de comunicación han extendido la idea de que símbolos extraños frente a las puertas son, por ejemplo, señales que usan los rateros para definir que una casa es buena para asaltar, donde vive gente de la tercera edad sola, o bien que ciertos lugares cuentan con vigilancia extrema. Este pseudo código publicado en periódicos o comentado en televisión implica una criminalización aún más fuerte para los graffiteros quienes me han comentado que no sólo es absurdo, sino que sí eso sucede, es parte del crimen organizado y no de vecinos graffiteros de las colonias. Lo que sí está confirmado es que la gente (sobre todo de cierta edad) tiene preferencia por los diseños tipo muralistas donde ven imágenes que son agradables para la vista y no “cosas extrañas” que no saben que significa.

Cada graffitero es diferente, unos pintan personajes como Don gato y su pandilla otros *wild style*, pero de una manera u otra todos se la pasan batallando con y burlando a la policía. Los graffiteros se expresan pese a quien le pese. A veces se consiguen permisos y de día se pintan imágenes que expresan algo que puede que no sea el gusto de “otros”. Cada graffitero tiene una personalidad y quienes defienden al graffiti como arte (situación que sucede en el lado ilegal y el legal) buscan expresar parte de su personalidad en sus dibujos y diseños.<sup>39</sup> De allí tanta diversidad, pero el tag, es un elemento que cruza las fronteras de lo legal e ilegal pues cualquier graffitero debe tener uno.

El juntarse y conformar un *crew*, suele definir cierta filosofía en común, por ejemplo el pintar de manera ilegal y atacar edificios de gobierno.

---

<sup>39</sup> Futura 2000, un legendario graffitero en un documental llamado “*Kings y Toys*”, que a su vez es un homenaje a un joven llamado Rase R.I.P. (1972-1989), muerto por un policía en Estados Unidos, opina que lo interesante de los tags, es que hay “una expresión de individualidad, donde hay una expresión de lo que eres de la manera más comprimida y estilizada donde pones algo de ti mismo”. En ese mismo documental la familia representada por Marilyn MacGuire platica porque le hizo una cripta a su hijo asesinado con la leyenda “*Raise a writer of our time*” y como a su funeral llegaron graffiteros de otras partes demostrando respeto a su hijo, recuerda como el graffiti para su hijo era una pasión, donde se encontraba a sí mismo y como un día enseñándole sus bocetos le hizo la siguiente pregunta a la que no supo que responder: “*Mother, is art a crime?*”

La USK tiene preferencia por el arte ilegal, y van pintando en vías de comunicación haciendo dibujos que remiten al mundo indígena Huichol (Crilon) o de los antepasados (Alert), o a los alucinógenos (Lessar y Ckib) por su parte el KHE tiene una tendencia a pintar legal de tal manera que sus piezas son de corte realista o *Wild Style*.

Entre algunos graffiteros existe una discusión acerca de denominar graffiti ilegal al estilo "Vandal" o "Contra sistémico", y "Legal" a aquel realizado en condiciones de negociación en muros públicos negociados con alguna autoridad o en bardas privadas negociadas con los dueños relacionándolo con el "Muralismo". Al primero yo prefiero llamarle "graffiti de noche", ya que a este se le da una característica de cómplice, ya sea porque la luz de la luna permite ver por donde se camina mientras se introducen a un terreno baldío o a las vías del tren (ligero para el área de Tepepan) y para subir a un espectacular, o porque la oscuridad protege "de los puercos" (los policías) a los "*writers*" o escritores de graffiti, además esta expresión me recuerda un graffiti en Berlín, Alemania que me parece sintomático del fenómeno del graffiti clandestino; éste decía: "*euch gehört die macht, uns gehört die nacht*" ("a ustedes les pertenece el poder, a nosotros la noche"). En la calzada México-Xochimilco a la altura de Tepepan del tren ligero, vi un graffiti ilegal que decía "Vive de noche, deja que la luna guíe tu camino". Así, yo le he contrapuesto el termino "graffiti de día" para aquel que se hace bajo permiso y con auspicio de terceros. Sin embargo estos términos son más metafóricos que exactos, ya que el "graffiti ilegal" también puede hacerse de día, por ejemplo en una zona poco transitada o colocando papel con pegatina, estilo ahora conocido como "*street art*" o "guerrilla urbana", en diferentes texturas de la ciudad a plena luz.

El instrumento fundamental para hacer graffiti es el spray aún cuando un mismo graffitero pueda compartir otras técnicas de producción como lo son las pegatinas, pintura en brocha, dibujos en objetos viejos, patinetas y hasta otros objetos que entran en la categoría de *street art*, el graffiti de spray, se ha mantenido como un elemento lleno de prestigio y jerarquía para quien lo sabe utilizar bien técnica y artísticamente (incluso para gente fuera del movimiento). Este tipo de trabajos limpios sin cargas disidentes, de protesta y hechos bajo permiso son apreciados por la población, pero el trabajo ilegal tiene otros fines más allá de agradar a la gente estéticamente hablando.

Urteaga relata que hay *crews* que se modifican de ilegales a legales y que algunos o *crews* de ilegales como el AC critican a los que han dejado la ilegalidad, estos

últimos, “se mantienen unidos desde hace más de 10 años haciendo pintas ilegales” (2007: 15).

Yo pude constatar que existen trabajos considerados “rifados” en los dos tipos de producciones.

Por los espacios que ocupan, podemos decir que los legales intentan procurarse una mejor calidad de tiempo y recursos y así tener tiempo de plasmar sus trabajos como los imaginan, para el graffiti ilegal es necesario recordar elementos importantes que acompañan este tipo de producción, la adrenalina, la protesta, denuncia o la diversión de la aventura.

Diario de campo: Entre los graffiteros que entrevisté podemos observar una unión, una imbricación entre los estilos legal e ilegal, como si fueran dos partes que hacen una dualidad constitutiva. Para muchos graffiteros es incluso absurdo dividir a los graffiteros en dos tipos antagónicos, ya que quienes hacen legales comenzaron haciendo ilegales y porque hay quienes pintan ilegal cotidianamente, pero cuando hay una oportunidad que cumple ciertas expectativas, hacen legales. Pude observar también como Kolor que asume ser legal ha hecho dibujos en paredes de manera ilegal en la avenida Periférico, cercano a su casa, y como Crilon que es principalmente ilegal ha hecho dibujos a escuelas por pedido. Crilon también ha hecho un boceto mágico para una barda de un nuevo cyber café sobre la calzada México Xochimilco y le ha pedido a su hermano que lleve la Jarana para que toque mientras pinta, finalmente ese boceto no se llevó a la pared porque la dueña del local no tuvo dinero para la pintura (noviembre, 2007).

Kolor cuenta la siguiente anécdota chusca sobre la relación entre lo legal e ilegal:

*Kolor: ¿Sabes?, una vez estaba pintando legal, y se bajo un señor (con traje y corbata) que me confesó que había empezado a hacer un muro ilegal y que lo vieron, y ahora quería que yo lo terminase.*

*Entrevistadora: ¿te iba a pagar?*

*Kolor: Sí, me dio \$400 pesos y ahora tengo que ir a hacerlo y es que tengo que hacerlo porque otro día que vaya por allí a pintar puede decirme que ¿qué onda?, ¿no?*

En las entrevistas realizadas y la observación participante de la investigación vemos que sí es determinante para su aspecto el modo en que son realizados los

dibujos, cada contexto les da una apariencia característica. Es decir, el hecho de que Kolor haga negociación con el dueño de la barda, le permite tomarse hasta tres días o más en la realización de un trabajo, al cual le aplica un fondo que se vuelve uno de sus sellos estilísticos personales, Crilon por el contrario al hacer sus dibujos “en la barda del reclusorio” o en la estación del tren ligero o en “un tren en movimiento”, cuenta con escasos segundos para realizar una acción desafiante que puede ser desde una línea, una palabra o una imagen a desarrollar en un espacio de tiempo muy corto. El tiempo en la realización de un dibujo tiene relación con el acabado y también el espacio donde será colocado e influenciará en el aspecto del mismo.

Como acabamos de ver, el hecho de que los graffiteros tengan alguna preferencia por un tipo de graffiti (legal o ilegal) no les impide haber realizado de los dos, en algún momento de sus vidas, a veces las situaciones extremas han hecho que prioricen hacer actualmente de un tipo preferentemente, es el caso de Eliok quien relata:

*Le pregunto a Eliok si sólo pinta legal y ante su respuesta afirmativa con la cabeza le pregunto ¿Por qué?*

*Eliok: Porque me dio miedo (todos ríen) (él pone cara seria y dice en tono más fuerte) Sí la represión está cañona. Además tuve muchas experiencias muy fuertes, de mala copa, con golpes, plomazos, hasta un amigo graffitero salió con dos impactos de bala, pero lo que más coraje me dio es que ni siquiera era la policía normal, sino de la policía privada que no les correspondía ni tenían ningún derecho de disparar.*

(Se hace un silencio)

*Eliok: Sí, el Show fue el tipo que te comenté al que le dieron dos balazos ese mismo día*

*Entrevistadora: ¿Y tú estabas con él ese día...?*

*Eliok: Sí, entonces fue algo bien cañon.*

*Entrevistadora: ¿En dónde fue?*

*Eliok: En Perisur, en el puente que esta más delante de Perisur, para entrar por abajo, creo que se llama Tepeyac... (duda) bueno la privada...*

*Entrevistadora: ¿Dónde está la iglesia moderna, no? O sea, tú estabas pintando, ¿como qué hora era?*

*Eliok: Sí, eran como las nueve, yo estaba haciendo el "8" (expresión de vigilancia), pero fíjate que ya había habido un aviso previo, porque fíjate que un día estábamos aquí pintando a la altura del Mc Donalds de periférico a la altura del Tec, un poquito antes, no sé si has visto el tutelar...*

*Entrevistadora: Sí.*

*Eliok: Pues estábamos allí pintando el tutelar y nos cayó el atorón, estábamos corriendo sobre la acera y había una combi blanca el chavo corrió sobre el pavimento, otros tres tipos ya se habían dado a la fuga por el puente entonces ya sólo éramos perseguidos él y yo, entonces un tipo, un policía, se esconde atrás de la combi y para mi sorpresa yo voy pasando por allí cuando él salta y me da un cachazo en la cabeza, obvio me brota toda la sangre en la ropa, sigo yo corriendo medio tambaleándome, me caigo, llegan cinco o seis policías me patean, me arrastran del cabello, me hincan, y pues sí estuvo bien manchado me pusieron el cañon en la cabeza, unos golpes, entonces ya sabes toda la letanía del policía, "esta es la verga, ya te metimos con los morros de aquí, te van a poner una madriza", entonces ya pasé un rato allí, salí todo madreando, me quitaron todas mis cosas todo sangrado, pero lo gratificante de esto es que sales y está tu amigo afuera esperándote dices ¡jutta que chido!, allí es donde ves a la banda, los otros tres carnalotes se dieron a la fuga y prefirieron vernos hasta el otro día, así que atorones hubo muchos, pero allí es donde te das cuenta quién está contigo y quien no, sí sí está cañón, así que deje el ilegal, esta padre y tuve cosas muy chidas, pero ya.*

Kolor por su parte es una persona aparentemente tranquila que gusta de negociar y adaptarse en la medida de sus posibilidades:

*Kolor: Todos empezamos haciendo tags y hay graffiteros que disfrutan de hacer tipo mural. Como yo, preparo bocetos, y luego negocio con la gente del barrio. A mí me gustan los monos que para otras personas son grotescos y acabo pintando "un cochinito" u otro animal a preferencia de los dueños de la barda, pero busco la manera de que nunca sea una imposición, a mí lo que más me gusta pintar es mujeres desnudas, como no podía hacerlo estuve pensando varias veces, dándole vuelta a mi cabeza hasta que se me ocurrió pintarlas con el cabello más largo y así les cubre el pecho, estilo manga.*

También ha escogido hacer legal porque es la manera en que se mete en menos problemas con su familia y puede hacer pequeños trabajos que le dejan pintura para otras cosas que él decida pintar:

*Kolor: Tengo preferencia por lo legal porque me saca de onda que en la lucha ilegal se afecte el patrimonio, no sé, mi mamá sabe que no ando haciendo eso, sino pintando me tomo el tiempo y la pintura necesaria para que salga bien. Ella me apoya porque no me meto en líos, bueno los menos posibles mi padre piensa que no debo pintar sino saco dinero del trabajo, pero es claro que la mayoría del tiempo yo pongo mi tiempo y pintura, aunque a veces podemos pintar por meses de pequeños trabajos donde nos sobra algo de pintura por ejemplo el mural de los dinosaurios que esta de camino de Huipulco sobre viaducto camino a Periférico estuvo hecho así, con puros charquitos.*

Algunos graffiteros están de acuerdo en pedir los lugares para pintar, pero aún así he observado que a los graffiteros no les gusta que les impongan temas, o si su trabajo será sufragado por ellos mismos le dan poco espacio a lo que otros opinen, es considerado más que diversión que trabajo.

La negociación que tienen que establecer los graffiteros legales con los dueños de las bardas se mide en pintura y algún costo por las horas del día dedicadas a la pintura; si no es posible que la gente compre la pintura en spray se pide la pintura para el fondo en acrílica. Cuando hacen trabajo legal financiado, los financiadores imponen temas o símbolos a dibujar, incluso piden que no dibujen letras o hagan estilos que son de su preferencia.

Los graffiteros de día son quienes dan la cara por los de noche. Kolor cuenta que una señora se paró un día y le preguntó:

*Señora: Dígame joven, ¿usted por qué pinta?*

*Kolor: Bueno, la señora tardó como 10 o 15 minutos interrogándome, en fin, te puedo decir por mi experiencia que la gente grande es la más cerrada, a veces no expresan sus ideas con palabras pero sólo de cómo te miran imaginas el desprecio que tienen por los jóvenes y los graffiteros, bueno esta señora fue la excepción me pidió hacer extensivo el agradecimiento a los que hicieron que yo no anduviese de vándalo sino haciendo murales entendibles. Como sea yo creo que lo que yo hago afecta a ilegales y lo que ellos hacen me afecta a mí.*

Kolor cuenta también: *Mucha gente pasa sobre la avenida y nos grita desde “ponte a trabajar” hasta insultarnos de otras maneras, pero también hay gente que se detiene y nos pide el teléfono para hacerle algún trabajo, nos felicita o simplemente nos pregunta si tiene algún significado, yo siempre estoy en la disposición de entablar una conversación en los mejores términos y para los jóvenes “new school” yo les digo que lo difícil es pensar que esta difícil, sino que si algo les late, deben hacer un esfuerzo para realizar aquello que les gusta.*

Los graffiteros de noche, “prefieren pedir perdón que permiso”. Sin embargo me fue posible observar que en un mismo *crew* de graffiteros de día, existen varias posiciones al respecto, Kolor por ejemplo que es quien hizo la negociación en el mural de San Fernando con el padre de la iglesia, hace un esfuerzo por desarrollar el tema que ha sido consensuado, Heak por su parte opina que él pinta lo que quiere en el marco de la negociación de su amigo (pintó su nombre con imágenes de un sol y una luna aztecas). DNA1 por su parte tiene más malestar por pintar lo que el padre proponía y no quiere pintar caracteres sino su estilo *wild style*, entonces sucede que al pintar su nombre dibuja unas burbujas color morado. Cuando el padre sale lo primero que comenta es: “qué bueno, mira que bien les quedaron las uvas”; esta interpretación causa la risa de los demás miembros del *crew* quienes no dejan de burlarse de DNA diciendo que pintó las uvas para quedar bien con el padrecito.

*Heak: Yo no voy a pintar lo que me digan, ósea para eso ya nos hemos enfrentado con la organización, y cada uno hace lo que puede en el marco de algo.*

Alert por su parte opina del padre de la iglesia de Tepepan:

*Alert: El padre de aquí es buen onda, le pide a graffiteros que hagan la escenografía de las posadas cada año, pero al mismo tiempo siempre quieren imponer sus ideas sobre las de los demás.*

*Entrevistadora: ¿Por ejemplo?*

*Alert: Eso, para que te den un lugar quieren que hagas lo que quieren, es como dar las nalgas, yo por eso no pido permiso.*

Una dificultad posible de encontrar en el graffiti ilegal es el hecho de caer en la monotonía de la práctica, por lo que van buscando otras técnicas donde no se espongan y donde se sientan a gusto.

*Entrevistadora: ¿Cuáles han sido tus enemigos?, aparte de la policía (me río)*

*Eliok: Lo cotidiano porque también salir dos tres noches por semana a pintar ilegal ya llega un momento en que dices ¡chale!, ¿no?, ¿Que pex? No, ya no es lo mismo, ósea por eso también dejo de pintar un rato, pero por ejemplo el Body paint es algo que a mí me llama mucho y es algo que estoy haciendo más.*

*Entrevistadora: ¿Y en dónde lo haces?*

*Eliok: En cuerpos jajaja (Se ríe)*

*Entrevistadora: Sí, pero de chavas, ¿verdad?, no pues sí, no te va mal, sí, no eres tonto.*

*Eliok: (Se ríe) No, claro.*

El contexto en el que se realizan las producciones también tiene relación con los materiales que se usan, por ejemplo aquí Eliok muestra que es de su agrado hacer pintura en el cuerpo de las chicas e incluso les pregunta donde quieren y que quieren que se dibuje en ellas. Otro ejemplo es que para colocar un mensaje en un lugar donde hay mucha vigilancia, se prefiere pintar el dibujo en un soporte que luego sea transferible sin ocupar mucho tiempo (*stencil o stiker*).

Buik se presenta como una mezcla entre el graffiti legal y el graffiti ilegal y declara:

*Entrevistadora: ¿entonces haces ilegal y legal?*

*Buik: A mí me gusta de los dos, legal e ilegal, hubo un tiempo que hacia puro legal, legal, legal y ya, pero me gustan mucho los dos, no me gusta despreciar y a veces siento que es absurdo la diferencia entre lo legal e ilegal, he visto trabajos de personas ilegales que parecen legales y al contrario a veces unos legales medio malos que parecen ilegales, ¿no? pero yo creo que el espíritu de identidad, el espíritu de hacer algo diferente es el mismo.*

Incluso, el uso de la brocha es recurrente entre los ilegales ya que “si te pillan con una lata de aerosol corres mayor riesgo a que te multen y si traes un bote de pintura acrílica entonces te dejan ir” pero técnicamente la pintura en aerosol permite un trazo más definido, y tiene un secado más rápido y es incluso lo mejor para hacer estencileados, lo que también requiere de maestría en su uso.



*Alert: ese día hablamos de que le van a poner impuesto a los botes de pintura, que tontos, si supieran que yo ni uso botes de spray sino que puedo pintar con cualquier cosa.*

Un día, mientras iba en la calzada de Tlalpan al interior del metro me encontré con un grupo de jóvenes que parecían muy “fresas” pero me llamó la atención que ninguno llevaba pulseras, reloj, y sólo una mochila, vi que uno de ellos en una camisa aparecía la palabra graffiti, entonces me les acerqué y me di cuenta de que hablaban de una pinta ilegal, los aborde y al principio negaron ser graffiteros hasta que uno de ellos confió en mí, y les comenté que por como van vestidos no me hubiera imaginado y su contestación fue:

*Ese es el chiste, no llevamos nada encima que nos puedan robar “los puercos” (haciendo referencia a los policías), nos vestimos así para que no sospechen de nosotros.*

Otro agrega: *Porque la gente se deja llevar por las apariencias, no les importa que una persona sea de buen corazón si está en fachas o mugroso, en cambio respetan a la gente que se viste de marca y aparenta tener dinero.*

Por eso a veces evitan cierta tipo de ropa cuando van a pintar:

*Kolor: La gente se deja llevar mucho por las apariencias, tengo un amigo que tenía spray en la ropa y un día caminando por una calle le echaron la culpa de haber hecho una pinta. Yo he aprendido a no juzgar, por ejemplo Buik no se ve mugroso y es graffitero, hay gente que la vez super mugrosa y trae varo, hay otros como un amigo que tengo que se viste hasta fresa y su casa no es lujosa, alguien que es así, que no juzga, es la mamá de Buick que hasta nos habla por nuestra placa, es bien buena onda, te trata igual a un mugroso que uno bien vestido.*

Los graffiteros tratan de eludir los riesgos de ser ilegal, y para ellos hacer recurso de ir acompañados de amigos. Muchas veces cuentan historias interesantes de cómo se escaparon, otras veces es la camaradería, la diversión de no ir solos y el hecho de saber que si les pasa algo habrá quienes responda por ellos.

Muchos de los graffiteros tanto en las producciones legales como ilegales trabajan en equipo, desde para hacerse el famoso “8” también conocido como “el 18” en los ilegales para que no los descubran, hasta en los legales para hacerse compañía y

pasarse las latas y más aún cuando hacen trabajos donde son recompensados por ello.

Otra similitud entre los estilos es que ambos tienen que vérsela con la represión. Los abusos que sufren algunos graffiteros suceden aún con permisos previos de los dueños de las bardas:

*Kolor: Un día un señor me dio permiso para pintar una barda, yo estaba tranquilo pintando y que llegan unas patrullas, yo seguía tranquilo por el permiso que tenía, pues a ellos no les importo e igual me subieron a la patrulla, le dijeron al señor dueño que tenía él que ir a firmar y pues yo esperando y como no llegaba le hable a Buik él fue a ver al señor y le dijo que me tendrían hasta que él se presentará. Y el señor dijo que no, que no iría, no sé si le dio miedo, o pensó que algún dinero le iban a sacar, el chiste es que tuve que estar 42 horas porque nunca se digno a ir a declarara que yo tenía su permiso.*

Uno de los espacios para realizar trabajos frente a los demás y donde coinciden graffiteros expertos con novatos, legales y algunos ilegales, es en las expos, desgraciadamente muchas de ellas han sido cooptadas por la unidad antigraffiti. Esta declara un ganador entre cientos y éste se lleva una *laptop*, en cambio la unidad recolecta la información sobre los graffiteros ingenuos, quienes inocentemente y a veces a través de la misma escuela, secundaria o preparatoria, le dan a las autoridades información como ¿quiénes son de su *crew*? de ¿qué zona son?, ¿cuál es su seudónimo?, ¿su teléfono?, ¿e-mail?, ¿grado y escuela en la que cursa estudios? Alert comenta al respecto:

*Entrevistadora: ¿van a endurecer las leyes?*

*Alert: Sí todo el tiempo lo hacen.*

Sin embargo es un misterio para muchos graffiteros o se lo atribuyen a la corrupción, el porqué algunos anunciantes que hacen carteles y los pegan en espacios compartidos públicos puentes, póster, bardas etc., al contrario de ellos no son maltratados por los policías:

*Eliok: [Esos que ponen propaganda del Kung Fu y los de la Acuática patito] son un misterio, porque lo hacen en la noche, y pisan sobre nosotros, [ellos sólo dan un dinero y los dejan ir] a mí [los policías] me han llevado a dar vueltas hasta por 5 horas con todo y permisos, pero a ellos seguro que nunca los agarran.*

*Kolor: “Estamos peleados con los que ponen sus papeles o dizque bardas con permiso del dueño pues jamás respetan el trabajo de los graffiteros.*

*Le señalo un cartel de lucha libre (se oyen exclamaciones de si, gachos, esos cabrones, etc.)*

*Especialmente a esos de natación para bebés ya los andamos buscando. O los que ponen propaganda de la banda el recodo, o de lucha libre.*

*Eliok: Ah, sí, y los de Full Contact.*

*Kolor: (En tono de burla) pero esos no nos conviene —algunos se ríen como yo, hago cara de que yo no entendí el chiste, Kolor agrega:— ¿qué tal que son los mismos que practican?*

Pero los prejuicios en torno a los graffiteros se han magnificado de manera que si un policía atrapa a un graffitero ilegal el desprecio se hace explícito, hasta hacerles comer pintura en spray cuando los atrapan.

