



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA IZTAPALAPA

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA

LICENCIATURA EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

“El arte es guerra, graffiti como arma de creación”

Trabajo terminal

que para acreditar las unidades de enseñanza aprendizaje de

Trabajo de Investigación Etnográfica Aprox. Interpretativa y Análisis Interpretativo III

y obtener el título de

LICENCIADO EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

presenta

Jorge Alejandro Morales Camacho

Matrícula No. 2133019595

Comité de Investigación:

Directora: Dra. María Ana Portal Ariosa

Asesores: Dra. Adriana Aguayo Ayala

Lic. Jesús González Jaramillo

Ciudad de México

Agosto 2020

Agradecimientos.

Primero que nada, quiero agradecer a las personas que hicieron posible este trabajo, gracias a Klaro, Feck, Xattania, Disgo y Cerco por todas las pláticas que fueron la parte fundamental de este trabajo, gracias por la información que me brindaron, admiro su trabajo como artistas.

Gracias a mi Abuela Julia y a mis tíos que me apoyaron a recordar un poco de la historia de las colonias, que gracias a ellos y a las horas de pláticas pude conocer mucho más del entorno en el que vivo.

A la profesora María Ana Portal Ariosa brindo mi más profunda admiración y le doy miles de gracias por haber aceptado mi proyecto y por ser una gran guía en este duro camino que es este trabajo. Gracias por sus comentarios y por su preocupación, sin usted este trabajo no estaría terminado.

Gracias de igual manera a Adriana Aguayo Ayala por aceptar ser mi asesora y lectora para este trabajo, sus comentarios nutrieron bastante y ayudaron a que este trabajo fuera mejor.

A mi estimado Jesús González Jaramillo (Chucho), no sólo por aceptar ser mi lector y asesor, sino por ser un gran amigo y acompañante en este largo camino, sin ti no sé que sería del Departamento de Antropología. Mil gracias, hermano.

Una parte muy importante fueron mis padres, Adela y Juan no me queda más que decir, “los amo y gracias por el apoyo que me han brindado”, gracias por todas las enseñanzas y por soportarme con este carácter que tengo.

A Karen en verdad no encuentro las palabras para agradecerte todo lo que has hecho por mí, eres la persona que cambio mi forma de ver el mundo, gracias por estar siempre alentando a seguir adelante. Te amo y gracias por todo el apoyo que me has dado.

A mis hermanas, hermanos, sobrinas y sobrinos le agradezco su apoyo y que siempre estuvieran molestando, en verdad que tener una familia tan grande es muy divertido, los amo.

Quiero agradecer de igual manera a la familia Rodríguez les doy las gracias por el apoyo y enseñanzas.

A mis amigos y colegas antropólogos, Jonathan Téllez, Luis Ángel Jiménez, Rocío Mena, Roberto Albiter, Ricardo González (Roji), Rodrigo Roque, Kevin Ramos, Eduardo Pineda, gracias por ayudarme a crecer intelectualmente con todo lo compartido, sin ustedes este tiempo de Universidad hubiera sido peor.

Una mención especial para la “Cultura Hip-Hop” que ha sido parte sumamente importante en mi formación personal e intelectual, desde hace aproximadamente 20 años está en mi vida y es la razón por la que este trabajo se ha enfocado en uno de sus cuatro elementos, gracias por darme tanto.

ÍNDICE

Introducción.....	5
Hip-Hop y graffiti, una historia entre violencia, conciencia y “vandalismo”.	10
El Tag y el Crew, inicio y hermandad.....	17
Un poco de historia de las colonias La Navidad y San Fernando.	21
Una breve historia sobre Cuajimalpa	23
Colonia La Navidad y la colonia San Fernando.	29
Espacio, movilidad, identidad y arte.	40
Identidad.	41
Usos y apropiación del espacio.	47
Territorio y Territorialidad.	55
Movilidad.....	59
Arte Urbano: “El graffiti en tiempos de guerra”. Testimonios.....	62
El Big Brother masivo.....	62
Conclusiones.....	76
Bibliografía	79

Introducción

Algunos se hacen policías,
porque quieren mejorar el mundo,
algunos se hacen vándalos,
porque quieren que el mundo se vea mejor.
Banksy.