Al graffitero se le trata de manera estigmatizada<sup>40</sup>, como a un delincuente a la altura de violadores o ladrones. Incluso sirven de pretexto para la extorsión y para el abuso de parte de las autoridades. Un ejemplo de cómo son tratados por las autoridades se dio el día cuarto del mes de enero del 2008, mientras estaba yo en Tepepan, me hablaron por teléfono, era alguien del KHE, resulta que al graffitero DNA1 que había ido a pintar a algún lugar del Estado de México, le agarraron pintando en un lote baldío (una fábrica abandonada que se ha vuelto famosa por estar toda pintada por dentro), sus amigos según nos comunicaba el policía que marcaba cada 15 minutos, teníamos menos de dos horas para depositar por *Western Union* a un nombre de una mujer, la cantidad de \$2000 pesos, ya que de no hacerlo, meterían en el Estado de México a la cárcel a nuestro amigo. Normalmente un graffitero afronta si es atrapado un castigo quedándose dos días en custodia, pero en este caso, DNA1 tenía ya comprado un boleto de avión para salir un día después a resolver un problema familiar fuera de la ciudad, tuvimos que correr para alcanzar abierta una oficina mientras le suplicábamos al policía por teléfono que no lo lastimará o lo encarcelara pues estábamos juntando el dinero.

---

<sup>40</sup> El estigma, según Goffman, identifica de manera ideológica la inferioridad de alguien, que es puesto al margen, excluido. Se racionaliza, de este modo, una animosidad que se basa en una cadena extensa de atributos negativos asociados al estigma. Surgen entonces las imágenes y las metáforas referidas al estigma del joven melencólico, drogadicto, vagabundo, dándose así la producción simbólica de su marginalidad (Machado, 2002: 150)

Finalmente después de que confirmarán que habíamos hecho el depósito lo llevaron a una estación de metro urbano y lo dejaron con cinco pesos para que cruzara la ciudad.

Los riesgos de los graffiteros son muchos, desde caer de un lugar, ser disparado, detenido, maltratado etc., pero si salen avantes en su travesía, adquieren cierto prestigio y fama por su obra intrínseca y por su osada valentía. Tal es el caso de “Boer” que en la ciudad de México se ha introducido a pintar vagones del metro, aun cuando la pena financiera por hacerlo puede elevarse a miles de pesos y “Tache” quien sobre diferentes avenidas principales luce su inconfundible estilo de letras grises con delineado negro, esto lo hace en lugares donde cuesta trabajo imaginarse cómo le hizo para llegar a pintar por la altura o la dificultad.

A fuera del mundo figurado no dejan de ser mal vistos todos aquellos que no pintan bajo el permiso de alguna autoridad, esto contrasta al interior, porque las representaciones que existen entre graffiteros son de lo más diversas y existe una manera de denominar y diferenciar los distintos trabajos, incluso un trabajo legal no siempre será bien visto aun cuando estéticamente esté bien trabajado y un ilegal que tiene un buen diseño y que está colocado en un lugar de difícil acceso o que ejerce un buen efecto visual puede llegar a ser considerado cómo algo muy valioso.



Ilustración 36- Dibujo de Don gato  
cerca del Estadio Azteca.

## 6. MOTIVOS POR LOS QUE PINTAN

Como en todo mundo figurado, en el del graffiti hay motivaciones que mueven a los actores involucrados. Veremos a continuación primero algunas tendencias más generales y después algunas motivaciones más específicas. Cada actor se ve motivado por algo y para algo, esa motivación es la que le lleva a jugarse su rol, por ejemplo, hay quien hace un graffiti de manera apasionada para el “amor de su vida” y no lo vuelve a hacer, hay otros que encuentran motivaciones diversas para inventarse líneas y puntos por donde quiera que vayan.

Atrás de cada autoría de cada graffiti esta un pedazo de historia de vida, una idea que tomó forma quién sabe dónde y de qué manera, lo importante es que se materializa y aparece allí a la vista de todos.

Es importante recalcar que la acción de inventarse a sí mismo esta ligado con las identificaciones que cada pintor tiene. Tomar un nombre, por ejemplo, tiene implicaciones cómo veíamos, que se remiten a situaciones íntimas y específicas de cada persona, a veces son etapas de la vida en las que uno se animan a pintar con mayor dedicación, en otros momentos, la recurrencia baja por razones, otra vez, personales.

Hay gente que mantiene una propuesta de salir a pintar por mucho tiempo y eso le permite seguir dándose a conocer en su colonia, entre nuevas generaciones de graffiteros e incluso a otros niveles (nacionales e internacionales), como su identidad se va modificando, su expresión lo hace también con el tiempo. Gente que se motivaba por hacer únicamente tags, encuentra después razones para intentar hacer bombas, *wild styles*, tridis, personajes o escribir frases poéticas o reflexivas, la garantía de cuanto tiempo perdurara haciendo cada elemento es indefinida. Left por ejemplo dejó por muchos años de hacer graffiti después reincidió cuando se dio cuenta de que madurar no le impedía seguir pintando (ahora con temas más políticos). Para él crecer le significó hacer acopio de experiencias y conocimientos pasados en beneficio de su “nueva” postura.

A su vez, las motivaciones no son un tema que se agota en las identificaciones, un graffitero puede verse motivado a hacer una pinta bajo pedido para así tener algo de dinero para ir a tomar una cerveza. Puede decirse también, que los motores para echar a andar la imaginación son muy diversos, pero puedo afirmar que cada graffiti tiene una razón de ser. Significa algo para alguien, y es recurrente al

regresar a un lugar donde se hizo un trabajo voltear la mirada para saber si aun sigue el trabajo, por más sencillo que este allá sido.

Ilustración 37- Uno de los “antropomorfos” de Alert cerca de Periférico.

Ilustración 38- Venado de Crilon adentro del Tren Ligero estación “Tepepan”.



Ilustración 39- Dibujo de Ckib y Alert del USK

Ilustración 40- Pintura hecha con brocha en una calle del pueblo




Ilustración 41- Dibujo con spray (quien lo hizo esta casado y su letra es de alguien que tiene cierto control de la cap y del diseño).

## 6.1 Tendencias

### *El giro subjetivo*

El hombre que no puede decidir ha perdido su condición humana.<sup>41</sup>

Transitando en la avenida de Periférico a la altura de Tepepan, sobre una acera de pavimento gris, aparece ante nuestra vista esta frase pintada con spray negro; la cual ha sido escrita por Crilon del *crew* USK a quien por las prisas le ha faltado pintar la letra “e”. Esta idea esta allí, de día y de noche demarcando un territorio, se sobrepone al asfalto formando parte del imaginario de la ciudad. También nos presenta la oportunidad de reflexionar acerca de nuestra existencia como humanos.

La frase escrita por Crilon puede ser propia del existencialismo; en mí interpretación implica una carga de subjetivización parecida a lo que Taylor ha descrito como Movimiento de Subjetivización:

Las cosas se centran cada vez más en el sujeto, y lo hacen de innumerables maneras. Aquellas cosas que en otro tiempo se dirimieron gracias a alguna realidad externa —las leyes tradicionales, pongamos por caso, o la naturaleza— se menciona ahora como fruto de nuestra elección. (Taylor, 1991: 111)

El poder de decisión como condición humana que Crilon reproduce, nos remite a la idea de voz interior con referentes en Rousseau y San Agustín. La voz del alma que permite aceptar o rechazar según la subjetividad de cada persona. Por su parte

---

<sup>41</sup> Hemos conservado la ortografía original para uso de análisis del discurso, pero desconocemos la fuente original de donde Crilon lo sacó.

Alert comenta que es la voz del corazón a la que debemos dejar hablar. La voz del alma que nos pone en contacto con la subjetividad de cada persona.

Cada graffitero tiene un estilo, la idea de “estilos” en el ámbito artístico se entiende mejor, si los pensamos en el mundo de la música o la pintura, y me parece conveniente por lo tanto hacer referencia, en cuanto a que cada estilo apela a una referencia significativa al interior de la comunidad, y comparte referencias que son aludidas a lo largo de su convivencia.

*Entrevistadora: ¿Qué te gusta dibujar?*

*Alert: Cosas del espíritu, cuando se abre tu corazón.*

El ideal de plenitud que se busca por medio de estar en contacto con los sentimientos y poder expresarlos es un objetivo de los graffiteros que como Alert con sus pinturas o Crilon con frases optan por pintar en la calle.

Taylor, al trabajar la voz interior como medio de autenticidad ha expresado un desplazamiento en el acento moral contemporáneo:

La visión original de la voz interior tiene importancia porque nos dice qué es lo correcto a la hora de actuar. Estar en contacto con nuestros sentimientos morales tendría aquí una importancia como medio para la finalidad de actuar correctamente. Lo que yo llamo desplazamiento del acento moral se produce cuando ese contacto adquiere un significado moral independiente y crucial. Se convierte en algo que hemos de alcanzar con el fin de ser verdaderos y plenos seres humanos (Taylor, 1991: 62).

Este autor considera que la gente actualmente ubica la fuente moral en su interior:

Para comprender lo que hay de nuevo en ello, hemos de considerar la analogía con anteriores visiones morales, en las que estar en contacto con alguna fuente, por ejemplo dios, o el Ideal del Bien se consideraba esencial para una existencia plena. Sólo que ahora, la fuente con la que hemos de entrar en contacto reside en lo profundo de nosotros mismos. Esto forma parte del pronunciado “giro subjetivo” de la cultura moderna, una forma nueva de interioridad, en la que terminamos por pensar en nosotros mismos como seres investidos de una profundidad interior. (Taylor, 1991: 62)



Crilon en el 2008, por su parte, está inmerso en un ámbito donde expresarse por medio de símbolos adquiere un valor de autenticidad y por lo tanto deja mensajes a las personas que pasan por la calle, mensajes que él considera reflejo de su ser interior, aquello que representa puede ser una serie de ideas y valores que rompen o no lo establecido, pero en su actividad existe una la lucha por expresar lo que siente o piensa. Y para él es importante expresar ser “único”.

Hablando con Crilon le pregunto de donde toma ideas para pintar, me dice que raramente de libros, más bien pinta “lo que quiere decir de mi mismo, lo que me gustaría encontrar a mi paso por las calles, lo que creo que es bueno para la vida”.

¿Es un acto de “libertad de elección” lo que le motiva a pintar sobre Periférico Sur?; otros graffiteros del rumbo me han hecho saber que la sensación de libertad esta presente en la “búsqueda de un estilo personal”, que es esta “libertad” lo que esta detrás de cada una de las manifestaciones.

La necesidad de expresar libremente ideas parece acompañar a quienes toman las calles para manifestar simbólicamente preferencias, frustraciones, gustos o un sin fin de imágenes del inventario urbano cotidiano.

Cada una de las firmas que aparecen a nuestro paso en Tepepan tiene desde la perspectiva de Charles Taylor, una idea moral contemporánea que le imprime un valor a la pieza mientras sea auténtica (original).

Brewer afirma que son cuatro los valores que están detrás de la pintura en las paredes, la fama, la expresión artística, el poder y la rebelión (1992: 188).

Más allá del romanticismo, el graffiti es una crítica o ataque al sistema ya que como veíamos, “ataca” principalmente edificios (propiedad publica y federal) que son patrimonio tanto privada cómo de “la sociedad”; de manera que manifiesta un rechazo a la lógica de la propiedad privada y la institucionalización como algo “intocable” ya que “echa a perder” monumentos oficiales y patrimonios nacionales que no son considerados como tales para algunos graffiteros.

En este marcar o “tatuar” los espacios de la cotidianidad nos aparecen un sin número de imágenes que como collage presentan un diseño no planeado de la ciudad; en este sentido los referentes del graffiti habría que buscarlos no sólo en el romanticismo sino en expresiones de arte moderno como los “Dadaístas” especialmente por la forma aleatoria de colocar imágenes que se funden entre sí.

Entonces, existe la necesidad expresarse, de compartir la expresión y de utilizar el espacio de la calle para ello, cuya finalidad no era originalmente ser una galería, convirtiéndola en una arena donde se pelean el espacio entre graffitis, eslogans de publicidad y de política: Es en esta resignificación que cambia la utilización del espacio pasando de ser la calle un mero lugar de tránsito a un espacio orgánico que se modifica al paso de los días.

Los motivos de sus pinturas como ya veíamos pueden ser muy diversos aún sucediendo en un mismo contexto. A veces las imágenes son muy sugestivas, otras veces son históricas, y unas más son agresivas. La calidad de la producción, de las pinturas, la textura del soporte, el paso del tiempo y de factores naturales le confieren “unicidad” a los trabajos.

Según Crilon, la capacidad de tomar decisiones nos hace humanos. Su pinta concuerda con el “giro subjetivo”<sup>42</sup> moderno y nos invita, a su manera, a estar en contacto con nuestros sentimientos para expresar un yo verdadero.

Llevando un registro de graffiti en este pueblo del sur de la ciudad, Tepepan, por espacio de dos años, he dado seguimiento a una enorme cantidad de pintas, cada una con motivaciones diversas, sin embargo la motivación de “expresarse” es para cada uno de los graffiteros, es algo que viene desde “dentro de sí mismos”, algo que pueden representar con una imagen, una raya palabra o un mural de un tema pintado. Con sus diferencias de contexto el acto de “sacar una voz silenciada” está detrás de cada uno.

Tanto mis entrevistados del *crew* KHE (Buik, Kolor, Eliok, Nesio, Kraisy), como del USK (Crilon y Alert) coinciden en “ver al graffiti como un complemento” (ya sea de sus vidas, espiritual, de su naturaleza y en ocasiones hasta de su economía).

*Buik: “El graffiti es algo que me completa como persona”*

Buik describe así al graffiti como una actividad que él encuentra viable dentro de su desarrollo y que le sirve para sentirse completo como persona.

A la par, aparece otra motivación importante en todos mis entrevistados: el “querer mejorar con cada pieza”, incluso el intentar “ser de los mejores de la zona” y si esto

---

<sup>42</sup> “Ha tenido lugar una importante subjetivización en el arte posromántico. Pero supone claramente una subjetivización de la *manera* [...] Se supone que disponemos de una capacidad de elección real, aun cuando tendamos a cegarnos ante las opciones que se abren ante nosotros” (Taylor, 1991: 117, 125, 126).

se lleva al límite se puede ser “el rey (*king*)” o el “*master piece*”, “el más chingón dentro de un área”, capaz de plasmar propuestas innovadoras lo que involucra habilidades y conocimientos.

Otro elemento reiterativo además del de expresarse y de tratar de hacerlo de la mejor manera, es el de querer aportar “algo” a la imagen de la ciudad, el hacer un regalo, o simplemente plasmar una dedicatoria para alguien especial; dejar constancia de haber estado allí o simplemente insultar y manifestar rencores y descontentos.

Los temas que pintan son reflejo de una identidad y algunos graffiteros lo califican como “cultural”<sup>43</sup> en el sentido de algo popular y cotidiano:

*Buik: “Siento que básicamente todo lo que hacemos es cultural y es cultural no porque seamos cultos o porque tenemos que ser estudiados o letrados, sino es cultural en el sentido de que la cultura es identidad; entonces siento que básicamente muchos somos así como que excluidos de una u otra manera socialmente, entonces tratamos de buscamos una cultura que sí podamos profesar, me refiero a que tal vez no tenemos un “x” o “y” acceso a cierta música porque los boletos salen caros, o a veces no es ni porque los boletos salen caros, sino porque el gobierno no se ha interesado de formarnos esa cultura; entonces nosotros lo buscamos en lo más próximo, a mí me gusta mucho oír lo que oye el barrio, las charanas y las cumbias. El ska fue para mí algo de acceso para porque me acuerdo que en algún momento yo podía acceder fácilmente a los conciertos, yo no me llegaba a gastar más de \$50 pesos y eso era para mí accesible; el hecho de que se organizaran tocadas y conciertos. Son esos eventos donde tocan temas con los que uno se llega a identificar, siento que esa es la onda más en la que yo estoy, ya no tanto por el arte, lo artístico o la estética sino que ahorita lo hago más enfocándome a la identidad y a lo cultural, pero lo cultural ligado a la identidad, no como que quiera ser alguien yo culto”.*

Algunos escritos contienen un trasfondo filosófico, como “pinto... luego existo”, o bien le ponen retos al lector: “escucha le hablo a tus ojos no a tus oídos”. Otros son declaradamente románticos: “en tu planeta me quedaré”, “te amo Alech att. tu esposo”. Algunos son resultado de alguna decepción: “Se oyen caer lagrimas del

---

<sup>43</sup> En la década de los noventa se le definía como sub-cultura, cuando el Hip-Hop es proclamado por Afrika Bambaataa como una cultura con 4 ejes básicos (graffiti- escritura, Break dance- baile, música- D’J y literatura Rap. [http://es.wikipedia.org/wiki/Afrika\\_Bambaataa](http://es.wikipedia.org/wiki/Afrika_Bambaataa)

cielo”, otros se vuelven insultos generalizados, “puto el que lo lea”. Aquellos que se enmarcan dentro del discurso del Hip-Hop, se distinguen por hacer referencia a un mundo figurado del “Arte Criminal”, al mencionar: “*Bombing Bastards*”, “*Rebels and Crayons*”, “Resiste”, y “Escuadrón de Ataque Revolucionario” etc. Algunos aparentemente se enfocan al mundo del Hip-Hop, “Una vez que empiezo ya no hay regreso”. Otros son más de corte territorial: “La sangre de Xochimilco”, “Lupe y Pedro estuvieron aquí”, “Toño durmió aquí”, etc; otros sustituyen las iniciales de sus *crews* con los números que les corresponden dentro del mundo digital del celular.

Por su parte la versión del graffiti Hip-Hop se enfoca en manifestar un mensaje enmarcado en un referente del “mundo figurado de la ilegalidad” por lo que pintar en los bancos, sobre las patrullas de policías o en ciertas propiedades federales está relacionado con exponer un hartazgo de la situación precaria (de espacios y oportunidades) que viven muchos jóvenes.

### ***La voz del alma***

Algunas veces no es el desencantó político, ni el amoroso, el que los lleva a intervenir los espacios sino un desencanto con la razón; ya que la lógica no estaría de acuerdo en que los jóvenes expongan su vida subiéndose a lugares de extrema dificultad y poniéndose en riesgo, todo para pintar algo que ponga a pensar a los demás, como lo es el caso de Crilon, he visto varios graffitis que demuestran cierto desencanto por el mundo humano racional y su razón instrumental<sup>44</sup>.

*Entrevistadora: Oye, Alert, ¿borraron el mural que tenías frente al Waldo´s de un Ollín (imagen de movimiento de la tradición azteca) con dos cráneos en colores fluorescentes y una serpiente?*

*Alert: Sí, a esta gente parece que no les gusta el Mictlantecutli<sup>45</sup>, mira la gente no quiere abrir su corazón, viven en una dimensión y no se dan cuenta de otra realidad. Han perdido la visión del mundo de nuestros ancestros y tienen una*

---

<sup>44</sup> Por “razón instrumental” Charles Taylor entiende: “la clase de racionalidad de la que nos servimos cuando calculamos la aplicación más económica de los medios a un fin dado. La eficiencia máxima, la mejor relación coste-rendimiento, como su medida del éxito. Sin duda suprimir los viejos órdenes ha ampliado inmensamente el alcance de la razón instrumental. Una vez que la sociedad deja de tener una estructura sagrada, una vez que las convenciones sociales y los modos de actuar dejan de estar asentados en el orden de las cosas o en la voluntad de Dios, están en cierto sentido a disposición de cualquiera” (Taylor, 1991: 40).

<sup>45</sup> Identificado en la cosmogonía náhuatl como el mundo de los muertos.

*percepción de un mundo limitado. Para que lo sepas hay varias dimensiones de lo real pero cada uno vive en su realidad.*

*Entrevistadora: Bueno parece que esa barda donde pintaste la calavera y la serpiente es un local de “Alcohólicos Anónimos”, ¿no crees que tal vez se asustaron?*

*Alert: Pues yo por eso pensé que ellos sí lo entenderían, pues han conocido supuestamente otros niveles de conciencia, pero me decepcionaron, pinté y a la semana lo borraron, si no abren su corazón, no abren el entendimiento porque no dejan a la razón.*

Este llamado a escuchar “la voz del alma” para Alert abre la conciencia de dimensiones no materiales y muestra una exploración que sale de un mundo racional.

*Alert: Cuando abres tu corazón puedes pensar en diferentes imágenes que quieres transmitir a la gente [...] pues la gente está acostumbrada a hacer y pensar lo que la tele te dice, mira, todos los que pasan caminando traen quién sabe qué pedos en sus cabezas, pero no se preocupan por saber que es lo que realmente quieren, y entonces es como si no estuvieran realmente contigo, pero cuando te abres el corazón, entonces ya se puede platicar.*

Vemos aquí una confluencia una vez más con los románticos:

Partiendo de algunos románticos en un sentido y de Nietzsche en otro, hasta la Escuela de Frankfurt que tomó prestado de ambos, se ha desarrollado la noción de que la hegemonía racional, el control racional puede sofocarnos, desecarnos, reprimirnos; que el autocontrol racional podría convertirse en auto dominación o esclavitud. (Taylor, 1996: 132).

En sus diferentes trabajos Taylor afirma que existe un avance del “desencanto” en la cultura moderna “y que ha socavado marcos referenciales tradicionales, y ciertamente, ha dado pie a la situación que ha borrado nuestros antiguos horizontes y contribuido a que todos los marcos referenciales parezcan problemáticos: la situación en que se nos plantea es el problema del significado”. (Taylor, 1996: 42).

Para Brewer (1992: 118) “La expresión de ideas cotidianas y extraordinarias y sobre todo de *sentimientos* (y emociones) por parte de los graffiteros analizados se asemeja a los autores románticos del siglo XVIII. A lo que se le puede agregar la idea del *artista incomprendido*<sup>46</sup> o la figura del artista como ser excepcional, que da su vida por el arte sin ser reconocido en su momento, como alguien *adelantado a su época* que sufre penas y envidias por romper clichés de su sociedad, que crea incansablemente en medio del desprestigio.”

El artista consigue fama por motivos que se repiten en sus biografías, dominio de la proporción, por revelación divina, virtuosismo o habilidad técnica, por su relación con los críticos y las rivalidades o los misterios de su obra de arte. Próximo está a la idea del artista como genio atormentado que se desarrolla especialmente en el siglo XVIII y siglo XIX, este paradigma lo podemos encontrar en “*Las desventuras del joven Werther*” de Goethe o del mismo autor en la tragedia “Torcuato Tasso” en la que se muestra al artista como antisocial, raro, excéntrico: El bohemio; baste ver también las biografías de Gauguin, Van Gogh, Modigliani, etc.

Por otro lado, la idea de que el artista muestra un plano espiritual en su obra ya aparecía a lo largo de la historia y es una idea que puede enfocarse desde la comprensión del arte de “epifanía”<sup>47</sup> y que ha transcurrido continuamente a través del mundo moderno “que se desarrolla a la par en el siglo XVIII, [donde] la nueva comprensión de la belleza natural y artística está menos centrada en la naturaleza del objeto y más en la cualidad de la experiencia evocada (como un modo de experiencia). (Taylor, 1996: 394)

---

<sup>46</sup> Así llega hasta nosotros una versión que deriva de los románticos y que retrata al artista como alguien que ofrece epifanías en las que algo de lo que normalmente se entiende por moral *El artista es un ser excepcional* abierto a una rara visión; el poeta es una persona de sensibilidad extraordinaria. Este era un tópico de los románticos. Pero esto también expone al artista a un sufrimiento excepcional. Se pensó que en parte esto se encontraba ya en el hecho de poseer una rara sensibilidad, ya que ésta expondría por igual a un gran sufrimiento o a un gran gozo. Pero en parte venía dado por la idea de que la vocación del artista le obliga a renunciar a las satisfacciones corrientes de la vida mundana, a renunciar a la acción triunfadora o a las relaciones satisfactorias. Es la situación existencial que, en un comentario sobre la correspondencia de Beethoven, DH Lawrence denominara la “crucifixión en la individualidad solitaria”. Ser segregado de las satisfacciones corrientes también pueden significar ser segregado de otras personas, quedar al margen de la sociedad, ser mal entendido, despreciado. Ésa ha sido la reiterada imagen del destino del artista en el decurso de los dos últimos siglos que se ha presentado, bien en la forma de autocompasión sensiblera, sucesora del *weltschmerz* weberiano, o vista, constante y sin autodramatización, como situación existencial inseparable del artista. Algunos están destinados a avanzar andando en el camino solitario. Su obra no es comprendida en su día, ni puede serlo. Sin embargo, mucho después, cuando les de alcance el resto, estos pocos originales serán reconocidos y elogiados, una vez muertos (Taylor, 1991: 446).

<sup>47</sup> *Epifanía* abarca no sólo una estética de la obra de arte, sino una noción sobre su significación espiritual y sobre la naturaleza y la situación del artista. (Taylor, 1996: 447).

## **Expresarse<sup>48</sup>**

*Entrevistadora: ¿Qué pintas?*

*Alert: Cosas del espíritu, cuando se abre tu corazón puedes pensar en imágenes que quieres transmitir a la gente, no me considero sólo un graffitero, no tanto, sino un pintor.*

*Entrevistadora: Bueno entonces dime ¿qué significa para ti el graffiti?*

*Alert: Es una necesidad, como hacer canciones, tú puedes decir la palabra amor con cientos de tonos diferentes, pues así es el graffiti, puedes expresar de muchas maneras un sentimiento*

*Entrevistadora: ¿Qué tratas de expresar?*

*Alert: La mayoría de las veces pinto seres que viven en mí, que son como espíritus, que están allí pero que nadie ve.*

En esta frase de Alert observamos como primera instancia una “necesidad de expresarse”. Lo cual puede hacerse por diversas motivaciones, plasmar sentimientos como la rabia, solicitar el perdón a la amada, exigir libertades democráticas o simplemente para dejar constancia de presencia, de gustos e ideas, pero con la característica de que existen diferentes maneras para hacerlo.

El tener la inquietud de expresarse parece ser una constante de muchos graffiteros que llenan las calles con letras e imágenes, personajes de caricaturas, mensajes de inconformidad o plantas y animales que aparecen por la ciudad dedicadas a la gente que quieren o en contra de alguien o algo que les afecta, los referentes a los que hacen alusión se encuentran inmersos en influencias tanto del mundo del arte refinado como del arte popular.

Alert presenta la idea de necesidad de una “demostración de un “espíritu”<sup>49</sup> (que aparece como si nos hablara), y que va a representar con seres imaginarios que

---

<sup>48</sup> En palabras de siete ocho, graffitero de Chile el graffiti es expresión, una palabra que tiene muchas acepciones y que en tu vida se transforma en amistad, diversión, libertad, vida y forma” (en Yutronic y Pino, 2005).

<sup>49</sup> Para los románticos alemanes (periodo ubicado como romanticismo del siglo XVIII) el mundo era una emanación del espíritu. La epifanía los libraría del degradado mundo mecanicista y revelará la realidad espiritual que yace tras la naturaleza y el sentimiento humano no corrompido. El arte epifánico puede adoptar la forma de descripciones de esa naturaleza o de esos sentimientos que hacen que la realidad brille a través de ellos. (480) Realizar mi naturaleza significa abrazar el *elan*, la voz o impulso interior. Y ello hace que lo que este oculto se manifieste, tanto como para mí como para los demás

viven dentro de él, pero que aparecen en un contexto específico, donde expresarse implica un “bien”; ó por lo menos, algo por lo que vale la pena arriesgarse, cuidándose de que ningún policía lo vea, para revelar imágenes que normalmente sin él no aparecerían.

Tanto la frase que Crilon escribe como los “antropomorfos” que Alert pinta develan ante nuestros ojos ideas apropiadas por ellos, que al momento de ser plasmadas, resignifican las paredes al volverlas soportes con diferentes texturas para su creación, lo cual les confiere cierta “unicidad” a cada una de sus obras. Cada motivo que han escogido pintar, sea letra o figura, es porque habla un poco de “sí mismos”.

Sobre Periférico Sur, desde hace 5 años, a la altura del puente peatonal de la sala de conciertos Ollin Yoliztli existe una pinta con una calavera rosada que dice:

*“Pinto... luego existo”*

No sé quien la hizo, y no puedo preguntarle al respecto, pero infiero que aquí “existir” es un acto que implica no sólo pasar por la vida, sino dejar constancia de ello. Es en este sentido que para algunas personas el pintar es una prioridad; les lleva el poco dinero extra que sacan de su trabajo, su tiempo libre y viven permanentemente al pendiente de nuevas creaciones. Es tan importante esta actividad, que ocupa la mayor parte de su tiempo e interés personal y les pone en comunicación con otras personas.

Esta necesidad de expresar “sentimientos” y de “compartir ideas con otros” es parte de de una búsqueda de “individualización” inserta en una “comunidad de práctica”.

Según Kolor, un graffitero siempre pinta motivado por los demás:

*Kolor: Me gusta tener un tema para pintar, es decir, pintando expreso algo.*

*Eliok: Mucha banda, si le preguntas, no pinta para los demás sino para ellos, bueno ni yo mismo lo tengo claro.*

---

(396). Persiste la imagen del Romanticismo con la imagen que percibe dicho movimiento, como una revuelta contra la construcción de las normas neoclásicas en el arte, y particularmente con la literatura. Contra los énfasis clásicos del racionalismo, la tradición y la armonía formal, los románticos afirmaban los derechos del individuo, de la imaginación y del sentimiento. La noción de una voz o pulsión interior; la idea de que la verdad se halla en nosotros, y en particular en los sentimientos. Estos fueron los conceptos cruciales que justificaron la revuelta romántica en sus diferentes formas (389 y 390). Teniendo como fuente la filosofía, es a través de nuestros sentimientos que alcanzamos las más profundas verdades morales y de hecho, cósmicas “*Das Herz ist der Schlüssel der Welt und des Liebes*” [el corazón es la llave del mundo y de la vida] dice Novalis (Taylor, 1996: 392).



*Kolor: Pero yo pinto para los demás, porque pienso que si uno pinta para uno [sólo] lo hace en un cuaderno, pero si pintamos en la calle es para que otras personas lo vean, [es] para que aprecien tu trabajo.*

*Eliok: A mí no me importa lo que digan los demás, si ya hice algo que me tiene satisfecho es suficiente para sentirme chido, claro algunas personas se reflejan en mi trabajo y conforme voy mejorando en un estilo pues es padre que te digan que les gusta*

*K: Yo creo que mi evolución no sirve de nada sino evolucionamos en la forma de pensar, yo creo que tiene que ir de la mano lo de pintar chido y ser chido.*

La búsqueda de la subjetividad en la colectividad será enmarcada por la búsqueda de un estilo personal dentro del grupo, ello da sentido a expresar esa “unicidad” que le define ante los demás.

Esta búsqueda “de una voz propia” o de la voz de su “sí mismo”<sup>50</sup> que narran en sus experiencias, puede leerse en varios niveles de diálogo, uno es con la gente que pertenece a su *crew*, otra al *crew* contrario, o por ejemplo cuando rayan en contra del gobierno, o cuando dejan un mensaje a su novia, es en este “dialogismo” que aparece una motivación importante para seguir pintando.

Casi todos los graffiteros comentan que gustan de recolectar imágenes y coleccionar ideas en papel, Para muchos, fue pintando en su cuaderno que un día se dieron cuenta que ya no era suficiente crear para sí mismos, por lo que en mis entrevistas, uno de los motivos principales para salir a pintar fue no sólo expresarse, sino comenzar a comunicarse de manera dialógica.

Es una necesidad de mantener una relación constante con una “otredad”. Esta otredad que como comenté al principio de mi trabajo tiene muchos niveles de significación, al interior del movimiento y también gente fuera de él.

---

<sup>50</sup> “El concepto de *self* ha sido planteado y desarrollado en los enfoques interaccionistas para dar cuenta de la capacidad de los individuos para actuar, expresar sus intenciones y creencias y narrar sus vidas. Estas capacidades sólo se pueden generar a partir de su participación en las prácticas sociales y la apropiación de los significados del lenguaje al comunicarse con otros individuos. Y la autoría del sí mismo es, en los términos de Bahktín, el significado que hacemos de nosotros mismos. El sitio en el cual ocurre esta autoría es un espacio definido por la interrelación diferenciada de perspectivas sobre el mundo social. La manera en que actuamos ante los otros y el mundo responde a distintas voces, que son interiorizadas durante los aprendizajes sobre una actividad. La voz de la autoridad, en un principio, puede servirnos de guía y dirigir nuestro comportamiento de acuerdo a los discursos establecidos, pero luego interviene una voz propia que actúa como un discurso persuasivo interno. El espacio de autoría del sí mismo es la capacidad de coordinar, combinar y orquestar las distintas voces como un habla interna”. En Joaquín Hernández (2007: 173 y 182).

El rasgo general de la vida humana que deseo evocar es el de su carácter fundamentalmente *dialogico*. Nos convertimos en seres humanos plenos capaces de comprendernos a nosotros mismos, y por ello de definir una identidad por medio de nuestra adquisición de ricos lenguajes de expresión humana. Para los fines de esta discusión, quiero tomar el “lenguaje” en su más amplio sentido, abarco no sólo a las palabras, sino también a otros modos de expresión por los que nos definimos a nosotros mismos, incluyendo los “lenguajes” del arte, del gesto, del amor y similares. Por ello nos vemos inducidos en el intercambio con los otros. Nadie adquiere por sí mismo los lenguajes necesarios para la autodefinición. Se nos introduce en ellos por medio de los intercambios con los otros que tienen importancia para nosotros, aquellos a los que George Herbert Mead llamaba “los otros significativos”. La génesis de este sentido no “monológica”, no constituye algo que cada cual logre por sí mismo, sino que es dialógica (Taylor, 1991: 68 y 69)<sup>51</sup>.

Como ya lo mencionaba al principio del texto, el motivo principal parece ser el de “expresarse”. Parece prioritario dejar una constancia de la persona y de su “unicidad”. A veces esta expresión puede ser con imágenes duras o simples rayonazos, en otras estéticas y detalladas, es en ese sentido que se refieren al “hacer personajes que viven en sus mundos íntimos”, “dedicar una frase de amor o de rabia”, “abrir su corazón”, “protestar por una situación” y también el de “alegrar”, “embellecer”, “aportar” y literalmente “colorear” y “tatuarse” la epidermis de las ciudades.



Ilustración 42- De Crilon:

---

<sup>51</sup> George Herbert Mead, *Mind, Self and Society* (Chicago, Chicago University Press, 1934), versión castellana *Espíritu, persona y sociedad*, Buenos Aires, Paidós, (1972) cit. en Taylor.

“EL HOMBRE QUE NO PUEDE ELEGIR A PERDIDO SU CONDICIÓN HUMANA”.

USK

Ilustración 43- Dibujo de Alert sobre el Mictlantecutli borrado afuera de Alcohólicos Anónimos

Ilustración 44- Dibujo “corazón de venado” de Crilon en un establecimiento abandonado.



Ilustración 45- Pinta de ballena en calle Abasolo, único trabajo firmado por Lessar (ahora USK) y Kolor del KHE

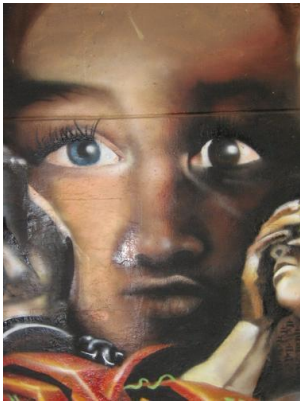


Ilustración 46- Pinta en el puente de Tlalpan y Periférico, el niño tiene una mitad del rostro blanco y su otra mitad es de color de piel oscuro Kolor advierte que las razas son una invención.

### ***Identificaciones diversas***

La diversidad es amplia entre graffiteros. Un día mientras nos acercábamos al museo Kolor y yo, caminando sobre la avenida Reforma vimos a un grupo de manifestantes, traían mantas de “Cristo Vive”, “Cananea para Cristo”, “Viva Israel”, “Marcha de gloria”; tenían letreros que decían: “México es de Cristo”. Algunos de los que caminaban portaban una manta con el símbolo de la Estrella de David. Había comparsas en color blanco y azul, niñas formadas haciendo tablas gimnásticas moviendo panderos y bombones (color azul y blanco), un contingente de payasos, uniformes de color dorado, carros con globos, y un contingente de gente en sillas de ruedas.

*Le pregunto a Kolor: ¿Tú crees que en esta manifestación viene algún graffitero?*

*Kolor: Sí, así como hay un mexicano en cada parte del mundo, hay un graffitero en cada manifestación.*

Parte de las motivaciones que se tienen para hacer graffiti es mostrar elementos con los que se identifican. En el repertorio de la ciudad de México encontramos imágenes de personajes de la cultura mexicana como referentes (María Félix, Pedro Infante, Tintan, Calaveras del día de muertos), otras veces son copias de pensamientos que leyeron en un libro (como el mensaje de Crilon en Periférico) y otras son diferentes estilos de letras tipo bomba, tridi, etc (ver producciones tipo Hip-Hop).

En el caso de los graffiteros de Tepepan encontramos en el KHE quienes como Kolor pinta imágenes definidas, mujeres, animales o personajes de la historia de México (especialmente si pinta por encargo). La crítica a la que se enfrenta de parte del *crew* contrario (USK) es que Kolor es Mr. Monografías. Eliok por su parte pinta personajes caricaturizados y letras *wild style*, Heak pinta letras que en su interior llevan imágenes del mundo prehispánico. Buik se pinta “a sí mismo”.

En el USK por su lado Alert pinta su nombre acompañado de símbolos como un peyote o seres que se mezclan entre la fauna y los humanos, Crilon por su parte pinta “venados estilo huichol” y Lessar personajes cabezones que son acompañados por hongos (alucinógenos tipo pajaritos) y representaciones de su gata “bacha”.

Como vimos en los motivos por los que pintan, Alert busca una presencia de una reminiscencia a su mundo interior, que contiene una serie de elementos que viven dentro de él y que también forman parte del imaginario colectivo que identifica con “los ancestros mexicanos”, personas que en algún momento fueron reales y que dejaron un legado que él siente como patrimonio.

A la pregunta de ¿Quién soy yo?, no se responde necesariamente con un nombre y una genealogía. Lo que se responde a esa pregunta es entender algo sumamente importante para nosotros.

Saber quién soy es como conocer donde me encuentro. Mi identidad se define por los compromisos e identificaciones que proporcionan el marco u horizonte dentro del cual yo intento determinar, caso a caso lo que es bueno, valioso, lo que se debe hacer, lo que apruebo o a lo que me opongo. En otras palabras el horizonte desde donde puedo adoptar una postura. [...] El vínculo esencial que existe entre la identidad y una cierta clase de orientación. Saber quien eres es estar orientado en el espacio moral, un espacio en las que se plantean cuestiones acerca del bien o del mal; acerca de lo que merece la pena hacer y lo que no, de lo que tiene significado e impotencia y lo que es banal y secundario. (Taylor, 1996: 44).

Es dentro de un marco moral que la gente se autodefine, haciendo una “evaluación fuerte” y decidiendo “el valor cualitativo de diversos deseos”, así es como los graffiteros ilegales arriesgan su persona.

Otros graffiteros se identifican haciendo crítica social abierta como prioridad, tal es el caso de la gente que pertenece a “La Otra Campaña” y otros ponen imágenes aparentemente muy infantiles y hasta inocentes como veremos adelante.

Algunos graffiteros sólo marcan su firma que les identifica ante otros:

*Buik: “Muchas veces el graffiti es ególatra porque uno pone su nombre y no sé, uno trata que lo identifiquen con eso, últimamente con símbolos, signos, íconos, o las letras en sí que sean lo que te identifiquen.”*

Hay quienes piensan que no es necesario poner un nombre, en palabras de Juar-Juar en su visita a Tepepan para colocar dibujos originales con engrudo, al preguntarle porqué no llevaban su nombre me respondió: “*El estilo es algo que debe resaltar por sí solo y la gente que es sensible aprenderá a identificar cierto*

*tipo de pinturas con cierto autor y más si los ven por distintas partes de la ciudad, no sólo en un mismo territorio”.*

Es el caso de los “streetarteros” o “estencileros” (*street art*) quienes casi no ponen un nombre sino en su lugar ponen una imagen con la que se identifican.

Así como hay graffiteros contestatarios al sistema dominante hay graffiteros cercanos a las porras y los porros. Algunos graffiti están relacionados con las preferencias al equipo de fútbol; y dedican su tiempo a poner la marca de su equipo favorito “R” pintan los seguidores del equipo de los Pumas que es el símbolo de la porra también conocida como “La Rebel”; “M” aquellos que pertenecen a la barra de fútbol del equipo del América “La Monumental”.

En la pinta del Estadio Azteca en abril del 2008 el tema para pintar dentro de la competencia era algún suceso que hubiera acontecido en ese espacio, muchos pintaron escenas y personajes de fútbol, Pelé, Maradona, jugadores del equipo del América, otros pintaron al Papa Juan Pablo Segundo, pero, entre esos temas reiterativos, me encontré con un joven de 27 años que no pintó nada de fútbol, ni americano ni soccer, sino que hizo un árbol de donde colgaban cd’s como si fueran frutos. Al preguntarle por qué lo había hecho me respondió:

*Graffitero: La única consigna para pintar era que el tema tenía que ser algo que tuviera que ver con el Estadio y como yo vine aquí al concierto de Lenny Kravitz, es lo que ha sido más representativo para mí y por eso elegí plasmarlo.*

Kolor por otro lado me describió las batallas que se arman en un estadio en medio de un juego por las mantas que hacen los graffiteros para apoyar a sus equipos.

*Entrevistadora: ¿Qué son los “trapos”?*

*Kolor: Las mantas de las porras en apoyo a tu equipo, pero esos trapos cuestan golpizas increíbles, se pelean, (por ejemplo) Honk ya van dos veces [que] ya llegó al hospital por no querer soltar el trapo, ya sabes empiezan de ¡bájalo!, y se lo quieren quitar, y en el contacto te dan botellazos y de todo.*

*Entrevistadora ¿conoces muchos graffiteros que sean de las porras de la Monu o de la Rebel?*

*Kolor: Yo te podría decir de al menos tres dirigentes de “La Monu”<sup>52</sup> que son graffiteros y uno de ellos incluso ya estuvo en la cárcel un año por vandálico, por eso yo no uso trajes del América. Porque ¿qué tal que vas por la calle y te encuentras unos de la Rebel? o ¿qué te echan la culpa de algo?, mejor me lo evito.*

Por otro lado he encontrado que muchas de las “bombas” callejeras vienen acompañadas de nombres de mujeres, pero como veíamos el graffiti puede lo mismo servir para evidenciar un rencor que cumplir la función de ser un regalo para otros, al parecer esta práctica tiene prestigio entre los muchachos por lo que hacen graffiti dedicándoselos a la(s) chica(s) que le(s) gusta(n), y éste es un obsequio que ellas aprecian por ser una hazaña pública en su nombre y puede ser motivo hasta de ganarse favores románticos de parte de algunos muchachos.

Es una manera de llamar la atención y ofrecer un acto creativo a otras personas. Su efectividad es tal, que las bardas afuera de las escuelas secundarias y preparatorias comúnmente lucen ampliamente grafiteadas lo mismo que los baños dentro de las mismas.

Ilustración 47- “R” es el signo de la porra “Rebel” del equipo de fútbol de los Pumas. Alguien de un equipo contrario lo ha tachado

Ilustración 48- Kraisy volando un papalote en la pinta de San Fernando.



<sup>52</sup>

Haciendo referencia a la porra la monumental del Coloso de Santa Úrsula.



Ilustración 49- Pinta ilegal de  
USK  
llamada "Sueños de Hikui"

Ilustración 50- Stikers hechos en offset  
con un rostro.

### ***La búsqueda de una identidad para el graffiti mexicano***

La "búsqueda de identidad" y de un "estilo propio"; dentro del la vorágine de influencias culturales, le parece importante a Buik:

*"Siento que somos un país sin identidad bueno son las conclusiones a las que he llegado, siento que somos un país que nos falta buscar eso e incluso que estamos concientes de que no tenemos identidad entonces muchas veces copiamos, y hasta cierto punto siento que al graffiti en México le falta madurar, llegan personas conociendo estas tendencias de Brasil y de Europa y quieren impresionar diciendo que son los innovadores, cuando lo gestual y lo gutural lo copian de otras partes, es algo muy viciado, más por el arte que por la cultura, el arte es lo institucional de lo cultural, que es ver lo nuevo".*

Esta búsqueda de identidad logra un equivalente en la búsqueda de un estilo y aún cuando cada graffitero tiene motivos personales para salir a pintar existe también una necesidad de agruparse y esto sucede con gente que comparte al menos ciertas ideas.