En este trabajo me interesa analizar el impacto que tiene la inserción de las cámaras de video vigilancia en dos colonias de la megalópolis, y cómo han modificado la expresión del *graffiti* a partir del inicio del *Big Brother* masivo. Para ello abordaré el tema del *graffiti* como un creador de identidad y sobre todo como una herramienta de apropiación del espacio público. Pretendo analizar brevemente la historia de cómo surge el *graffiti* a partir del movimiento *Hip-Hop* a principios de los años 70's y cómo es que ha llegado a sobrevivir más de cuarenta años. Contaré algunas de las historias de dos lugares ubicados en la zona poniente de la zona metropolitana, la colonia "La Navidad" dentro de la alcaldía Cuajimalpa y también de la colonia "San Fernando" en el municipio de Huixquilucan, buscando mostrar la experiencia de algunos jóvenes *graffiteros*.

¿Por qué sobre *graffiti*? Es la pregunta que me han cuestionado varias personas a mi alrededor. La única respuesta que les puedo ofrecer es la siguiente: porque es lo que me gusta. Escogí el *graffiti* ya que es un elemento de la cultura *Hip-Hop* y es lo que ha marcado mi vida durante un poco más de quince años. Ha sido parte vital en mi formación personal e intelectual, es una forma de vida que muchas personas vinculan con el vandalismo, el alcohol y las drogas; sin embargo, la cultura *Hip-Hop* va más allá de esas concepciones simplistas

El *Hip-Hop* tiene cuatro elementos que son la representación perfecta de lo que es este estilo de vida, como los cuatro elementos de la naturaleza agua, tierra, fuego y aire: el *DJ* es el encargado de llevar al éxtasis con su mezcla de música; el *Break Dancer* es el encargado de darle movimiento a la música de fondo siendo así

la representación viva de la música; el *MC* o maestro de ceremonias es la voz de mando, el encargado de rimar y darle voz a una población que no es escuchada.

Pero por qué el *graffiti* entra en estos elementos musicales si este es un elemento artístico visual, es muy fácil ya que el *graff* busca de igual manera hacer visibles a los que no lo son. Es así como el *graffiti* se encuentra dentro de los cuatro elementos de esta cultura que sigue siendo una de las más fuertes y con mayor presencia en la actualidad, a pesar de que lleva más de cuarenta años, que por cierto el 11 de agosto se celebran el aniversario.

Buscar historia y no encontrar, ¿a quién no le ha pasado eso? Pues para encontrar historia escrita de las colonias en donde se centra mi trabajo fue una odisea, buscar en la biblioteca de la alcaldía era buscar en un folder con cincuenta páginas sobre la historia de toda la alcaldía, era casi imposible encontrar historia escrita de estas colonias, pero como buen antropólogo chismoso decidí ir a buscar a las personas mayores para que me contaran la historia de cómo es que estas colonias fueron creciendo. En una de ellas no fue tan difícil ya que mi familia es de las primeras que comenzó a poblar la colonia La Navidad en la alcaldía Cuajimalpa, pero por otro lado San Fernando en el municipio de Huixquilucan, fue muy distinto ya que se me cerraron las puertas, pues la mayoría de las personas ya no son de los primeros pobladores que llegaron ahí, esto debido a la gran inseguridad que se vive en esta colonia lo que ha provocado que muchos de sus habitantes hayan migrando hacia otros lugares.

El fenómeno del *graffiti* en estas zonas se ha ido modificado con el paso de los años. En un primer análisis, encontré que después de la inserción de las cámaras de video-vigilancia a la vida cotidiana de la población en el año 2009, habían cambiado las formas de hacer *graffiti*, percatándome de que el *graffiti* ilegal había decrecido bastante y las nuevas formas de plasmar un *graffiti* era a partir de la forma legal. Pero esto me llevó a un análisis más profundo de la situación, me percaté que esto influyó en un grado muy bajo para que el *graffiti* ilegal bajara de una manera drástica así que entraron más situaciones que han hecho que el *graffiti*, por lo menos el ilegal, haya decrecido en la zona. Una de ellas son las nuevas

modas ampliadas por las redes sociales que han modificado las formas de vida de los jóvenes.