*Eliok cuenta: "Salió la idea de hacer un crew. KHE. Cultura Historia y Expresión. Para demostrarnos que nosotros mismos podemos hacer historia y nos expresamos haciendo lo que nos gusta".*

El *crew* busca hacer “cultura” y la “historia” de una nueva “expresión” (KHE) y demostrarse que puede trascender el tiempo a su propia manera.

Entre las personas que ven al graffiti como una búsqueda de identidad y de cultura están quienes como Alert buscan una presencia de una reminiscencia a su mundo interior, que contiene una serie de elementos que viven dentro de él y que al pintarlos los pone de manifiesto para los demás.

*Entrevistadora: Cuando hablaba con Crilon me comentó que son como amigos imaginarios los personajes que pintan.*

*Alert: Pues sí algo así, por ejemplo yo pinto seres que no son ni hombres ni animales, sino una metamorfosis entre ambos*

*Entrevistadora: ¿Son de tu creación?*

*Alert: La mayoría sí, son seres de mi mundo de fantasía, otros son los ancestros*

*Entrevistadora: ¿Cuáles ancestros?*

*Alert: Los antiguos, y cuidado con que insultes a mis ancestros, allí sí no respondo.*

*Entrevistadora: No, si yo no he dicho nada en su contra, pero ¿como son tus ancestros?*

*Alert: No son sólo míos, también son tuyos, bueno de la gente que sí es de Tepepan, los que vinieron de afuera ya no saben nada de esto.*

En estos párrafos Alert confiesa haber creado un mundo de seres imaginarios o fantásticos que le pertenecen personalmente pero que también forman parte del imaginario colectivo que identifica con “los ancestros mexicanos”, personas que en algún momento fueron reales y que dejaron un legado que él siente como patrimonio.

Manteniendo una conciencia del “más allá” se fomenta una vida sagrada donde existe un umbral donde se visualiza la vida de los ancestros del lugar.

Hacia el exterior de la comunidad internacional, este tipo de imágenes se han vuelto una manera de definir al “estilo de graffiti mexicano” como aquel en donde se rescatan imágenes e iconografía del mundo indígena que resisten al tiempo<sup>53</sup>.

En el caso de Alert “la mexicanidad” es una identificación constante en él, y uno de los murales más importantes que ha hecho es una excelente reproducción del mural de Bonampak. La búsqueda por identificarse con sus raíces, para Alert, esta cruzada con las vivencias que ha tenido con el Hikuri (peyote) y los honguitos, que son una parte de su espiritualidad y que dentro de los estilos de moda globales podría relacionarse con el “*Tribal Trance*”<sup>54</sup>. Incluso por momentos de su vida se ha dejado de identificar como Alert y ha apelado a la metonimia llamándose Haiku, Xochipilli, Quetzalcoatl, etc. reinventándose una y otra vez.

La heterogeneidad de motivaciones por pintar es amplia sin embargo existe una búsqueda por la identidad que para algunos no está en México acabada:

*Entrevistadora: Había ayer un chavo graffitero, Waxer, que me decía que no hace falta apoyo sino organización, que hace falta ponerse de acuerdo en esta búsqueda por la identidad, ¿crees que hace falta reflexionar conjuntamente, o crees que eso ya se hace en los crews? O ¿cada quien por su lado?*

*Buik: En ese sentido tiene razón Waxer, de que falta organización, porque te decía, como país no tenemos identidad.*

La necesidad de expresarse aunada a la búsqueda de identidad tanto como individual como de una comunidad se vuelve un diálogo de asimilación y apropiación. En este juego de “identidad mexicana” hay quienes retoman imágenes indígenas mexicanas y quienes sintiéndose mestizos buscan plasmar su condición:

*Entrevistadora: Digamos que Estados Unidos tiene su cultura del Subway Art con toda esta perspectiva de bandas gangstas en la ciudad, y en Brasil esta otra situación, ¿tú cómo ves en esa lectura a México?*

*Buik: “Siento que no hay mucha información al respecto a mí me pasó decir ‘ahora quiero hacer algo muy mexicano’ y casi siempre como que es lo mismo, nuestra falta de cultura; básicamente lo que siempre hacemos es dibujar el Ollín, la piedra*

---

<sup>53</sup> Ver en tesis de Imuris Valle (2004) la presencia de iconografía mesoamericana en graffitis actuales.

<sup>54</sup> Que se enmarca en la presencia de fiestas *Rave* donde se retoma un acercamiento con la naturaleza y la espiritualidad a través del consumo de drogas.

*del sol, pintar un guerrero águila, jaguar pero cosas muy de la mano de Orozco, Siqueiros, hacer muy expresivos los cuerpos, el movimiento, resaltar la musculatura del guerrero águila, son una especie de superhéroes los que se quieren retratar allí, o sea el guerrero águila no es el indígena sumiso, sino fuerza y poder del mexicano, yo siento que tampoco va por allí la onda realmente”.*

El graffiti es una aportación, apropiada e individualizada al mismo tiempo, que representa una huella de existir. Este dejar huella de la existencia o dejar una constancia del acto de vivir puede alcanzar tintes de obsesión.

Ilustración 51- Pinta de Crilon dentro del tren ligero estación Periférico

Ilustración 52- Pinta de Botan y de Hayku por Alert.

Ilustración 53- De Alert cerca de la plaza del pueblo al lado de su nombre ha pintado la toponimia de Tepepan. Pero ha cambiado el nombre a “Tepepunk”.

## 6.2 Motivos

Entre los motivos principales por los que pintan los graffiteros entrevistados encontramos los siguientes:

### ***La galería pública***

Existe en cada línea, trazo, idea dibujada una apropiación del espacio de la ciudad al que se le utiliza como soporte, en ello, los graffiteros le dan un sentido a diferentes zonas de la ciudad que va más allá del origen utilitario de las instalaciones. Es como si lugares que nunca fueron concebidos para ser portadores de arte de repente se convirtieran en perfectas galerías al aire libre donde su arte es visto por miles de personas y de esta manera llamar la atención sobre su propia existencia.

*Eliok: "A mí me gusta la idea del ilegal de romper el estigma de que una pintura es de galería, si puedes pintar en camiones micros, por ejemplo el scratch tiene más valor porque dura más".*

*Buik afirma: "Platicando con el Dr. Rabias hablábamos de cómo en las galerías y café, así como museos mexicanos de diseño sólo reconocen a quienes ellos quieren. Eso es el arte un juego de personas que deciden qué es y qué no es, por eso te digo que lo veo más como cultura e identidad que como arte. Es el pueblo quien debe darte reconocimiento, es en la calle y con la gente que te ve, es la que le da valor a tus piezas".*

El hecho de sobreponer imágenes a espacios que no estaban destinados para ello hace que la ciudad se transforme en una especie de "galería pública". La diferencia entre "arte de galerías" y "arte urbano" es parecida a la existente entre "lo culto" y la "cultura popular" determinada por el acceso a los espacios y al reconocimiento. Buik describe lo relevante que es que "sea la gente" quien dé el valor a las piezas, pero para que esto suceda, cada elemento debe ser único, aún cuando es evidente que la técnica ha sido muchas veces importada de otros pintores:

*Buik: "Yo me definiría mi arte más dentro lo urbano estilizado, y no el de las galerías que se vuelve de un gusto exquisito sólo de los cultos, yo voy más por la cultura popular, no tanto por el conocimiento sino por la identidad, es decir me identifico*

*mucho más en las calles que en una galería, yo siento que pertenezco más a la calle”.*

Buik agrega:

*“Yo quiero poder ofrecer una idea sintéticamente posible, mira, yo no pensaba estudiar diseño, sentía que era una idea muy ...(pensando)... tal vez fresca, hasta que conocí a Shepar Farey. Obey, quien hizo diseño callejero en base al graffiti pero adaptándose a los tiempos capitalistas modernos, ya no es la persona frente a un caballete sino el artista como un icono, (subrayado mío) en este caso es dar a la gente información que no busque vender, ni comprar, sino que busca hacerse referencia a sí mismo, a mí me motiva que la gente vea eso. ¡Es decir estoy aquí y mírenme!”*

El ejemplo de algunos maestros virtuales como Obey, quien se hiciera famoso a partir de poner un mismo diseño por todo Estados Unidos y quien después fuese contratado para hacer publicidad para marcas comerciales es continuado por gente como Buik, que intenta utilizar la calle como una galería para exponer su trabajo, en donde (desde su perspectiva) obliga a una democratización del arte; es en la calle donde el artista se crea un público virtual y donde cualquier persona sin tener que llegar a exponer en un museo, puede ser observado por una enorme cantidad de personas y llamar la atención sobre su existencia.

La idea de convertir la ciudad en un lienzo público ha sido reiteradamente descrita no sólo por los informantes de la práctica de campo que realicé para esta investigación, había salido también en una entrevista con Mookiena<sup>55</sup>.

El identificarse como “*writers*” o escritores es un elemento que se adoptó desde el nacimiento de “*subway art*” con sus orígenes en Nueva York en los años 70’s, cabe mencionar que algunos de mis entrevistados (los que hacen letras) se identifican más desde esta postura de “escritores” y aquellos que hacen trabajo figurativo tienden a identificarse más como “pintores”.

---

<sup>55</sup> Mookiena-En mi búsqueda en lo cotidiano, las emociones quedan esparcidas, las avenidas y las calles dan un testimonio que transgrede, es un lenguaje propio que sueña con ser poesía. Un día te queda chico el cuaderno, las cuatro paredes, sales y te das cuenta que la mejor galería es la calle, que es allí a donde quieres estar, quieres transformar y transgredir. Con mi trabajo estoy en una eterna búsqueda y buscándome encuentro a los demás, llámense mujeres, niños, hombres, mi trabajo esta dirigido a todo ser sensible que se pueda ver en mí. También me divierte mucho. En *Ethel magazine* (mayo 2008) publicado por Zamuraika.

En algunos estudios ya se había visualizado la idea de que un graffiti es una constancia de existencia y que se prefiere llamar la atención a pasar desapercibido:

*"I am." That's basically what it is, "Look at me" it doesn't matter if you look at me in a negative or a positive way but "Look at me" (Macdonald, 1997: 314)*

El graffiti es como un grito, dice ¡Estoy aquí, mírenme! e incluso hay una representación de uno mismo, ya sea con un autorretrato o un símbolo de auto identificación. En ese sentido es que Buik caracteriza el papel del artista o diseñador como un "icono" usando la metáfora de representación de una imagen que sustituye a un objeto (ó sujeto en este caso) donde el artista más que "un pintor que retrata la naturaleza" presenta información representándose "a sí mismo".

Buik esta motivado no con fines capitalistas de (comprar o vender) pero usa un lenguaje de su tiempo. Su intención es "*hacerse referencia a sí mismo*" y que la gente sepa que él existe por medio de un mensaje codificado o icono<sup>56</sup>. Es decir, caracteriza el papel del artista o diseñador como un "icono" que busca hacerse referencia a sí mismo y a su experiencia existencial, una idea no muy alejada del romanticismo.

### ***Embellecer la ciudad***

Al preguntarle a Kolor ¿por qué se llama así?, él mencionó querer alegrar la ciudad, ya que está, aparece caracterizada dentro del imaginario social como gris y sin vida, llena de asfalto, de edificios y avenidas. De manera contrastada a esta idea, Kolor marca su placa.

*"El sentido de mi nombre busca contraponerse a la idea de la ciudad en blanco y negro."*

Crilon dice: "*Cuando intenté la barda del reclusorio femenil, fue porque me pareció que es un espacio gris con energía muy mala*". Y él quería cambiarla.

Juar-Juar comenta:

---

<sup>56</sup> Haciendo alusión al término que utiliza aquí Buik para describir su trabajo, un *icono* es un símbolo utilizado para representarse a si mismo, con una cara, una imagen, un cuadro e inclusive identificar a una persona que es reconocida por tener una significación, representar o encarnar ciertas cualidades. Y utilizar cierto simbolismo gráfico para establecer una asociación. <http://es.wikipedia.org/wiki/Icono> (Tin-Tan por ejemplo o Marcos del EZLN).

*“Haciendo esto que me gusta me he encontrado con gente que le llama la atención porque piensan que las paredes abandonadas no deben quedarse calladas, es mejor que dejen ver lo que los jóvenes queremos decir.”*

Muchos graffiteros, no sólo en el Sur de la Ciudad de México coinciden con Juar-Juar con la idea de que muchos espacios urbanos están subutilizados y que es un desperdicio que las paredes estén abandonadas cuando son un excelente soporte para la expresión juvenil.

Existe la preocupación de embellecer la ciudad pero sin hacer uso de spray, lo que da cuenta de la preocupación de algunos graffiteros por la ecología. Muchas veces escogen animales para adornar las paredes, ponen frases para poner a reflexionar a la gente sobre el desastre ecológico, o bien les lleva a buscar nuevas técnicas para pintar sin usar el spray que es dañino a la capa de ozono. “No destruir lo que es nuestro”, le ha llevado a Crilon a reflexionar en cuanto al uso del spray como material altamente contaminante, por lo que intenta expresarse sin depender exclusivamente de la pintura en aerosol.

*Entrevistadora: ¿Dibujaste una princesa hindú haciendo Yoga?*

*Crilon: Más o menos, está meditando eso sí.*

*Entrevistadora: ¿Está hecha con papel kraft, y no en spray?*

*Crilon: Sí porque el spray es malo para la naturaleza, contamina y el kraft es papel reciclado.*

*Entrevistadora: O sea que ¿te preocupa la naturaleza?*

Crilon procura diariamente subir al cerro de Tepepan, esta en desacuerdo con usar como drogas a las plantas sagradas, sólo por diversión. Este contacto cercano con la naturaleza que lo inspira es una analogía que lo sitúa cerca de los “romanticistas” que expresan pasiones humanas en un contexto de intimidad con la naturaleza.

Kolor por su parte en la imagen de dinosaurios agrega la leyenda “extintos por la naturaleza, nosotros por nosotros mismos”.



## **Adrenalina**

Otro motivo relevante (especialmente en el mundo del graffiti ilegal) es la experiencia de sentir la adrenalina. Crilon me contó como pintó el venado huichol en el tren ligero que vimos en el apartado de graffiti legal e ilegal:

*Crilon: La emoción de pintar un graffiti es algo incomparable, hacerlo es como un deporte extremo y pasar y verlo allí plasmado y saber que miles de gente lo ven diario y eso, aunque no lo creas, a ellos, les llega al subconsciente, de hecho puse otro grandote por la estación Xomalí.*

Crilon me había descrito que hacer pintas ilegales está cargado de emociones de tal magnitud como si fuera “un deporte extremo”.

*Entrevistadora: Por cierto tú me habías platicado algo de que empezaste con Left a pintar, que te bajaba a la avenida y eso te ponía nervioso, ¿aún hoy en día te pones nervioso?*

*Crilon: Sí, es una emoción y cada vez quieres tener más grande esa emoción, por eso unos pintan en espectaculares, otros en bancos y lugares federales donde expresan su rabia al sistema y otros en bardas prestadas o ajenas, lo importante es no dejar de decir, aquí estoy, estoy vivo y pienso, siento, yo la verdad no estoy de acuerdo en como están las cosas, y tengo una voz, no me voy a silenciar, porque eso es lo que quiere el sistema, pura gente que piense en telenovelas en Adal Ramones, y yo por ejemplo no estoy de acuerdo (desde que iba a la escuela) con sus métodos y objetivos (de esta sociedad).*

La percepción del graffiti como deporte extremo es también descrita como un vicio; la posibilidad de ser vistos por miles les impulsa a alcanzar lugares a veces inimaginables y les lleva a experimentar un sentimiento de creación, donde la calidad, puede retribuir en prestigio. En palabras de Taylor “la ética del honor” que se puede comparar a la de un guerrero que adquiere fama por los riesgos que enfrenta:

La “vida mejor” va marcada por una aureola de gloria y fama que presta, o al menos señala, a quienes triunfan en ella con brillantez. Estar en la vida pública, ser un guerrero es ser, por lo menos, candidato a la fama. Estar dispuesto a poner en peligro la tranquilidad, la riqueza, e incluso la propia vida, en aras de la gloria es la

marca de un verdadero hombre; y quienes no se atreven a ello se les juzga despectivamente como “afeminados”. (Taylor, 1996: 35)

Crilon, por ejemplo, un día quiso pintar en el reclusorio femenino que está en Tepepan y entró con amigos a la barda atravesando una reja:

*“Mientras trazábamos los reflectores nos iluminaron, la policía comenzó a apuntar con la luz pensando que íbamos a ayudar a escapar a un reo, el susto que vivimos hizo que uno con los que iba se paralizara del miedo, se hizo del baño del horror al vernos descubiertos, tuve que aventarlo para que salieran de la zona prohibida, luego nos metimos a los condominios de al lado, donde unos amigos nos prestaron otra ropa y luego nos sacaron en un carro, no sin antes “cabuléarnos” del que sufrió el ataque de miedo”.*

Contar esta experiencia, así como ir a pintar dentro de las vías del tren ligero es de lo más divertido para él, incluso se dice ser adicto a estas emociones de manera que planea otras incursiones, que pueden ser peligrosas, pero que le satisfacen enormemente, al contrario de obligaciones de otro tipo más institucional.

### ***Graffitear contra el sistema***

El graffiti ilegal hace eco de una voz que siempre trata de ser silenciada por el sistema hegemónico, en él, existe una disposición a hacer notar que no todo está tan bien como lo pinta el gobierno y los medios de comunicación. Para resonar ante la gente que vive en la ciudad, el graffiti trata de colocarse en lugares donde es visto por la mayor cantidad de gente posible y donde incluso se vuelve una “guerra” entre el personal al servicio del gobierno que lo borra y los graffiteros tal vez al otro día vuelven a pintar. En el graffiti Hip-Hop existen como veíamos lugares que le dan más prestigio al trabajo, por ejemplo pintar una patrulla o en una delegación de policía, rayar un banco o en un edificio de burocracia del sistema es decir no sólo “estoy aquí”, mírenme, sino “estoy inconforme, no coincido con su punto de vista y tendrán que agarrarme, si pueden, para que yo deje de manifestar mi inconformidad”.

*Entrevistadora: Tú me dijiste que vas a la escuela.*

*Crilon: Sí, pero acabo la prepa y ya, es sólo para complacer a la familia, pero la verdad yo sí creo en otra cosa, no necesito dinero para gastar en cosas que no*

*necesito, tengo fe de que podré vivir de la manera que quiero, es más cada día me demuestro que eso es posible y cada graffiti que hago es un triunfo para mí y en contra de todo lo que hunde a la humanidad.*

En la última parte de este párrafo Crilon expresa una inconformidad ante el sistema capitalista y los medios de comunicación y cómo es que él, a través de la pintura, encuentra un escape de emociones para enfrentar la cotidianidad institucional escolar y familiar. También comenta tener un plan de vida fuera del sistema capitalista o al menos buscar una alternativa a la forma de vida consumista. Ve al graffiti además como una reafirmación de sus logros cotidianos y coincide en pensar como un graffiti que leí en julio 2008 sobre la calle de Miguel Ángel de Quevedo en Coyoacán (también al sur de la ciudad) que decía: “El consumismo nos consume”.

Crilon está definitivamente más encaminado en la pintura ilegal por la adrenalina que siente pintando en esas condiciones de producción, lo que no compara con los premios que le pudieran dar las autoridades o la paga por pintar establecimientos.

Otro día una chica en una exposición cercana a Cuernavaca, en la colonia del Mar, sobre Periférico Sur y Canal de Chalco donde se realizaba un concurso con el tema del Zapatismo, pintó una niña arrinconada llorando con un oso de peluche con parches y un solo ojo, al preguntarle porque había pintado eso, ella contestó:

*Grafitera: Porque estoy en contra del abuso sexual a menores, yo lo sufrí y aunque me llevé una vida para seguir expresándome en contra de eso y además, ¿no sabías que Emiliano Zapata el Caudillo del Sur también fue abusado por el cacique de su pueblo?*

### ***Revivir lo lúdico e infantil***

Buik comenta: *“Para mí la espontaneidad es un juego, algo de niños, del que tengo dentro, me gusta sentirme como un niño, el tema que quiero manejar es la niñez, la ingenuidad, se que la vida no es color de rosa, pero mi idea es hacer crítica social pero mediante lo sutil e ingenioso”*

La propia identificación con los temas lúdicos e infantiles por parte de algunos jóvenes y el hecho de que algunos adultos prefieren imágenes amables y

decorativas, son factores que hacen que se reproduzcan la utilización de imágenes de animales, plantas y personajes con estilo infantil.

*Entrevistadora: ¿Cómo es tu estilo?*

*Kreisy: Infantil, me gusta pensar en dejar ver detalles infantiles, es como recordar que un niño tiene una actitud más observadora, que se sorprende de todo.*

Kreisy resalta la capacidad de sorprenderse y de observación en los menores como un valor que se pierde en el crecimiento de las personas, y no es que ella pinte como un niño (que apenas comienza su aprendizaje), sino que dibuja muñecas cargando papalotes, etc.

*Entrevistadora: Pero ¿siempre pintas niñas o también niños?*

*Kreisy: Sólo niñas, no sé, es como un alter ego, a mis muñecas les pinto la ropa que me gustaría tener, a veces las pinto primero en mis cuadernos. Yo sí quiero seguir creciendo en esto, creo que es bueno crecer en esto, a mí me gusta resaltar mi lado femenino, usar colores vivos y verde claro, azules, etc.*

Pintar muñecas como si fueran un doble de su persona implica poderles procurar aquello que a ella le gustaría tener (ropa y accesorios) y también actitudes o actividades de las que le gustaría formar parte. Al resaltar su parte femenina se permite usar colores pasteles y claros.

Por su lado Mookiena, es una grafitera que pinta muñecas alegres por toda la ciudad, especialmente por la colonia Roma donde gusta de transgredir espacios de su cotidianidad, así ella va poniendo marcas a los espacios de su vida, por medio de un lenguaje que considera propio y con ello va haciendo partícipes de sus emociones a otros ciudadanos que pueden imaginarse el mensaje que ella ofrece.

Muchos graffiteros comienzan en la edad de pre adolescente y algunos gustan de conservar un imaginario infantil. Entre los entrevistados existe una relación con temas que les hace sentir cierta identificación con este tipo de lenguaje, esto lo vemos en algunas mujeres: News una chica de Xochimilco dice “pintar las noticias que pasan por su cabeza” gusta de pintar animales y muñecos tiernos y confirma que muchos de los personajes creados por ella forman parte de un mundo imaginario diferente al de la realidad que vive en la ciudad, un espacio imaginario donde ella se encuentra a gusto y esa felicidad quiere transmitirla a otros que ven su obra. Ella dice: *“Pinto por lo general personajes de un mundo mío, algo infantil*

*tal vez, pero con lo que me siento cómoda y feliz y si lo puedo transmitir a los otros. ¡Genial!”.*

Es por medio de la creación de personajes y letras que muchos buscan su “estilo propio” por lo que es importante mencionar que los personajes lúdicos no son exclusividad de las mujeres.

*Entrevistadora: ¿Cómo definirías tu estilo?*

*Buik: Inocente, mi oso es así, utilizó un oso para dar mi mensaje infantil, pero al mismo tiempo con un mensaje, por ejemplo: hice una versión de mi oso con un casco, lo que significaba la idea de los locos, ya sabes que se pegan contra la pared y es que yo leí algo de Jalil Gibran, su “Ensayo sobre la locura”, de aquellos que ven la locura como libertad, porque los locos como los niños son personas que no entiende la gente común, así que no responden a sus expectativas, es un mensaje premeditado que tengo.*

Buik destaca una visión de Homo Ludens<sup>57</sup>, es decir la parte del humano que es juguetona, que tiende a darle espacio a la improvisación y espontaneidad, a lo divertido. Al manejar el tema de la niñez existe por una parte la retórica del infante como “salvaje” o “inocente” en términos casi Roussonianos” (fuera de las reglas de este mundo racional de adultos). Siguiendo esta línea Buik escoge una imagen de un oso para expresar “su marca”. Esta imagen le permite expresar reflexiones personales en torno a la dificultad de la vida pero en términos no grotescos o desagradables, sino al contrario, por medio de la creatividad ofrece un mensaje que no es tan evidente. La decisión de tomar un oso como símbolo personal es dual, por un lado es un icono de infancia, pero al agregarle otros elementos (un casco de guerra) se modifica la expresión pura del juguete tierno del infante (un oso sin preocupaciones) para convertirse en una crítica social; el ejemplo del oso con casco de guerra representa la idea contrastante del loco como aquel que crea, innova, se sale del común denominador, pero también puede leerse como una metáfora de la locura de las guerras a las que se ven enfrentados cruelmente muchos niños.

---

<sup>57</sup> En términos de Johan Huizinga (2003). Obra dedicada al estudio del juego como fenómeno cultural y no simplemente en sus aspectos biológicos, psicológicos o etnográficos, concibiéndolo como una función humana tan esencial como la reflexión y el trabajo, mostrando así la insuficiencia de las imágenes convencionales del *homo sapiens* y el *homo faber*. Considerando el juego desde los supuestos del pensamiento científico-cultural, lo ubica como génesis y desarrollo de la cultura. En sus propias palabras: “Porque no se trata, para mí, del lugar que al juego corresponda entre las demás manifestaciones de la cultura, sino en qué grado la cultura misma ofrece un carácter de juego.” (*Introducción a modo de prólogo-Homo Ludens*). Consultado en [http://es.wikipedia.org/wiki/Johan\\_Huizinga](http://es.wikipedia.org/wiki/Johan_Huizinga) 12 agosto 2008.

*Entrevistadora: Y los dibujos que haces en los graffiti ¿de dónde los tomas? ¿Son tu creación?*

*Buik: “Bueno en primera parte esto es un juego aparte de lo de identidad y lo cultural lo hago para divertirme, para salirme de esa monotonía de no ser tal persona, sino alguien más”.*

La priorización de Buik va encaminada primero a la parte lúdica de divertirse creando, y en segunda posición, coloca su expresión en términos de la identidad (una mezcla entre quien es de manera individual dentro de una sociedad) y la parte cultural.

Buik a lo largo de su entrevista hace una disertación sobre la necesidad de buscar una identidad que no sea impuesta por la cultura, como una búsqueda de una manera de auto-representarse y a la vez desplegarse, no sólo como una persona que hace lo que los demás quieren que haga sino alguien que se permite expresarse de diversas y propias formas teniendo como base la diversión.

### ***Hacer Comunidad***

Otra de las motivaciones más importantes es el hecho de que realizar esta actividad implica formar parte de una comunidad.

*Le preguntó a Eliok ¿por qué pinta?, él responde:*

*Eliok: “Por convicción, es más, después de tantas cosas que pasaron, yo iba a dejar de pintar, pero mejor salió la idea de hacer un crew. KHE. Cultura Historia y Expresión. Para demostrarnos que nosotros mismos podemos hacer historia y nos expresamos haciendo lo que nos gusta”.*

La idea de crear un grupo es significativa al tomar la decisión de no retirarse, de manera que al hacer comunidad, al crear un equipo para no enfrentarse solo con su arte sino incluso como posible líder de un nuevo *crew*, y demostrarse que puede trascender el tiempo a su propia manera; disfrutando y haciendo relaciones entre pares mientras da a conocer su voz para permanecer en el recuerdo de personas importantes en su vida.

En el sur de la Ciudad de México he encontrado a tres personas sordomudas que hicieron su propio *crew*, ya que compartían la misma necesidad de expresarse y hasta la manera de comunicarse entre ellos. Smart, Cauter y Selpho han conformado un triángulo de amigos cercanos con quienes se identifican.

Le pregunto a Eliok, ¿son una comunidad?

*Eliok: "Sí, porque las mismas personas, las que nos rodean, están en contra de esto, yo te puedo decir de mucha gente, pero aun en contra de ellas lo hacemos".*

El hecho de tener que enfrentarse a personas y situaciones que no avalan su práctica, les hace conformar con mayor fuerza un círculo de personas que sí valoran su actividad, y de allí toman fuerza para seguir haciendo lo que les gusta.

*Eliok: Es algo que nos embellece, algo que nos gusta desempeñar, nos identificamos con eso, es nuestra identidad epistemológica.*

Y es mediante la acción de darle una estética a la ciudad, que se brinda la oportunidad de pertenecer a un grupo con el que se identifican por el gusto de pintar letras, símbolos y caracteres. El ser una comunidad semi-cerrada se transforma en una identidad donde con ciertas personas conservan códigos que les distingue de otras personas y comunidades con quienes no los comparten.

En estas comunidades tipo *crew* se mantiene el interés por el graffiti principalmente pero también se requiere tener una buena química personal y no sólo artística para ser parte de ellos.

*Entrevistadora: ¿Qué llama a un graffitero a unirse a un crew?*

*Eliok: "Yo creo que es la necesidad de cada individuo para pertenecer a un círculo de lo que sea, por ejemplo: alguien que le gusta el metal va a buscar gente que le gusta el metal, o sea, es decir, él necesita y tiene la convicción de sentirse integrado a un grupo, a una comunidad epistemológica. Así tiene que ser siempre y nosotros dentro de los escritores tratamos de reunirnos, no nada más por el graff, también entran otros valores como el simple hecho que te caiga bien alguien, que te lleves bien".*

Es en esta necesidad de pertenencia, que Eliok justifica el hecho de que como seres humanos se requiere pertenecer a alguna comunidad, colectivo, o círculo de personas, con quienes compartir un repertorio y participación de ciertas actividades

que son de su preferencia; y el caso de los escritores de graffiti no es la excepción, además existen otro tipo de actividades secundarias que comparten: el gusto por cierto deporte, o por las fiestas, así como la simpatía y la amistad que se va ampliando a lo largo del tiempo.

*Entrevistadora: ¿te refieres a la empatía?*

*Eliok: “Sí, sí claro, entonces ese fue... (pausa) así como el motivo por el cual Kolor y yo nos unimos”.*

La causa principal de que Eliok y Kolor se unieran fue que tenían buena relación como amigos pero es importante hacer la aclaración de que aún dentro de un mismo *crew* siempre habrá gente que tenga mejor relación con unos que con otros.

Los diferentes niveles de pertenencia a comunidades, ya sea a un *crew* de amigos o a comunidades virtuales o de práctica implican una identificación entre pares, lo que no excluye que existan diferencias entre ellos. La idea de comunidad homogénea no existe desde esta perspectiva. Otras personas piensan que cuando la “unión” de graffiteros de la ciudad se logre, y la organización entre ellos supere los problemas, los graffiteros podrán ponerse objetivos aún inimaginables<sup>58</sup>.

Esta unión puede verse en ciertas expos donde el “espíritu del momento” es el de compartir (desde la barda hasta los botes de pintura), intercambiar imágenes etc. Compartir un momento de unión entre graffiteros en vivo (pintando o en una expo) es un elemento importante, pero también es relevante la idea de pertenencia a una comunidad con cierto grado de infinitud; esta comunidad amplia se da en parte por las posibilidades del Internet que permite una comunicación virtual con gente que no necesariamente comparte el entorno geográfico. Pero también por medio de las revistas o fanzines, por las mismas pintas que aparecen en sus trayectos o incluso con los *black books* donde se coleccionan firmas y dibujos de graffiteros, etc.

La pertenencia a un *crew* puede darse incluso sólo momentáneamente como cuando un extranjero visita la ciudad y por una ocasión un *crew* “lo adopta”.

---

<sup>58</sup> Hace cuatro años, un editor de la revista Kolor’ds llamado “el Fly” me comentó en una ocasión, “somos tantos que si queremos un día nos ponemos de acuerdo y en una sola noche pintamos el lugar que se te ocurra, la Basílica de Guadalupe, el Estadio Azteca, el Zócalo, lo que queramos”.



Las relaciones entre amigos y compañeros son tan fundamentales al momento de grafitear, que si bien para muchos pintar en las calles implica un reto personal, aprender y superarse, para otros, el peso determinante esta en el compartir<sup>59</sup>.

Los lazos que los sostienen son afectivos, de aprendizaje, pero sobre todo de práctica, donde los productos son “pinturas” en diversas superficies, y la actividad principal es pintar, pero no en un caballete o un estudio, sino en la calle, en los terrenos baldíos, en los puentes, en las bardas de casas, etc.

El hacer comunidad esta relacionado con hacer un discurso propio que le da una personalidad propia y al mismo tiempo le hace formar parte de una o más comunidades.

### **Reconocimiento**

El compartir una barda para pintar no es cualquier cosa; compartir una pared, pintura, momentos con gente de la comunidad del graffiti que han alcanzado cierto reconocimiento puede ser una meta.

Un graffitero en Tepepan que me fue presentado como “Sicario” en una plática informal al preguntarle si había sido graffitero me contestó:

*“Sí, lo hice, pero mi intención era ser lo suficientemente bueno para algún día compartir con los grandes una pared, y realicé mi sueño, un día pinté con los del DNC (Diseñando Nuevas Culturas) tú sabes la “old school” de México, fue lo mejor, York, Aser y Sketch, después de eso, tiré las latas”.*

La referencia de “tirar las latas” es parecida a la metáfora de “colgar los guantes” entre boxeadores. Cuando un boxeador ha alcanzado el honor por el que luchaba, puede retirarse dignamente. Este graffitero estuvo en la práctica hasta que logró su objetivo de compartir con la gente de la “vieja escuela” de México una barda, un mérito que fue suficiente para él para dejar la actividad y dedicarse a otras cosas.

---

<sup>59</sup> Maffesoli (2004) concibe a la socialidad como el disfrute de estar y sentir juntos, el contacto y el convivir de una manera horizontal; la socialidad conforma un contexto para conocer a otros jóvenes diferentes y establecer relaciones de amistad o afectivas. Pero más allá del disfrute, el encuentro con otros jóvenes constituye una fuente de conocimientos y recursos identitarios sobre diversas maneras de ser joven en el mundo actual.

Esta realización del sueño de pintar con los grandes tiene varios niveles, Kolor por ejemplo, aspira a pintar algún día con gente importante de la comunidad internacional.

Hablando con él de que sus hermanas se han ido a vivir a Estados Unidos.

*Entrevistadora: ¿Por qué tú no lo has hecho?*

*Kolor: “No quiero dejar sola a mi mamá y bueno si lo hiciera, es para tener dinero, para pintar en otras partes, por ejemplo pintar en Alemania con los grandes con Daim y Loomit”.*

En las entrevistas, ese deseo por encontrarse con las “leyendas” es una razón para continuar en el movimiento para un futuro en el cual puedan intercambiar experiencias o tips, lo que puede ser muy valioso para mejorar la calidad del trabajo personal.

Sobre Avenida Tlapan y Calzada México-Xochimilco existe una pinta que dice con letras blancas sobre una barda negra “*Soy el mejor aunque sea por hoy*”.

Los grados de reconocimiento por su parte son múltiples, desde una felicitación personal, que otras personas reconozcan tu firma, alguna constancia de participación en expo, premios, trabajos de pintar, entrevistas, latas de pintura, etc.

*Kreisy: Hay de todo, gente que te repele y quien te jala, como yo, fui mejorando, los chavos que se portaban gachos al principio lo fueron reconociendo también, porque yo creo que aquí se trata de hacerse un lugar seas hombre o mujer, ¿sino qué? Es como la música.*

Los graffiteros fueron cambiando de actitud con Kreisy mientras les demostraba que no lo hacía por ser novia de alguien, sino por un interés real; autentico, de esta manera impuso respeto en quienes se mofaban; ella observa en su reflexión un paralelismo al ámbito de la música (rock and roll por ejemplo), un ámbito de hombres, donde algunas mujeres llegan hacerse de un lugar por mérito propio.

Kreisy continúa en su relato:

*“Pero también hay gente amable que te da reconocimiento, recuerdo una vez que en una expo un chavo frente a todos dijo: ‘quiero pedirles un reconocimiento para ella porque es la única mujer de por aquí que pinta y le ha echado ganas’”.*

Esta gente que valora su esfuerzo, les inyecta energía para continuar esforzándose por medio de algún halago o expresión de respeto.

### ***Guardar recuerdos***

Cómo veíamos en palabras del Sicario y de Kolor, el peso de formar parte de una comunidad con estatus es relevante. Aún cuando sea por unos minutos el recuerdo puede perdurar para siempre.

Un motivo reiterado para pintar que se une al reconocimiento es el de identificar a gente que ha alcanzado una buena reputación con su firma, lo cual aparece con varios de mis entrevistados enmarcado en una especie de “magia” relacionada con la idea de imaginar ¿cómo será la persona que pinta tal o cuales imágenes? Al encontrarse en vivo con ella (cara a cara) pueden comentar con cuales imágenes se identifican más, cuales les gustaron y sorprendieron, pueden incluso pedirles les firmen su *blackbook* que guardan como recuerdo.

La posibilidad de encontrarse con esas personas que han pintado en la calle es gran motivo de interés, aunque no siempre se vuelva realidad, algunos ilegales son tan clandestinos que sólo viéndolos pintar podríamos saber que son ellos; Cosme y Tache son dos personas que yo en mis ocho años de investigación sigo aún buscando a nivel nacional. A nivel internacional Banksy de Inglaterra es famoso por su enigmática personalidad.

Pero cuando se encuentra a alguien con renombre siempre es bueno tener una cámara consigo para captar el momento, pero si es ilegal éste se tapaná el rostro para evitar ser identificado por la policía y sufrir de la represión.

Algunos graffiteros cansados de experimentar la corrupción de los policías y su maltrato cuando los atrapan, por la edad o para tener mayor disponibilidad de tiempo y recursos para pintar, han decidido trabajar exclusivamente dentro de lo legal, aún así, cada una de las experiencias adquiridas forman parte de la memoria personal y a veces colectiva.

Cuando se encuentran en fiestas se ponen a recordar “viejos momentos” esto hace que gente que ya no esta en el movimiento aún sea identificada por gente novata, ya sea por alguna anécdota contada por otros, o porque aparece en algún álbum que ha observado con sus amigos.

*Entrevistadora: ¿Cuando se juntan Eliok y tú, sólo lo hacen por el graffiti?*

*Kolor: “No, jugamos con el play-station fútbol y nos pasamos horas, también cheleamos y hablamos de dos o tres cosas, somos gente versátil*

*Entrevistadora: ¿De qué cosas hablan?*

*Kolor: Nos gusta vernos y platicar experiencias, ¿Qué pasa en al escena del graff?, y sobre todo contar anécdotas. Ya lo dijo, no me acuerdo quien, recordar es vivir”.*

Parte de la necesidad de documentar sus trabajos sirve para conservar ejemplos de la diversidad de estos trabajos realizados y el álbum personal se vuelve una especie de tesoro de los recuerdos:

*Eliok: Sí estoy muy agradecido con todo lo que he vivido, porque es algo que enriquece mi vida, o sea yo veo mis fotos, tengo una carpeta así de grande, espero llevártela el fin de semana y a lo mejor están feas, están muy viejas.*

*Entrevistadora: Sí, todas antiguas, de esas sin buena luz, jajaja.*

*Eliok: Sí, y mis trabajos tampoco eran los buenos, no eran los mejores y nunca han sido los mejores y yo sé que hay gente que pinta más chido que yo, pero las veo y para mí, uta es gratificante, me enriquece mi alma ver todo eso, me acuerdo cada momento en que los hice, si estaba paniqueado, si no lo estaba, o sea es algo super chido.*

*Entrevistadora: Les puedes contar muchas historias a tus nietos.*

*Eliok: Ese es el legado histórico que les voy a dejar, ja, sí, ¿cómo ves?*

Enfrentado a la fugacidad del graffiti –que es una de las características principales, como he sostenido en mi tesis de licenciatura, he encontrado en la presente investigación que muchos graffiteros se sienten identificados con la idea de “vencer al tiempo”, dejar plasmada la existencia en algún lugar, porque tener historias que contar entre amigos y familia es el patrimonio de cada uno de los graffiteros.

A lo largo de mi investigación he confirmado que es de suma importancia para los graffiteros sacar fotos en celular o con cámara fotográfica a sus pintas para dejar constancia de su trabajo. Es una cosificación de su experiencia, de manera que suelen sacar fotografías, guardarlas en un álbum e incluso coleccionar e intercambiar dibujos con otras personas, a manera de dejar constancia de su

legado; los fanzines y revistas han proliferado porque reúnen las fotos enviadas por los graffiteros y sin necesidad de acompañar las imágenes con discurso las publican, los mismos graffiteros envían a códigos postales o por vía Internet sus fotos, y luego son los primeros en comprar estos ejemplares para guardar o regalarlas como recuerdo. Una de mis interpretaciones es que difícilmente encontrarán en la sociedad y en la “alta cultura”, oportunidad de ver algo hecho por ellos con cierto reconocimiento oficial, publicado o que les dé crédito por su aportación.

Muchos de ellos no son aplicados en la escuela, no tendrán diplomas, ni empresas editoriales publicarán algo que ellos puedan dedicar a la gente que estiman, no sobresaldrán en los deportes ni en el trabajo, pero tener su creación en una revista que quedará para la posteridad es valioso, ya que es muy común que los trabajos en la vía pública desaparezcan con el tiempo; las revistas se venden en puestos de periódicos de todo el país; tener una pinta en una de ella es tener aunque sea por un momento un sentimiento de prestigio y reconocimiento que todos alguna vez en la vida queremos experimentar. También existen entrevistas publicadas por medios comerciales que les han hecho entrevistas a algunos de ellos.

El dejar constancia de una creación se aprecia como un recuerdo que también puede ser un reflejo para que otros lo observen. Dentro de la lucha por los espacios que implica el graffiti, otra manera de preservar el trabajo es cuando por casualidad en un spot, noticia o hasta en la filmación de una película o en la edición de una noticia de pronto se dan cuenta que su trabajo está allí.

Ilustración 54 Galería Pública  
Mientras pintábamos en  
San Fernando, pasó un señor  
vendiendo tazas de colores  
llevaba una camisa que decía  
Graffiti rock



Ilustración 55 El graffiti como icono.  
Flor característica del estilo de Smart

Embellecer la ciudad

Ilustración 56 Heak pintando en San Fernando



Ilustración 57 Contra el sistema Stencil  
de

Ilustración 58 Lúdico e Infantil

El cartel debajo del comic dice:

**RECORRIDO NOCTURNO**

Jueves 7 de febrero del 2008. 19:00 hrs

Galeana y Guadalupe I Ramírez, a un costado de la estación del tren ligero

La Noria, se recorrerán los puntos problemáticos para los vecinos.

Esto dentro del programa de actividades del modulo de seguridad y participación ciudadana en Santa María

Tepepan, ubicado en 3ª cerrada de Abasolo s/n atrás de la escuela primaria Grecia.

P.D. Ser ciudadano implica estar bien informado.

Hacer comunidad



Ilustración 59 En una pinta que hace un graffitero en la calle de Cuahutemoc, le manda un mensaje a otro crew, pidiéndoles le acepten en el.

Reconocimiento

Ilustración 60 Alert pone su nombre hasta en el polvo de los carros sucios estacionados en el pueblo, esta tan extendido que se reconoce a distancia su firma, la hace de todos tamaños, con diferentes colores o como en esta fotografía es la ausencia de polvo lo que utiliza de herramienta.

Guardar

recuerdos

Ilustración 61 Esta Hello Kitty Emo, es un ejemplo de estética "*Kahuai*" (tierna en japonés) pero cuyo adorno

## 7. EL MUNDO DEL GRAFFITI Y LA VIDA ORDINARIA

En un lugar de La Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme, no hace mucho tiempo vivía un hidalgo [...] por conjeturas verosímiles se deja entender que se llamaba Alonso Quijano. Pero esto importa poco a nuestro cuento: basta que en la narración de él no se salga un punto de la verdad. Es pues, de saber que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso —que eran lo más del año— se daba a leer libros de caballerías con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto la administración de su hacienda; y llegó a tanto su curiosidad y desatino en esto, que vendió muchas fanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballería en que leer, llenándosele la fantasía de todo aquello que leía en los libros y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo. En efecto, rematado ya de su juicio, vino a dar en él el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y que fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio a su república, hacerse caballero andante, e irse con su caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo lo que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio y poniéndose en ocasiones y



peligros, donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama... puesto nombre, y tan a su gusto, a su caballo, quiso ponérsele a sí mismo, y en este pensamiento duró ocho días, y al cabo se vino a llamar "Don Quijote", [...] Pero acordándose que el valeroso Amadís no sólo se había contentado con llamarse Amadís a secas, sino que añadió el nombre de su reino y patria, por hacerla famosa, y se llamo Amadís de Gaula, así quiso, como buen caballero, añadir al suyo el nombre de la suya y llamarse "Don Quijote de la Mancha", con que a su parecer, declaraba al vivo su linaje y patria, y la honra con tomar el sobrenombre della.

*Miguel de Cervantes*

Los graffiteros de Tepepan, al igual que Don Quijano, viven en su mundo; se han puesto un sobrenombre y buscan darle renombre al pueblo de donde son originarios, son ingeniosos, creativos, y van en búsqueda de aventuras; su mundo contrasta con el de aquellos otros que como Sancho Panza desconocen y ante quienes todo ese mundo aparece como "una locura", una "sin razón" y sobretodo un "sin sentido". Este mundo al que he hecho referencia, "el del graffiti", es uno al que mucha gente no tiene acceso, interés o simplemente no busca entender.

He ejemplificado cómo este "mundo figurado de los graffiteros" coexiste con el mundo de aquellos que lo ignoran, rechazan y/o discriminan en base a una serie de prejuicios.

La meta de cada escritor de graffiti Hip-Hop es ampliar, desdoblar sus símbolos en cuantos lugares sea posible, y si son lugares de difícil acceso, incrementan su valor en términos de prestigio. El fenómeno se ha esparcido a cualquier espacio público o privado que se encuentre en una vía de transito de humanos o cualquier espacio visible.

En el caso de mi investigación fue posible indagar en los pensamientos y experiencias que hay detrás de algunos graffiteros contemporáneos para tratar de entender diferentes esferas de su vida. Algunos han subrayado la idea de que el graffiti les permite crear un mundo aparte de la normativa institucional, y salir de una vida cotidiana conformista con la realidad existente. Para entender sus significados es necesario escuchar las voces de jóvenes que han apostado a diseñar una escritura alternativa que tiene significado dentro de su vida cotidiana:

“La ‘vida cotidiana’ es el espacio y tiempo actual que tienen sus referentes en la vida diaria, incluye tradiciones, prácticas, hábitos e improvisaciones que a veces por ser tan cotidianos se vuelven invisibles o automatizados”<sup>60</sup>.

Los graffiteros viven buena parte de su vida cotidiana en el mundo del graffiti, a la vez que viven también vidas cotidianas como hijos en sus familias, estudiantes, o como seguidores de un equipo de fútbol.

En un artículo “sala de estar” del suplemento del periódico “El Universal” (2005-2006) Lorena Wolffer al entrevistar a Mibe del *crew* SF (Sin Fronteras) relata:

“A Mibe siempre le han gustado los universos creados por dibujantes de cómics y pintores. Desde pequeño descubrió que un lápiz le ofrecía la posibilidad de “crear mundos paralelos” e inició su colección de cómics y “otras chácharas que tuvieran imágenes raras”.

Es este salirse del mundo ordinario con un propio discurso, prácticas, actores, normas, jerarquías y valoraciones, sueños e ilusiones, lo que permite que algunos graffiteros lleven por un lado la esfera de vida familiar que sus padres y maestros opinan que es la correcta y por otro lado, busquen llenarse de aventuras entre amigos. Esto rompe la monotonía de la vida urbana normativa y el gris de los espacios en los que habitan, y así logran evadir por lo menos un poco algunas prácticas pedagógicas que se inscriben en una filosofía de “producción en serie”, la masificación de la enseñanza, sujeta, cada vez más, a economías de escala, a las que no todos consideran deben apegarse.

Cada aventura en la que se exponen y de las que pueden salir o no aireados es una experiencia de incertidumbre que transforma su identidad y les da material para comunicarse con “otros pares”. Estas exposiciones se vuelven muy intensas y muchas veces, entre graffiteros, la suerte se echa cada vez que se hace un trabajo. Los riesgos son tantos que la fortuna juega siempre un papel determinante, esta suerte unida al “sabérselas” es una condición para salir librados de los problemas. Cuando todo falla y la policía muestra su cara más inhumana, la solidaridad de compañeros del *crew*, amigos, conocidos y familiares son el último reducto de

---

<sup>60</sup> Las rutas de lo cotidiano no son necesariamente de pasividad o de rutina. Las rutinas se cruzan con las rupturas. Las raíces etimológicas de la palabra apuntan al campo semántico asociado a la idea de la ruta (camino) vía, es decir de la interrupción, el corte, el rompimiento, la factura, el desvío. Para muchos jóvenes las rutas de lo cotidiano son muchas veces rutas de la ruptura, rutas de desvíos múltiples. Y es en estas rutas donde surgen los valores juveniles más contestatarios. (Machado, 2002: 32)

salvación. Pasado el momento, la historia puede ser contada múltiples veces y hasta existe una posible distancia de los sentimientos con los que se encontraron en la situación, entonces es posible incluso reírse de las situaciones más terroríficas.

La relevancia del graffiti en la vida de los entrevistados es amplia y absorbente, ya sea desde pensar y preparar bocetos, conseguir la pintura, hacerse de spots, salir en la noche, tener sus *black books*, guardar registros de sus trabajos, conservar sus fotos. Cada uno le entra de diferentes maneras, unos con mayor intensidad, otros menos, unos de manera impetuosa a lo largo del tiempo, otros de manera temporal, unos tienen sus relaciones amorosas dentro, otros fuera; ninguno se involucra de manera idéntica con los componentes existentes.

Cada uno tiene a su vez otros ámbitos significativos en sus vidas y en general son capaces de trasladarse y de mezclar algunos elementos de estos ámbitos, aun cuando a veces tienen que disfrazar sus actividades relativas al graffiti ante sus familiares, quienes ven la práctica como algo muy malo. Para ello suelen usar guantes (para no mancharse las manos de pintura), decir que van a trabajar (por las mañanas a una fábrica muy temprano) para justificar salir a deshoras de su casa o simplemente esconden sus latas y revistas en algún lugar donde no las encuentren sus padres, ya que “se molestan de que gasten su dinero en esas porquerías”.

El concepto de “mundo figurado” desarrollado por Holland *et al.*, remite a Alfred Schutz, quien al abordar los orígenes de cómo los sujetos construyen su realidad, había ya trabajado la idea de varios órdenes diversos de experimentación de la realidad. En “Don Quijote y el problema de la realidad”, Schutz analiza la relación entre el mundo ordinario de Sancho Panza y el mundo de la “caballería andante” de Don Quijote. En su análisis de la novela de Cervantes, ofrece un ejemplo sugerente de los diferentes ámbitos de significado finito de la realidad a propósito de Don Quijote. “El mundo de Don Quijote es un mundo cerrado y enteramente coherente en su aparente incoherencia, donde cree que los molinos de viento son ejércitos. La novela presenta el choque entre dos percepciones de la realidad, la de Don Quijote y la de Sancho Panza, pero ambas son reales en sus efectos. La novela enfrenta, justamente, la percepción quijotesca de la realidad que se configura como “un ámbito de significado finito” que es el de la locura y la percepción de la realidad por el hombre común representado por Sancho Panza y que configura otro ámbito de significado finito, el de la vida cotidiana común” (Machado, 2007: 41). Schutz observa el universo de discurso de Quijote como “un modo de vida” o un “ámbito de

significado”, en donde él es amo absoluto de su subuniverso, el cual es un esquema dispar que no coincide de la interpretación que tiene Sancho Panza de la vida cotidiana. Es en esta relación donde “el mundo de la fantasía no es un ámbito unificado; hay fantasías dentro de las fantasías, subuniversos dentro de los subuniversos, que pueden contradecirse entre sí y con la realidad de la vida cotidiana” (Schutz, 1964: 49).

De la misma manera los graffiteros van en búsqueda de aventuras mientras son jóvenes, el día que se retiran, lo cual puede suceder por distintas circunstancias, les sucede lo que a Quijote al volver a ser Don Quijano, ya cercano a su muerte espiritual; “se encierran en la realidad cotidiana como en una prisión, torturado por el más cruel de los carceleros; la razón del sentido común” (Cervantes, 1605). Sus recuerdos son apreciados aún más bajo esta perspectiva. Como Machado (2007: 42) apunta, ya Schutz (1972) había designado a estos pasos como saltos de discontinuidad (*leaps*) de una realidad a otra. A veces nuestras identidades saltan una encima de la otra y el espacio de libertad es aquel espacio de juego entre estas.

La identidad de graffitero les proporciona a mis entrevistados una sensación de libertad.

El juego de diferentes identidades no es uno que la gente no conozca, todos nos comportamos dependiendo de la situación, a veces somos alumnos, a veces madres o padres de familia, a veces asumimos el mando y otras veces nos portamos tímidos y retraídos. “Our habitual identities bump against one another. The space of freedom that is the space of play between these vocations is the space of author” (Holland: 1991; 238). Holland ha llamado “espacio de autor” al espacio de libertad en el intersticio de nuestras identidades habituales. Al comentar el caso de Gyanumaya en el capítulo introductorio, “*The woman who climbed up the house*” (1991: 3-179 y 271), presenta la capacidad humana de encontrar creativamente intersticios entre las normas que permiten superar las posiciones sociales habituales y encontrar un espacio de libertad.

La posibilidad de crearse un “otro yo”, palabra que en latín se designa “*Alter ego*”, puede ser una identidad secreta o varias. Cómo lo sería en la literatura, *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, o como en la ficción, Clark Kent Superman. Ya Nancy Macdonald, (1997: 313) en su excelente artículo reparaba, “*your graffiti*

*speaks for you*". Tu graffiti cuenta mucho de ti, pero también oculta otra parte de ti mismo.

Esta es una de las "magias" del graffiti, tratar de imaginarte quien es quien lo hizo, un misterio que no siempre se devela. Como dice Buik: "A veces uno se imagina que un top to bottom lo hizo alguien muy alto y resulta que es chaparrito, es una magia que tienen el graffiti, cuando conoces a los graffiteros muchas veces no son como te lo imaginabas y otras sí".

En general hacerse de un nombre en el graffiti está más allá de otros atributos sociales, en este mundo cada uno se labra su reconocimiento que puede ser no para ellos sino, para su "alter ego". Un joven que en su casa es tímido puede ser intrépido a la hora de pintar (*a weirdo can be respected*, Macdonald, 2007: 313) y hacer famoso a su "identidad virtual" manteniéndose en el misterio del anonimato:

*"People don't know you but you are famous, There's hundreds of people all over the city who don't even know what you look like, where you come from or nothing, but they know you. It's weird"* (Akit recopilado por Macdonald, 1997: 315).

Y así, mientras unos disertan sobre ellos, otros hacen leyes para enjuiciarles penalmente, otros le sacan fotos y reportajes. Los graffiteros como Nesio, continúan llevando a cabo su práctica, lo que les da diferentes tipos de satisfacciones.

*Entrevistadora: ¿Cuál es tu balance de este día?*

*Nesio: Me divertí, pinté, estuve con amigos y ¡he!...hasta me voy a ir con mi itacate de botes.*



Ilustración 62 El Quijote, versión de Pablo

## 8. CONCLUSIONES

Los *crews* de graffiteros son expresión de las “culturas juveniles”. En ellos se crean uniones donde los jóvenes comparten emociones y una “socialidad” (Maffesoli), mediante el arte de la pintura en spray. Para ello se encuentran con amigos, comen pizza, intercambian puntos de vista y producen ideas que a veces son plasmadas en las calles, ven videos, organizan fiestas y cuentan sus hazañas, además de que reflexionan en torno a su práctica.

A lo largo del proceso de la tesis he sido testigo de una complejidad de relaciones que tienen los graffiteros con quienes convivió. Entre ellos se tienen o no empatía, pero se guardan respeto y reconocen el trabajo de aquellos que perfeccionan sus estilos, siempre bajo una mirada crítica. Cada uno vive una experiencia dentro del mundo figurado del graffiti en contextos diversos y busca expresar su forma de ver la vida.

Algunos graffiteros pintan de manera individual (*ones*) pero la gran mayoría forma – cuando menos alguna vez dentro de su trayectoria– forma parte de un “*crew*”, como lo autodenominan los que se reconocen como miembros del movimiento Hip-Hop, una unión de pares que tiene connotaciones de equipo. La palabra significa según el Merriam Webster Online Dictionary a “*group of people working together on a task*”, es decir, “un grupo de personas que trabajan de manera conjunta en determinada tarea”.

A estos grupos que comparten gustos y donde aprenden muchos jóvenes a pintar y desarrollan habilidades, no les considero *bandas* (aun cuando presentan altos niveles de solidaridad) y tampoco les veo como *tribus* (pueden compartir una estética pero son ampliamente diversos), sino les he enfocado como “comunidad de práctica”.

En esta tesis abordo a los *crews* de graffiteros como “comunidades de práctica” en la percepción de Lave y Wenger:

Las comunidades de práctica son grupos de gente que comparte una pasión por algo que hacen y aprenden como hacerlo de la mejor manera mientras actúan regularmente. Ellos tienen una identidad definida por una serie de intereses en común. Interactúan en actividades y discusiones, se ayudan uno al otro y comparten información. Ellos construyen relaciones donde se apoyan para

aprender uno del otro. Ellos crean un repertorio de recursos: experiencias, historias, herramientas, maneras de enfrentarse a los problemas, en pocas palabras ellos comparten una práctica (Wenger, 2008).

Los *crews* de graffiteros comparten con las bandas de los cholos la pertenencia a un territorio, pero son nómadas que van más allá de sus colonias (Reguillo); son Nómadas Urbanos (Valle, 2004), y conquistan la ciudad al dejar sus marcas también en correrías por otros barrios y territorios.<sup>61</sup> Los graffiteros pueden hacer sus dibujos camino a la escuela o al trabajo, cuando van a visitar amigos o cuando se transportan de un lado a otro (pintan con plumón el microbús, hacen un rayado de vidrio en un camión, o poner un stiker con un *tag* en el metro), lo cual puede ser parte de la vida ordinaria.

Desde afuera, desde los medios de comunicación y para el común de la gente, son vistos como “vándalos” (que ensucian las paredes recién pintadas) así como “criminales” (que dañan a la propiedad privada) y como jóvenes ociosos. En algunos testimonios, los graffiteros incluso aseguran vivir una gran intolerancia y represión brutal por parte de las autoridades y policías privados, siendo sujetos de extorsión e incluso hay quienes han sido lastimados a balazos. Por eso algunos “ilegales” se convierten en “legales” para poder seguir ejerciendo su práctica. Entonces en lugar de lidiar sólo con policías (que no faltan para asegurarse que tienen un permiso escrito para ello), ahora tienen que negociar con los dueños de los muros, desde el pago por la pintura hasta los motivos que pintan.

Desde adentro, el graffiti es todo un “Mundo Figurado”. Holland *et al.* (2001: 52) acuñaron este concepto y señalan:

By Figured World we mean a socially and culturally constructed realm of interpretation in which particular characters and actors are recognized, significance is assigned to certain acts, and particular outcomes are valued over others, each is a simplified World populated by a set of agents in the World of romance: attractive women, boyfriends, lovers, francés) who engage in a limited range of meaningful acts or changes of state (flirting, falling in love, with, dumping, having sex with) as moved by a specific set of forces (attractiveness, love, lust).

---

<sup>61</sup> Sin embargo, a diferencia de lo que afirman Reguillo y otros autores, en el trabajo de campo se constató que no son sólo gente de escasos recursos ni que su relación grupal sustituye a otras instituciones como la familia en su vida.

En el mundo figurado del graffiti encontramos como actores principales a tags (nombres individuales estilizados) y crews (equipos de graffiteros), con sus jerarquías de novatos a wanabees, toys, mostros, chicas a expertos; old school, masters, kings, y además con sus motivaciones diversas (desde el graffiti anti sistémico hasta la porra del equipo del América). Entre la fama y la magia del graffiti se desarrolla la habilidad de plasmar ideas con diseños estilizados.

Como en las aventuras de la caballería andante (Cervantes, Schutz) y del romance (Holland *et al.*), el mundo del graffiti tiene sus jerarquías de prestigio y un código de honor compartido (Taylor) que se relaciona con la fama que van labrando. Al estilo legal puede considerársele una tendencia para evitar la brutal represión por parte de la policía, y existe también detrás de él, una búsqueda por parte de jóvenes y no tan jóvenes, de la oportunidad de poder vivir haciendo lo que les gusta, que es pintar, pero no desde el nivel académico de lo que se consideran las Bellas Artes, sino desde una expresión más pública e informal. Sin embargo, en los dos estilos (legal e ilegal) existe una ética que cuidar, reglas que dan una valorización al trabajo y, en las entrevistas realizadas, son muchas las declaraciones que denotan un elevado sentido de profesionalismo, o al menos en las que se contempla esta práctica como un oficio no formal que implica aprendizajes, motivaciones y una reivindicación de la libre expresión.

Los criterios de prestigio son: control de caps, cantidad de piezas, calidad visual de la obra, limpieza en el trazo, combinación de colores, es decir el dominio de las técnicas y la calidad estética del trabajo. El prestigio se funda también en criterios como la audacia y dificultad en la colocación del graffiti —lo máximo es colocarlo en una zona (spot) visto por toda la ciudad o en un lugar difícil de pintar— y en la autenticidad, es decir la capacidad de crear algo nuevo propio.

Dentro del mundo figurado del graffiti y de las comunidades de práctica existen posicionamientos, jerarquías y maneras de ganarse un respeto entre pares, existe una competencia que se dirime no violentamente, sino por medio de la creación auténtica. Los graffiteros, al igual que las bandas, andan armados, pero no pistolas, sino con latas de spray. En la batalla por los espacios y el respeto, cada persona (personaje) se juega un lugar por medio de su dedicación y empeño.

Pisar un graffiti —es decir, invadirlo o rayarle—, es una ofensa al tag, al buen nombre, al respeto y al honor. Sólo un “*wild style*” tiene el derecho de pintar encima de una bomba, y una bomba encima de un simple tag. Ocurre con frecuencia que



dos graffiteros se ponen el mismo sobrenombre; estas disputas se dirimen en justicia, no con espadas, ni con cuchillos, sino con latas de spray frente a una pared.

En mi investigación encontré que un momento ríspido dentro de la vida de los graffiteros observados fue la época de la separación un elemento del KHE que se convierte en USK. Entonces la batalla entre conocidos comienza y las paredes cambiaban a diario, unos pintando encima de los otros, pero en esta guerra simbólica finalmente prevaleció el interés común y se prefirió dejar que los trabajos artísticos perduraran a seguir taconeándose por conflictos personales.

Es decir, los *crews* sí así se insiste ver, son en cierto sentido bandas o tribus, pero son sobre todo “comunidades de práctica y de aprendizaje”. Trabajamos con la concepción de comunidades de práctica porque en ella se aprende haciendo, practicando. Subrayamos este aspecto de educación no formal frente a los estudios que ubican el graffiti en el terreno criminal (visión que impera sobre todo en Estados Unidos y que es importada por nuestros gobernantes), pero también para verles fuera del exotismo que implica el concepto de tribus urbanas.

La controversia de si su esfuerzo es un arte o no lo es, está influida por las diferentes posiciones existentes tanto al interior como al exterior de este mundo figurado. Exponer sus creaciones, mensajes o dibujos que gozan de cierta autenticidad y autoría, requiere de dedicación y poner en juego habilidades y creatividad, por lo que explicar su actividad como algo anormal, moda, inadaptación o sólo como una demostración de resentimiento social, es asumir una posición superficial en su entendimiento.

La comunidad grupal, que es el *crew*, se relaciona y compite con otros *crews* a nivel local, y a su vez también se insertan en una comunidad global y virtual, en la cultura juvenil del graffiti, al cual accede vía magazines, páginas web, blogs y Youtube, un amplio “mundo figurado”.

Lo más importante de la participación en los *crews* es la oportunidad de aprender en la práctica. En los *crews* se juntan personas con menos experiencia “neófitos” con “masters” de gran experiencia, y aprenden el lenguaje, las técnicas y las maneras de moverse en la ciudad, en las reuniones narran sus experiencias y valoran los trabajos de otros.

Lave y Wenger (1991) plantean que:

- las personas aprenden participando en las actividades de una comunidad,
- al inicio, participan en actividades que son aparentemente parciales, periféricas, triviales, hasta llegar a ser participantes completos.

El graffiti se aprende en primer lugar observando. Saliendo de la escuela se ven paredes pintadas que llaman la atención. El ver “otras firmas” en sus lugares de tránsito, les lleva a indagar y a probar por su parte crear una firma [tag] personal. También se aprende observando detenidamente cuando otros, más experimentados, preparan su bocetos y realizan sus pintas. En todas las exhibiciones públicas, organizadas por autoridades municipales cada vez con más frecuencia, se presentan graffiteros de renombre que gozan de fama y son rodeados por graffiteros novatos, quienes observando aprenden: es en el traslado de un boceto a la pared donde se presenta la dificultad de las proporciones, el juego de las texturas y el trazo de diferentes tipos de líneas, destellos, o sombreados.

Participar en la comunidad de práctica de grafitear quiere decir fundamentalmente pintar, pintar y pintar. “Se aprende practicando” y “la práctica hace el maestro”; estos son dichos frecuentemente mencionados por los graffiteros entrevistados. Dado que sólo pintores con cierta calidad reconocible consiguen con cierta facilidad paredes donde pintar legalmente, muchos practican de manera clandestina y de noche. Los novatos comienzan a participar de manera periférica, hasta transformarse en “con experiencia”. Pero, por el creciente número de graffiteros, cada día es más difícil encontrar lugares donde pintar; localizar spots –espacios en una pared con buena visibilidad para los transeúntes es una de las primeras tareas de novatos que quieren ser admitidos en un *crew*.

Cuando el *crew* pinta se puede observar en algunos casos que son los “maestros” quienes hacen los delineados, los demás rellenan y ellos sólo agregan retoques y algunos efectos en la pintura. Los maestros usan —medio en forma irónica medio en serio— expresiones como “asistente”, “compinche”, “ayudante” para dar instrucciones a sus compañeros. Mientras pintan aprovechan también para explicar el tipo de líneas que hacen con las diferentes caps, si son para rellenan, para delinear, si son finas o si su trazo es grueso, así como qué tipo de marcas de pintura les favorecen por precio o calidad. También comentan quién ganó el evento pasado o si habrá próximamente alguna exhibición, es decir “hablan dentro de la práctica”.

Sin llamarle una disciplina al camino para volverse un buen graffitero, he ubicado a la práctica dentro de la educación no formal y he encontrado a lo largo de mis conversaciones que existe un esfuerzo por hacer cada vez mejor sus piezas. En vez de ubicarles con una mirada estigmatizadora, creemos conveniente ver su trabajo como una propuesta de auto-organización que se propone llamar la atención ante la falta de espacios y oportunidades a los que se enfrentan miles de jóvenes diariamente. Es por decirle de algún modo una forma de participación social donde se adquieren habilidades que desarrollan con el paso del tiempo.

Cada personaje o letra que es creada adquiere un lugar dentro del espacio físico, pero también en el imaginario. Los tags, las bombas y los *wild style* del estilo Hip-Hop. Conviven con los guerreros águilas y las figuras prehispánicas de otros graffiteros. Las líneas que “tachan”, los poemas que se escriben y las consignas que aparecen, han sido creadas por hombres y mujeres dispuestos a expresar algún motivo, ya que cada uno encuentra su motivación para escribir y dibujar en las situaciones personales que viven.

Algunas pintas atacan emblemas del sistema, y lo hacen no tanto por el contenido, sino por el lugar donde las ubican (sobre bancos, edificios gubernamentales, comercios transnacionales o figuras de la cultura oficial, estatuas); otros se apropian y marcan espacios que utilizan cotidianamente como lo son parques, canchas, etc. Pero también podemos observar dedicatorias de los caballeros a “sus Dulcineas”.

Muchos de los graffiti están dedicados a gente que quieren, personas que son amables con ellos, a quienes quieren mostrar un sentimiento de estima; muchos de los graffiti están dedicados a sus mamás, sus novias, su abuelita, hijos que están por nacer, gente que los apoya y a los que difícilmente tendrían un acceso institucional para dedicarles la publicación de un libro o hacerles públicamente un reconocimiento de su cariño.

En los *crews* KHE y USK (así como muchos otros de la ciudad), cada graffitero tiene una voz que le distingue de los otros, haciendo invisible a su verdadero nombre, le da fama a un seudónimo; el denominador común es “expresarse” con “autenticidad” y de esta manera reviven el romanticismo.

En el trabajo realizado hemos sido testigos de como viven una lucha los graffiteros entre la comprensión/incomprensión de esta práctica tanto dentro de su familia, como en la sociedad y por parte de las instituciones. Aun siendo tratados y

confundidos con criminales podemos asegurar que son miles de jóvenes de edades entre 12 y 35 años quienes lo practican. En general los graffiteros son hombres y mujeres que tienen una vida en familia y se encuentran inmersos en actividades que están relacionadas con el estudio o el trabajo, lo cual no ha bastado para sentirse completos.

Aun los graffiteros casi profesionales no viven exclusivamente en el mundo del graffiti. Los graffiteros entrevistados viven algunos con sus familias, varios estudian. Se puede decir que tienen una vida cotidiana más allá del “mundo figurado del graffiti” o que participan en varios mundos o comunidades: el graffiti, la familia, y la escuela. La gente fuera del movimiento reconoce que existe una serie de dibujos que son aprovechables por su composición artística y por su elaboración plástica, pero pocos saben que para que exista un buen trabajo tipo mural deben existir muchos tags de jóvenes que aun no llegan a consolidar su maestría en el uso del aerosol, lo cual irán haciendo con el paso del tiempo y sólo si se dedican lo suficiente.

El graffitero es un actor que labra su identidad en el mundo figurado del graffiti, pero en esta actividad se da una magia de representación. Una persona que es de baja estatura puede dedicarse a hacer pinturas grandes o en lugares muy altos; una persona que no puede convivir en su vida diaria con animales, puede dedicarse a pintar de todo tipo de estos en sus pinturas; un graffitero que defiende su identidad como mexicano, el día dos de noviembre, sale a poner papeles en contra de la nueva tradición del Halloween. Un joven que es reservado en su vida ordinaria, en la calle al amparo de la noche busca los lugares más extraordinarios para colocar su mensaje. Existe en ese sentido una magia que envuelve este mundo, donde las pinturas son tan diversas como lo son sus autores.

Recordemos algunos de los motivos que por los que pintan: Pintar es una loca obsesión (Kolor), una aventura de adrenalina (Crilon), es embellecer la ciudad y convertirla en galería pública (Kreisy), es una plataforma para convertirse en un icono (Buik), una manera de no olvidar a nuestros ancestros (Alert), una forma de regalarle algún detalle a alguien especial (Eliok), una forma de estar con los amigos y hacer algo productivo (Left).

Cada graffitero le encuentra significado en su vida a los motivos que pintan:

Crilon por ejemplo, a partir de su experiencia con los indígenas Huicholes pinta marakames, venados y peyotes en papel kraft y los coloca como un regalo de Amor

que brilla y cura, dedicándoselo para los ciudadanos de la ciudad y de esta manera expande una visión de la vida que busca rescatar en la vorágine citadina. Alert ha creado un mundo de seres imaginarios o fantásticos: “pinto seres que viven en mí, que son como espíritus” que le pertenecen a él, pero que también forman parte del imaginario colectivo de “los ancestros mexicanos”.

Al colocar un oso tierno con un casco de guerra, Buik intenta con un icono infantil, reflexionar en torno a las injusticias de la guerra; a su manera busca plasmar una crítica social de manera tierna. Según su reflexión, la imagen no tiene que ser transgresora en sí misma, debe ser un poco “indescifrable” e incitar “a los observadores a pensar”. Entiende su trabajo también como “publicidad absurda” y como una forma de “democratizar el arte”.

Kreisy, la única grafitera mujer que entrevisté en esta investigación, pinta temas infantiles. Ella dibuja muñecas cargando por ejemplo papalotes: *es como recordar que un niño, es más observador, que se sorprende de todo*. Ella pinta “*sólo niñas, no sé, es como un alter ego, a mis muñecas les pinto la ropa que me gustaría tener*.” También le gusta resaltar su lado femenino al usar colores vivos y verde claro, azules y de tono pastel.

Una de las críticas más sonadas es que se ve a los graffiteros como individuos con egos grandes, a quienes les importa únicamente dejar su nombre y no les importa echar a perder la fachada de una casa o de un negocio para ello, pero la verdad es que si bien es cierto que existe una fuerte representación de la individualidad, también estos egos forman solidaridades dentro de sus *crews*. Y las reglas de honor atemperan a los del ego, de manera que el respeto a un veterano, o miembro de la “vieja escuela”, se da por su técnica en el uso del aerosol, por su propuesta estética; pero también su prestigio se va labrando paralelamente por su nivel de compañerismo y así puede ser considerado un “elitista” o bien haber ganado aprecio por una actitud de compañerismo “humilde” y por ser “compartido”.

Ante la falta de espacios, el graffiti es para estos jóvenes una muestra de “alzar su voz”, es un ¡Mírenme, estoy aquí! que reclama más arte, más cultura, más color en la ciudad. Los graffiteros dialogan fundamentalmente dentro de su mundo figurado entre ellos. Hay mucho hermetismo en la mayoría de los graffiti porque se dirigen fundamentalmente a otros graffiteros y la práctica de “pisar” —desconocer el trabajo atrás de un graffiti pasándole otro color encima— podría considerarse como una especie de diálogo dentro de ese mundo: ¡Aquí estoy yo, más experto, con el

derecho de ocupar este lugar y de mostrar algo nuevo! De esta manera, los jóvenes contribuyen al mundo del graffiti y a la vez ellos se crean a sí mismos en este mundo figurado del graffiti.

Pero también sostienen un diálogo con el mundo social y cultural amplio, más allá del figurado del graffiti. Aún la trasgresión de pintar en lugares no previstos, de manera hermética, es un decir a este mundo de los adultos: ¡aquí estamos los jóvenes con nuestro mundo! Crecientemente los escritores de graffiti se convierten en pintores de graffiti, buscan contribuir al coloreo de la ciudad con dibujos más comprensibles, convertir la ciudad en galería y mostrar su identidad en el mundo de la pintura. Otros por las responsabilidades que van adquiriendo en su vida deben despedirse de su aventura (Simmel), en el mundo figurado del graffiti para ingresar a mundos figurados diversos.

Si Don Quijote vive sus aventuras en el mundo de la caballería andante, el graffitero lo hace en el mundo figurado del graffiti. Don Quijote tiene a Sancho Panza para garantizar la sobre vivencia en el mundo ordinario; el graffitero tiene otras identidades como hijo, estudiante o trabajador que, y en general estas relaciones las mantiene separadas de la vida grafitera. Por eso, mis entrevistados hablaron abundantemente de la vida del graffiti y la mayoría se volvía taciturno cuando les preguntaba por la escuela y la familia. Algunos esconden sus actividades grafiteras ante sus familias, aunque las madres generalmente saben de los gustos de sus hijos.

Al mundo figurado del graffiti se entra generalmente por “moda”, algunos son visitantes temporales y pasan desde el dibujo de un *tag* propio en el cuaderno escolar hasta un rayón clandestino en una pared. Los que siguen dentro de la comunidad de práctica y se convierten en expertos se ven en algún momento ante la disyuntiva de desmontar del caballo como Don Quijote. Deciden “tirar las latas” – como dijo el graffitero de Tepepan “Sicario” en un símil con la metáfora de los boxeadores de “colgar los guantes” y recordar de vez en cuando las glorias pasadas, o bien optan por convertir el graffiti en un oficio, después de tantos años de inversión en pinturas, como dice Reak, entonces pueden pensar en abrir una tienda expendedora de pintura, o en pintar murales por encargo.

Este trabajo confirmó también algo que venía trabajando ya en mi tesis de licenciatura, la idea de que el graffiti está lleno de paradojas. Rompe la monotonía de los *No lugares* (Augé, 1992) impersonales y funcionales con líneas que les traen

a la mente un recuerdo vivido subjetivamente. Son marcas que imprimen en los lugares de su vida ordinaria signos y símbolos hechos en situaciones extraordinarias, huellas de su individualidad en un entorno social; pintar les ayuda a salir del anonimato urbano pero muchos buscan permanecer en el clandestinaje a causa de la penalización de la actividad.

Ilustración 63  
stalker sin  
firma



Ilustración 64  
Ilegal de BIO,  
junto a un  
mono  
comiendo  
hongos  
alucinójenos



Ilustración 65  
Fize pinta  
junto a Alert  
del USK pero  
se mantiene  
One, (nótese  
el juego del  
muñeco con el  
número 222  
de la casa)

## BIBLIOGRAFÍA

Adams, K. y Winter, Anne (1997) "Gang graffiti as a discourse genre". *Journal of Sociolinguistics*, pp 337-360.

Auge, Marc (1992) *Los no lugares, espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa, 2001.

(1987) *El Viajero Subterráneo. Un etnólogo en le metro*, Barcelona, Gedisa, col. El Mamífero Parlante.

Bello Salmeron, Mabel (2001) *El graffiti como recurso alternativo para el diseño grafico: estudio formal*. Tesis Licenciatura (Licenciado en Diseño Grafico)-UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Bolom Atilo (2005) *Manual de Metodología de la investigación social*, CLACSO, Buenos Aires, Argentina.

Bover, José María (1960) *Nuevo Testamento*. Ediciones Paulinas, S.A. de México.

Brewer, D. D. (1992) "Hip Hop Graffiti Writers' Evaluation of Strategies to Control Illegal Graffiti." *Human Organization* (2), pp 188-189.

Buil Ríos, Ricardo (2000) *Educación e identidad cultural en la modernidad*, Tesis de Maestría en enseñanza superior – UNAM. Escuela nacional de estudios Profesionales Aragón, pp 250

Castells, Manuel (1997) *The Urban Question*, Cambridge, MIT Press.

Channel Charles y Robert Kahn (1953) "La reunión de datos mediante entrevistas" En *Los métodos de investigación en las ciencias sociales*. Comp. por L Festinger y D Katz, Ed. Paidos, Buenos Aires, pp. 311-352.

Chartier, R (1991) *The cultural origins of the French revolution*. Dirham Duke University press.



- Cruz Salazar, T. (2007). "Cotizados, vándalos y novatos". *Identidades Juveniles y cultura. Revista de Estudios sobre Juventud*, enero- junio, pp 6-25.
- Cooper, Martha y Henry Chalfant (photographs) (1984), *Subway Art*, London, Thames and Hudson Ltd.
- Condry, Ian (2006) *Hip Hop Japan. Rap and the paths of cultural globalization*. Duke University Press
- de Haan, Mariette y E. Elbers (2005) "Reshaping diversity in a local classroom: Communication and identity issues in multicultural schools in the Netherlands". *Language & Communication* 25 : 315-333. (Traducción).
- Costa, María del Carmen (2004) "Ocupación, la ciudad y el espacio" En *Tiempos de Híbridos*. Coordinadores Rossana Reguillo, Carles Feixa, José Antonio Pérez-Islas, et al. Instituto Mexicano de la Juventud y Generalitat de Catalunya, Colección *Jóvenes* no. 14. Edición bilingüe. México.
- Feixa Carles (1993). *La juventud como metáfora*, sobre las juventudes culturales. España. Generalitat de Catalunya.
- (1998b). *El reloj de arena*. Las culturas juveniles en México. SEP-Causa Joven, México.
- (2005). *Del fantasma de las bandas a la realidad de los jóvenes*. Cuadernos de pedagogía No. 359 monográfico, Barcelona.
- Falcóni, Octavio (2001) *En búsqueda del diálogo, la construcción escrita de un espacio público entre estudiantes del CCH Sur*. Nueva Antropología vol. 19 (62) 55-75. 2003.
- Frederick Erickson (2004). "Toward a more practical theory of practices in talk". *Talk and social theory. Ecologies of speaking and listening in everyday life*. Cambridge ; Malden, MA : Polity Press, pp. 134-174. Chapter 7
- Foncerrada, Martha (1993) *Cacaxtla. Iconografía de los Olmeca-Xicallanca*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.
- García Canclini, Nestor (1989). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo.

——— (1995: 21). *Consumidores y ciudadanos*. Conflictos multiculturales de globalización, México, Grijalbo, cit en Ramiro Navarro Kuri en *Cultura juvenil y medios en Jóvenes: una evaluación del conocimiento*. La investigación sobre Juventud en México 1986-1996. Coordinadores José Antonio Pérez Islas y Elsa Patricia Maldonado Oropeza. Tomo I 1996. Centro de Investigaciones y Estudios sobre Juventud. Colección Jóvenes primera edición, noviembre de 1996.

García Robles, J. (1985). *¿Qué transa con las bandas?* México: Posada.

Giddens, Anthony (1997). *Modernidad e Identidad del yo*. Traducción de José Luís Gil Aristu. Ed. Península, Colección Ideas. Barcelona (Título original en inglés: *Modernity and Self-identity. Self Society in the Late Modern Age*, publicado en 1991 por Polity Press en asociación con Blackwell Publishers).

Gordon, R. M. (2000). "Criminal business organizaciones, street gangs and wanna-be" groups: A Vancouver perspectiva". *Canadian Journal of Criminology*, 42(1), 39-60.

Graffiti Glossary. (2008)

Geertz, Clifford (1987). "Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura" En *La interpretación de las culturas*. Ed Gedisa. México, pp.19-40.

Hammersley, Martyn and Paul Atkinson (1983). "What's Ethnography?" En *Ethnography Principles in practice*. London y New York, Tavistock Publications, pp. 1-39.

Hall, Stuart y Tony Jefferson (eds.)(1998). *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in post-war Britain*, Routledge, London, [1975].

Herbert Mead, George (1934) *Mind, Self and Society*, (Chicago, Chigago University Press, 1934) versión castellana *Espíritu, persona y sociedad*, Buenos Aires, Paidos, (1972).

Hernández, Joaquín (2007). *Las relaciones afectivas en el bachillerato como parte de la identidad estudiantil*: Tesis de Doctorado. DIE-CINVESTAV. México

Holland, D., Lachicotte, W., Jr., Skinner, D., & Cain, C. (2001) *Identity and Agency in Cultural Worlds*. Cambridge, MA: Harvard University Press. (First Edition 1998)

Holland, D., & Lave, J. (2001). "History in Person". In D. Holland & J. Lave (Eds.), *History in Person. Enduring Struggles, Contentious Practice, Intimate Identities* Santa Fe-Oxford: School of American Research Press-James Currey, pp. 3-33.

Karen L. Adams (1997). *Gang graffiti as a discourse genre*. Arizona State University.

Kevin Element (1996). *Hard Hitting Modern Perspective on Hip Hop Graffiti*.

Lave, J., & Wenger, E. (1991). *Situated Learning. Legitimate peripheral participation*. Cambridge: Cambridge University Press.

Lave, Jean (2001). "La práctica del aprendizaje" en S. Chaklin y J. Lave (coords) *Estudiar las practicas. Perspectivas sobre actividad y contexto*. Buenos Aires: Amorrortu, pp 15-45.

López Arcelia (2004). *Espacios de identificaciones de jóvenes urbanos*. México, DIE CINVESTAV. Tesis de maestría.

López Susana (2006). *Las practicas en las escuelas tecnológicas. Una mirada desde el aprendizaje situado en comunidades de práctica*. Tesis de doctorado interinstitucional en educación de la Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Macdonald, Nancy (1997). "The graffiti Subcultura: making a Word of difference" [2001] en *The Subcultures Reader*. Second Edition, edited by Ken Gelder, Routledge, pp. 312-326.

Machado Pais, José (2007). *Chollos, chapuzas, changas*. Jóvenes, trabajo precario y futuro. Primera edición en Anthropos editorial. Impreso en Ciencias Sociales. UAM.

Maffesoli, Michel (2004). *El tiempo de las tribus*. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas. Siglo XXI, México. (1988 primera edición en español.)

Makoswky, Sara (2004) "La ciudad de los otros. Jóvenes itinerantes urbanos en la ciudad de México", en *Revista Universidad de Guadalajara*. Dossier Habitar la ciudad, la ciudad habitable, núm. 32, verano, pp 44-49.

Marcial, Rogelio (1992). "Juventud y expresiones juveniles. Un acercamiento al fenómeno juvenil en México", en Revista: *Estudios de Historia y Sociedad*. Colegio de Michoacán, núm. 50, pp. 121-146.

——— (1994). “El contexto de las manifestaciones juveniles. La cultura, la política y la tolerancia a debate”. En *Tiempos de Híbridos*. Rossana Reguillo, Carles Feixa, et al. Coordinadores, pp 91-101.

Matza, David (1973). “Subterranean Traditions of Youth”, en Silverstain, H. (ed.), *The sociology of youth, evolucion and revolution*, Mcmillan, pp. 252-171.

Mora Macedo, Gabriela (2000) *Graffiti como fenómeno comunicativo*. Tesis Licenciatura de Comunicación y Periodismo-UNAM, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Aragón.

Montes Barcenas, Silvia Graffiti (2000). *Voz alternativa en las calles de la Ciudad de México*. Tesis Licenciatura (Licenciado en Periodismo y Comunicación Colectiva)-UNAM, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán.

Nespor, Jan (1996). “Aulas, enseñanza y aprendizaje”. Ponencia presentada en *What in the world happens in classrooms?*, Oaxtepec.

Nilan, Palm (2002). “Culturas juveniles Globales”. *Estudios de juventud # 64/04*. Universidad de Newcastle Australia. Sesión que surgió en el XV *World Congress of Sociology* (Brisbane, Australia) sobre “*Hybrid identities and Plural Worlds*”, RC34 Sociology of Youth.

Paradise, R., y Rogoff, B. (n.d). “Side by side: Learning by observing and pitching in”. *Submitted to Ethos*.

Pere Oriol Costa, José M., y Tropea Fabio (1996). *Tribus urbanas. El ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*. Paidós, Colección Estado y Sociedad. España.

Pérez Islas, José Antonio (2000). “Visiones y versiones. Los jóvenes y las políticas de juventud”, en Medina, Gabriel (comp.), *Aproximaciones a la diversidad juvenil*, Colmex, México, pp. 311-341. 2002 “Integrados, movilizados, excluidos. Políticas de juventud en América Latina”.

Perea Ortiz, Ruperto Rafael (2001). *El efímero arte urbano del graffiti*. Tesis Licenciatura (Licenciado en Comunicación y Periodismo)-UNAM, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Aragón.

Pérez Mejía y Cardoso, Montserrat (2001). *Características socio-demográficas de los adolescentes que practican graffiti*. Tesis Maestría en Psiquiatría (Infantil y de la Adolescencia)-UNAM, Facultad de Medicina.

Polhemus, T. (1994). *Streets styles*, Thames y Hudson, Londres.

Reguillo Rossana (1991). *En la calle otra vez*. Las bandas: identidad urbana y usos de la comunicación. ITESO, México.

——— (1992). “Las bandas: entre el mito y el estereotipo. Emergencia de nuevas formas de comunicación”, en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. IV, núm. 11. Universidad de Colima, pp. 183-197.

——— (1997). “Culturas juveniles. Producir la identidad: un mapa de interacciones”, en *JOVENes*. Revista de estudios sobre la juventud. CE, año 2, n. 5, julio-diciembre, pp.12-31.

——— (2000). “Las culturas juveniles: un campo de estudio; breve agenda para la discusión”. en G. M. Carrasco & G. Medina (Eds.), *Aproximaciones a la diversidad juvenil*. México: El Colegio de México.

——— (2000b). *Emergencia de culturas juveniles*. Estrategias de desencanto. Bogotá et al., Grupo Editorial Norma.

Robles Lozada, Alfredo (2001). *El graffiti y el tianguis cultural del Chopo como expresiones de la cultura urbana en el Distrito Federal*. Tesis Licenciatura (Licenciado en Sociología)-UNAM, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán.

Rockwell, Elsie (1986). “Etnografía y Teoría en la Investigación Educativa”. En *Enfoques, Cuadernos del Tercer Seminario Nacional de Investigación en Educación*. Bogota, Colombia: Centro de Investigación de la Universidad Pedagógica.

——— (2005). “La apropiación, un proceso entre muchos que ocurren en ámbitos escolares” en *Memoria conocimiento y utopía*. Anuario de la sociedad mexicana de historia en la educación número 12 enero 2004-mayo 2005, México Ediciones Pomares, S.A.

- Rockwell, Elsie y Ruth Mercado (1980). "La práctica docente y su contexto institucional. Documentos metodológicos". En *Puntuación y simbología en los registros ampliados*. Departamento de Investigaciones Educativas del Centro de Investigaciones y Estudios Avanzados del IPN, pp. 1-3.
- Rogoff, B. (1990). *Aprendices del pensamiento*. Madrid: Paidós. New York: Oxford University Press.
- Rogoff, B. y Jean Lave (1984). *Everyday cognition: Its development in social context*, Harvard University Press, Cambridge, pp. 1-6.
- Romero Ramírez, Rocío (2005). *Hacia una definición de la generación X y su presencia en los medios de comunicación*, Tesis Licenciatura (Licenciado en Ciencias de la Comunicación)-UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.
- Rubio, Badillo (2007). *El crew como forma de identidad cultural. El Crew F7 en Tlahuac*. Tesis de Etnología, ENAH, México.
- Silva, Armando (1992). *Imaginario urbanos*. Tercer Mundo Editores. México. D.F.
- (1987). *Punto de vista ciudadano. Focalización visual y puesta en escena del graffiti*. Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo Series Minor XXIX. Bogotá, Colombia.
- Sierra, Francisco (1998). "Función y sentido de la entrevista cualitativa en investigación social". En *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*. México.
- Sewell Jr., William H (2005). "The concept (s) of culture". *Logics of History. Social Theory and Social Transformation*, pp 152-174.
- Soriano, Andrés (2001). "Microculturas juveniles. Las tribus urbanas como fenómeno emergente." En *JOVENes, Revista de Estudios sobre Juventud, nueva época*, año 5, número 15, septiembre-diciembre, pp. 134-149.
- Schutz, A. (1964). *Collected Papers II. Studies in Social Theory*. Dordrecht, The Netherlands: Martinus Nijhoff Publishers. En español estudios sobre la teoría social Amorrutu, B.A (1964).

Schutz, A. (1973). *The Structures of the Life-World*. (Strukturen der Lebenswelt.). En A. Schutz y T. Luckmann (Eds.) Evanston, IL: Northwestern University Press. (Translated by Richard M. Zaner and H. Tristram Engelhardt, Jr.).

Taylor, S.G, y R. Bogdan (1984). *Introducción a los métodos cualitativos de la investigación*. México, Ed. Paidós, pp. 100-132.

Taylor, Charles (1996). *Fuentes del yo. La construcción de la identidad moderna*. Ed. Paidós.

——— (1991) *La ética de la autenticidad*. Barcelona: Ediciones Paidós [Original: *The malaise of modernity*, 1991] House of Anansi Press (1994).

Trasher, Frederick (1926). *The Gang. A study of 1313 Gangs in Chicago*. University of Chicago Press, 1927, pp. 17.

Urteaga Maritza Castro Pozo, (1996). *Nuevas culturas populares. Rock mexicano e identidad juvenil en los 80*. Tesis de Maestría en Antropología Social. México, Escuela Nacional de Antropología e Historia.

——— (1996b). “Flores de asfalto. Las chavas en las culturas juveniles”, en *JOVENes*. Revista de Estudios sobre Juventud, CE, año 1, n. 2., octubre-diciembre, pp 50-65.

——— (1996c). “Identidad y jóvenes urbanos”, en A. Sevilla y M. A. Aguilar (coords.), *Estudios recientes sobre cultura urbana en México*, México, INAH/Plaza y Valdés, pp 123-148.

——— (1996d). “Organización juvenil”. En: *Jóvenes: una evaluación del conocimiento. La investigación sobre juventud en México 1986-1996*. Tomo II, Causa Joven, México, pp. 151-189.

——— (1998). *Por los territorios del rock*. Identidades Juveniles y Rock Mexicano, Causa Joven/SEP/Culturas Populares del CNCA, México.

——— (1986-1996). “El rock mexicano como interpelador de identidades juveniles. Hacia una conceptualización de las identidades rockeras desde el consumo cultural.”. En *JOVENes: una evaluación del conocimiento. La investigación sobre juventudes en México 1986-1996*. Coordinación: José Antonio

Pérez Islas y Elsa Maldonado Oropeza. Tomo Colección JOVENes no. 1., México, pp. 43-65.

——— (2007). *La construcción juvenil de la realidad. Jóvenes mexicanos y contemporáneos*. Tesis de Doctorado en Ciencias Antropológicas Director: Dr. Raúl Nieto Calleja Asesores: Dra. Rossana Reguillo Cruz y Dr. Carles Feixa Pàmpols México, D.F. Octubre, 2007. Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Iztapalapa. División de Ciencias Sociales y humanidades. Posgrado en ciencias antropológicas.

Valenzuela, José Manuel (1989). *Movimientos juveniles en la cultura*. Edith. Plaza y Porrúa. México D.F.

——— (1993). "Mi barrio en mi cantón. Identidad, acción social y juventud", en Bonfil Batalla, Guillermo (Coord.), *Nuevas identidades culturales en México*. México, D.F., pp.154-178.

——— (1997b) "Culturas juveniles. Identidades transitorias. Un mosaico para armar", en *JOVENes*. Revista de Estudios sobre Juventud, CE, año 1, n. 3, enero-marzo, pp, 12-35.

——— (1997c) *Vida de barro duro*. Cultura popular juvenil y graffiti. Universidad de Guadalajara-COLEF, México.

——— (1988) *¡A la brava ese! México*, Colegio de la frontera Norte, 1988: 217 cit en pp 33 "En los márgenes de la cultura: juventud, espacio y tiempo". Ramiro Navarro Kuri. En *Cultura juvenil y medios en Jóvenes: una evaluación del conocimiento. La investigación sobre Juventud en México 1986-1996*. Coordinadores José Antonio Pérez Islas y Elsa Patricia Maldonado Oropeza. Tomo I 1996. Centro de Investigaciones y Estudios sobre Juventud. Colección Joveses primera edición, noviembre de 1996.

Valle, Irene Imuris (2004). *Graffiti Símbolos clandestinos en las paredes*. Tesis de licenciatura de la carrera de Etnología, ENAH, México.

Vásquez, Margarita de (2003). *Graffiteros de Morelia*, CONACULTA-SEE, Culturas Populares e Indígenas-Michoacán, México.

Vygotsky, L.S. (1970). *Psicología del Arte* Barral Editores: Barcelona.



———— (1979) *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*, Grijalbo, Barcelona.

———— (1978). “The genesis of higher mental functions”, en J. V. Wertsch (ed.), *The concept of activity in soviet psychology*, Sharpe, Armonk, 1981.

Vygotsky, L. *Mind in Society*, Cole, Steiner, Scribner y Souberman (ed.), Harvard University Press, Cambridge.

———— (1977). *Pensamiento y Lenguaje*, Ediciones Quinto Sol, México, s/f.

Weiss, Eduardo; Irene Guerra, Elsa Guerrero, Joaquín Hernández, Olga, Grijalva, Job Ávalos. (2006) *¿Qué onda con la escuela? Los jóvenes en el Bachillerato*. Ponencia de la Oxford Ethnography and education Conference, septiembre Oxford Inglaterra.

Wells, G. (2001). *Indagación dialógica. Hacia una teoría y una práctica socioculturales de la educación*. Barcelona: Paidós.

Wenger, E (2001). *Comunidades de práctica. Aprendizaje, significado e identidad*. Barcelona: Paidós, 2000. (Publicado originalmente en 1998 en inglés). Wenger, E. (2008). *Communities of practice, a brief introduction*. Retrieved October 18, from the World Wide Web: <http://www.ewenger.com/theory/index.htm>.

Wolf, Mauro (1979). “Harold Gartfinkel, o la evidencia no se cuestiona”. En Wolf, Mauro. *Sociologías de la vida cotidiana*. Madrid, Ediciones Cátedra. Cap. II. pp. 106-124.

Wolfer, Lorena (2005-2006). Suplemento del Día Siete del periódico *Universal*.

Woods, P. (1986). “El comienzo de la investigación”. En: *La escuela por dentro. La etnografía en la investigación educativa*. Paidós. Madrid, p. 31.

Yutronic, José, y Pino, Francisco (2005). “De Pardepés. El libro del graffiti”. Una ventana hacia el mundo del graffitero chileno. Impreso por Pardepés, Santiago.

---

## **Banco de datos de Páginas de Hip-Hop y relacionadas al Mundo figurado del Graffiti**

Luna, Marcelo, 14 de enero de 2005, graffiti, la permanencia de lo efímero Pompeya en un grito mudo. <http://www.celtiberia.net/articulo.asp?id=1085>

Bataclan producciones y canal 22 (1994) Otros Nosotros, México Ciudad Hip-Hop, <http://www.youtube.com/watch?v=1Jg0d1wW9xM>

Periódico la Jornada, jueves 4 de diciembre de 2003. Gerardo Pimentel, Zopi. <http://www.jornada.unam.mx/2003/12/04/06an1esp.php?origen=espectaculos.php&fly=1>

Gang (2008). Retrieved October 18, from the World Wide Web: <http://en.wikipedia.org/wiki/Gang>

Glosario de graffiti <http://www.graffiti.org/faq/graffiti.glossary>

Principal página de graffiti en el mundo [www.artcrimes.org](http://www.artcrimes.org)

Página del circo volador donde están publicados dos ensayos sobre *Nómadas urbanos y Arte Criminal*. (Valle, 2004) [www.graffitiarte.org](http://www.graffitiarte.org)

Página para crear letras y palabras estilo graffiti <http://www.graffiticreator.net>

Tesis de Armando Silva importante teórico sobre el graffiti en Colombia y América latina. <http://www.felafacs.org/files/silvatellez.pdf>

Productos útiles para el graffitero, fanzines, plumones, pintura.

<http://www.multigrffit.com/productos.htm>

Página del Institut für Graffiti –Forschung Alemania. [http:](http://www.graffitieuropa.org/)

[//www.graffitieuropa.org/](http://www.graffitieuropa.org/)

Contiene importantes links con información relativa al “arte callejero”. Mucho de este material esta en idioma Ingles. [http: //en.wikipedia.org/wiki/Graffiti Types of Street Art](http://en.wikipedia.org/wiki/Graffiti_Types_of_Street_Art)

Página con información del mundo del Hip-Hop mexicano [http:](http://www.estilohiphop.com/)

[//www.estilohiphop.com/](http://www.estilohiphop.com/)

Página de la vieja guardia mexicana [www.rap.com.mx](http://www.rap.com.mx)

Colectivo que realiza graffitis con láser sobre los edificios sin marcarlos de manera permanente. [http: //graffitiresearchlab.com/](http://graffitiresearchlab.com/)

Robótica al servicio del graffiti. [http: //www.appliedautonomy.com/gw.html](http://www.appliedautonomy.com/gw.html)

Juego donde pinta el personaje por las calles con riesgo de ser atrapado por la policía.

[http: //www.bombtheworld.net/index\\_sf.html](http://www.bombtheworld.net/index_sf.html)

### ***Documentales en Internet***

Habiendo tantos presento únicamente una selección representativa:

[http: //www.youtube.com/watch?v=UseYRSFKM68](http://www.youtube.com/watch?v=UseYRSFKM68) Editada y dirigida por Oz, da testimonios de graffiteros ilegales.

[http: //www.youtube.com/watch?v=2REglKo8QXA](http://www.youtube.com/watch?v=2REglKo8QXA) Documental a nombre del graffitero muerto por un policía de nombre Rase dirigido por Skyny films donde entrevistan a graffiteros de prestigio de todo el mundo.

[http: //www.youtube.com/watch?v=PN\\_I6l50atg](http://www.youtube.com/watch?v=PN_I6l50atg) Sik with it, presenta imágenes de leyendas de Nueva York.

[http: //www.youtube.com/watch?v=PN\\_I6l50atg](http://www.youtube.com/watch?v=PN_I6l50atg) Demuestra la escena de Atlanta Georgia.

<http://www.youtube.com/watch?v=-yPeQagct7Y> Alter ego viaja a 9 ciudades para conocer a graffiteros importantes de cada una.

<http://www.youtube.com/watch?v=RxhQ4Xo7COo> Dogo presenta un video de graffiteros en contra de la cero tolerancia.

<http://www.youtube.com/watch?v=RxhQ4Xo7COo> Bomb It de Francia el famoso Space invasor.

<http://www.youtube.com/watch?v=kpC12Studrw> De han y pansky un video de los artistas de la nueva generación.

<http://www.youtube.com/watch?v=UseYRSFKM68> Documental corto de la escena del graffiti en los Ángeles.

<http://www.youtube.com/watch?v=EKJHmAJQX6w> Documental del graffiti Goth.

<http://www.youtube.com/watch?v=EKJHmAJQX6w> de TWVM y East Angel production hace un trabajo sobre Atlas.

<http://www.youtube.com/watch?v=fbYdi2k56ZQ> Película de James Bolton sobre el amor entre dos graffiteros.

[http://www.youtube.com/watch?v=R-d\\_9il1lao](http://www.youtube.com/watch?v=R-d_9il1lao) Una de las películas más importantes, una presentación de Tony Silver y Henry Chalfant retratando la escena de Nueva York en 1982.

<http://www.youtube.com/watch?v=8GVs3BSxoOs> De Bristol uno de los más famosos graffiteros del mundo, con sus irreverentes obras de arte.

Otra fuente de datos importante aparece en las siguientes links.

Metroflog.com

Hi5.com

Myspace.com

Youtube.com

De los blogs los más importantes son:

<http://colectivorodante.blogspot.com>

<http://fantastikbombastik.blogspot.com/>

y <http://www.zamuraika.blogspot.com/> que contienen fotos actualizadas de mi investigación.

### **Libros en Linea**

Craig Castleman (1984) *Getting up: subwayart graffitin in New York*

<http://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=FFSD-UOkI54C&oi=fnd&pg=PA20&dq=graffiti&ots=Pxzt7emv3z&sig=FM4P1hDILefQuF3cgCi5ctAvjXM#PPA19,M1>.

David Ley, Roman Cybriwsky (1974) *Urban Graffiti as Territorial Markers*  
*Annals of the Association of American Geographers*, Vol. 64, No. 4 pp. 491-505

[http://links.jstor.org/sici?sici=0004-5608\(197412\)64%3A4%3C491%3AUGATM%3E2.0.CO%3B2-H](http://links.jstor.org/sici?sici=0004-5608(197412)64%3A4%3C491%3AUGATM%3E2.0.CO%3B2-H)

Richard Lachmann (1988) *Graffiti as Career and Ideology*  
*The American Journal of Sociology*, Vol. 94, No. 2 pp. 229-250

[http://links.jstor.org/sici?sici=0002-9602\(198809\)94%3A2%3C229%3AGACAI%3E2.0.CO%3B2-D](http://links.jstor.org/sici?sici=0002-9602(198809)94%3A2%3C229%3AGACAI%3E2.0.CO%3B2-D)

Youth & Society, Vol. 27, No. 1, 73-92 (1995)

DOI: 10.1177/0044118X95027001005

JEFF FERRELL (1995) *Urban Graffiti Crime, Control, and Resistance*

<http://yas.sagepub.com/cgi/content/abstract/27/1/73>

## **GLOSARIO. TERMINOLOGIA ESPECIFICA DEL GRAFFITI HIP-HOP**

En general, estos términos son de acepción amplia dentro del universo lingüístico del Graffiti Hip-Hop, se han seleccionado de materiales encontrados en el Distrito Federal y diferentes informantes, pero principalmente se retoma el trabajo hecho en la Universidad de Zaragoza, en España por Jesús Diego, y algunos términos utilizados entre graffiteros mexicanos.

*Aplicarse:* Cuando un individuo o un grupo dan lo mejor de sí pintando un espacio.

*B.Boy y B. Girls:* Bailarines de música Hip-Hop y Rap, que demuestra su habilidad con movimientos enlazados y que a manera de gimnasia de la calle, presenta posiciones que marcan en cortes estilísticos.

*Blackbook:* Elemento necesario para la memoria del escritor de graffiti. La efímeridad de los soportes usados, y por ende, de las obras realizadas, obliga a un registro fotográfico de lo ya realizado. Estas fotografías, se guardan por riguroso orden cronológico de ejecución en un álbum. Es un libro usado por el escritor para enseñar su obra a los demás escritores que no conozcan la conozcan. Es un elemento de difusión y de comunicación dentro del grupo. Se complementa con el Piecebook, donde se guardan bocetos, proyectos, dibujos, fotografías codiciadas de piezas de otros escritores, etc. Sirve de material para los fanzines.

*Bombas:* Se caracterizan por ser caligrafías con letras definidas y gordas, constan de una línea externa y un relleno que puede ir de uno a varios colores, requiere un tipo de válvula especial que permite rellenos rápidos.

*Bombardeo:* "To bomb" en inglés, quiere decir escribir en un lugar emblemático de la región. No implica una abundancia determinante como en el acto de quemar un

lugar. Simplemente representa pintar más o menos frecuentemente en una zona determinada.

*Borrar / Tachar / Pasar/ Pisar:* La aparición de trazos de pintura, tiza o de cualquier otro tipo de material sobre una pieza de Graffiti, por lo general, constituye toda una provocación desde dentro o fuera del grupo. Las enemistades son frecuentes y se pretende insultar al escritor de graffiti dañando la integridad de su obra. Generalmente se tacha sobre una pieza que contenga su tag. Aquellos que tachan un Graffiti de respetado autor o que pasan con una menor calidad, son llamados "Toys". Un tachado es siempre una declaración de guerra. Un borrado implica una negación del otro. Si esto se realiza sin un consentimiento previo, resulta una verdadera agresión.

*Burbujas:* Son un recurso estético dentro de las innumerables formas de realizar las letras del *tag* en una pieza. Las letras de burbuja poseen formas muy redondeadas y brillantes. Los brillos suelen realizarse mediante franjas de color blanco, éstas "bubble letters" representan un recurso típico de la primera etapa del Graffiti

*Cap:* Tipo de boquilla intercambiable de spray. De trazo medio, es muy utilizada en todo tipo de trabajos.

*Carácter / Personaje / Muñeco:* Figuras incluidas en una pieza de Graffiti. Los escritores que dominan la figuración suelen ser los de mayor calidad técnica. Muchas veces ocupan el lugar de una letra del *tag* o se incluyen activamente en la composición general. El cómic underground, el manga japonés, el cine, el pop-art, el kitsch, etc. suelen ser las principales vías de inspiración para la composición de nuevos personajes y efectos. El objeto de influencia para los artistas de graffiti; son principalmente: Factores de creación de atmósferas, de texturas determinadas, animales, artistas, cielos, etc.; así como los mecanismos de expresión de los personajes y de los fondos.

El conocimiento entre los escritores de graffiti acerca de la historia del arte levanta multitud de sugerencias y analogías.

*Cerdo:* Usado para referirse a los policías y las autoridades, también se usa el termino marrano, puerco, cop, police, etc.

*Chafa, Toy o Chacal:* Término usado para expresar un adjetivo negativo o despectivo de una actitud o trabajo de alguna persona.

*Firmas:* En general, se realizan en paredes o cualquier superficie, los materiales son variados; Plumón, mistrick, algunas veces pintura de zapatos, corrector, etc.

*Fondo:* Nivel de escorzo, pensado en una forma tridimensional, sería la capa más alejada del observador. Puede estar constituido por uno o muchos colores. Del fondo plano se pasó a elaboradas composiciones en movimiento. Un tipo de fondo es el *powerline*, que asemeja una sensación de impacto o de tensión eléctrica, en colores fuertes y ácidos, o siguiendo la iconicidad del comic, metáforas de la ciudad, paisajes en perspectiva, figuras, que enriquecen la composición general.

*Hardcore:* Su significado alude a alguna expresión “Fuerte”, “Pesada”, de fuerte impresión o violento que se relaciona en el mundo del Hip-Hop, a una música, persona, o pinta antisistema. También es una variable de las boquillas intercambiables del bote de spray. Poseen el trazo más grueso por el mayor paso de pintura y su máxima dispersión desde la válvula de emisión utilizada generalmente en rellenos u obras muy rápidas que exigen poca precisión. Por otro lado, en nuestra ciudad se define como hardcore toda expresión o forma que reivindique una lucha directa contra los valores básicos establecidos en la sociedad occidental. Letras de grupos de rap, mensajes socialmente agresivos de algunos graffiti, comics, etc., pueden tener una estética hardcore.

*Hip-Hop:* Subcultura iniciada en la Ciudad de Nueva York cuyos cuatro elementos son: Grafitear, Rapear cantando, B. Boy o B. Girl, y arañar discos.

*Illegales:* Trazos realizados sin ningún tipo de permiso de por medio, es la expresión más libre dentro del movimiento y con mayor sentido social, pero es peligroso y si es detectado el escritor, deberá enfrentar a la policía, ir al ministerio, pagar una multa y ser sancionado principalmente por la familia. Son un aspecto vital del graffiti Hip-Hop; en sus decorados intervienen esquemas visuales propios de una elaboración clandestina. Las bardas en vías de comunicación, han sido ya ocupadas poco a poco con el color y las firmas de los graffiteros, donde estarán presentes como hasta ahora; nombres, sueños, deseos y anhelos de los graffiteros. El graffiti puede ser efímero o tardar en ser borrado en años, los terrenos baldíos, las casas abandonadas y autos chatarra, son su soporte preferido, lo mismo que espacios peleados directamente con la publicidad comercial o un banco, pues en estos mensajes se refuerza una identidad contestataria.



*Legales:* Son realizados en paredes con permiso de los dueños o en las llamadas expos, se otorga un permiso de rotulación avalada por la delegación y las autoridades lo cual permite una mayor y mejor elaboración.

*Outline:* Boceto previo a la ejecución de una pieza. Se realiza frecuentemente de forma rápida, apuntando los colores por números o símbolos. Otros escritores, más meticulosos, realizan complejos bocetos en formatos más duraderos y cuidados, utilizando rotuladores de color y realizando rellenos y degradados.

*Piezas:* Mural realizados en aerosol y en algunos casos aerógrafo, los escritores preparan a veces la pared con una base de pintura, puede contener caligrafía en 3D y figuras, además de combinar colores.

*Quemar / Incendiar/ Bombardear:* En el ámbito particular del graffiti Hip-Hop, éste término se refiere a llenar un lugar determinado con obras propias. Se puede quemar un tren, un muro completo, etc. Suelen ser los grupos los que se proponen quemar un lugar en un deseo de ganar un prestigio como escritores. La expresión “quemar una zona” puede significar también dejarla marcada con una obra. Se tiene en cuenta la audacia de las circunstancias en que se pinta, su originalidad y su calidad técnica. De esta forma, la zona donde el graffiti se sitúa, queda caracterizada por la presencia de esta pieza o el conjunto de piezas. Concepto relacionado con la ocupación espacial.

*Scrachin:* Tallado en vidrio, debe hacerse con la mayor discreción posible, es de un mayor riesgo, pero, tardara más tiempo en ser borrado.

*Stiker o etiqueta:* A diferencia del mural es portátil y se produce en serie realizado mediante las técnicas de serigrafía o offset, es relativamente pequeño y tiene una vida más corta si se expone al exterior, pero el riesgo es menor y se considera arte accesible. El uso se ha extendido a pasillos, interiores, parabuses, peseros y camiones, el mensaje puede ser más trabajado puede hacerse con papel de pegatina, debido a condiciones más cómodas en su elaboración, suele ser hecho con más cuidado, en papel de etiqueta con pegatina, su precio es de \$15.00 por 2 pliegos y se encuentra en papelerías. Esta técnica, aventaja en clandestinidad y calidad, pero es casi seguro que su existencia sea mucho más corta.

*Tag:* Nombre o firma de un graffitero, su alias o apodo dado por el mismo o por otros, escrito rápidamente.

*Tercera dimensión (3D):* Se denomina de esta forma al segundo gran estilo que el Graffiti Hip-Hop contemporáneo ha desarrollado. Este estilo, aparece posterior al estilo de letras de burbuja y con anterioridad al más complejo wildstyle. El estilo 3D se caracteriza por la búsqueda de tridimensionalidad de los elementos del *tag* dentro de la pieza de graffiti. En él, resulta de gran importancia la ejecución técnica y la limpieza de trazo.

*Toys:* Nombre dado a los principiantes o inexpertos graffiteros que tienen pocas habilidades

*Válvulas:* De su uso depende el trazo que se pretende obtener, existe la punto rosa, punto verde, fat, es un material de intercambio entre graffiteros, se usan diferentes dependiendo del contexto y el estilo que se busca lograr, para legal o ilegal, para mural y detalles, algunos fabrican sus válvulas, introducen una aguja de jeringa en el punto de la válvula, la queman para que pegue y con eso se pueden hacer líneas muy finas.

*Wak:* Graffiti de mal gusto, estúpido.

*Wildstyle:* Es este uno de los términos más importantes en el mundo del graffiti. El Estilo Salvaje es una complicada composición de letras que se entrelazan continuamente en estructuras muy sofisticadas y de difícil ejecución. Por otro lado conforma una labor deconstructiva inteligente, en la que la descomposición de los rasgos formales del *tag* aparece como un proceso complejo de desvinculación y disgregación formales. El nombre aparece así como inmerso en un caos. Formalmente existen decenas de flechas, tridentes, conexiones y otros motivos que enriquecen la composición e impiden al mismo tiempo la comprensión de lo que se está viendo. Por lo general son indescifrables para un profano. Representa por esto, un estilo en perfecta consonancia con el hermetismo de grupo que los escritores de Graffiti suelen ejercer para con el exterior.

*Writer:* Es el término más empleado, en Estados Unidos, para referirse a quien pinta graffiti: en México graffitero. Pero su traducción textual es “escritor” más que pintor.