Pero ¿qué ha pasado con los *graffiteros* de hace diez años? Es muy importante entender que las personas que estaban dentro del movimiento *graffiti* han ido pasando la estafeta a las nuevas generaciones, pero estas generaciones han mantenido viva esa chispa de lo que significa *graffiti* en todo el sentido de la palabra. ¿Por qué se dedican a hacer graffiti legal y en muy pocas ocasiones practican el ilegal?, ¿qué ha pasado con los lugares donde se juntaban los *crews*, los murales que mostraban su territorialidad o las simples rayas que encontrabas en cualquier calle?

Hablemos de la identidad, en términos contemporáneos de una explosión de las identidades adjetivas: culturales, personales, étnicas, nacionales, de género, juveniles, urbanas. En todas estas en que se anuncia la identidad hay elementos comunes que permiten el uso constante de la categoría, es conveniente entonces señalar los rasgos conscientes de esta categoría. Un elemento central es la unicidad que remite a la ubicación del sí mismo dentro del mundo social y es resultado de situar aquellos rasgos que son distintivos, ya sean de una persona o de una clase. En este sentido se ha definido la identidad como “una construcción de sentido social como construcción simbólica”, diversidad de identidades posibles de acuerdo a lugares sociales, como niveles de identidad constituidos como ideología. Otra perspectiva sobre la identidad cultural se desarrolla con un gran énfasis en el desplazamiento, aquí la cultura en primera instancia podría verificarse como el conjunto de valores, prácticas y formas simbólicas estables y ancladas al territorio original. De manera que la identidad cultural supondría recrear ese territorio primigenio en otro contexto, con la finalidad de mantener referencias fundacionales de un grupo. Otra manera de pensar la identidad cultural es el énfasis en el puesto de “convertirse” más que “ser”, pues involucra relaciones cambiantes de poder, cultura e historia. Las identidades culturales son los puntos de identificación los inestables puntos de identificación y sutura, creados dentro de discursos de historia y cultura. No son esencia sino un posicionamiento. (Aguilar, 2005: 141-147)

El espacio apropiado por los jóvenes con el *graffiti* constituye identidad y movilidad, lo que se busca es hacerse visibles en la sociedad, ya que con un simple

rayón el graffiti está proporcionando a los individuos un espacio donde ellos muestran que están ahí, no solo es el simple de hecho de mostrarse sino que se busca tener un estatus o una reputación dentro del movimiento. Los *graffiteros* de antaño mantienen una reputación gracias a los *graffitis* que plasmaron, pero no sólo eso es lo que los mantiene en la escena, sino que fueron pioneros dentro del movimiento y dejaron marcados algunos espacios por la convivencia que mantuvieron en aquellos años. Aquellas identidades que obtuvieron gracias a las pintas que realizaban fueron, son y serán para los *graffiteros* una identidad que al pasar de los años no se les podrá cambiar.

(...) Quiero dejar en claro mi talento es creativo parecido a Pizarro, es el arte pre-denominado hardcore, graffiti letras poéticas expresadas con honor. No cualquiera puede dominar microphone se trata de sudor pasión y tener el don, es la cultura una adicción segura donde se expresa la vida dura en murales y también escrituras, graffitiando en los metros, graffitiando en ciudades, para marcar un nombre con estilo en las calles. Son cualidades, coger micrófonos, escupir verdades, romper instrumentales y graffitiar inmensidades. Características artísticas del break, grafitero o mic, the strike is always ready to fight, estar preparado ser un lirico estudiado. Un pintor bien, formado y dejar los críticos callados bravos. Esto es fenomenal bestial de mis entrañas con ganas hip hop vendaval”¹

¹ Fragmento de la canción “Arte callejero” del grupo de Rap llamado Tres Coronas.



Foto propia tomada a Cerco en acción.

Capítulo 1

Hip-Hop y graffiti, una historia entre violencia, conciencia y “vandalismo”

Es otra noche como tantas, das color a la ciudad
convirtiendo una esquina, en obra de arte sin cesar
eres todo un artista, que comparte su visión
algunos piensan que es un crimen, otros medios de expresión

Es otra noche como tantas, das color a la ciudad
convirtiendo una esquina, en obra de arte sin cesar
es crear, pensar, soñar, manifestar
es el amor entre la lata y tú, es pintar.

Fragmento de la canción “Color en la ciudad” (Skool 77 y Miguel Contreras)

Graffiti, es tal vez una de las palabras más controvertidas de la historia, ya que, por un lado muchas personas la asocian a cuestiones artísticas de reivindicación, de conciencia, al estilo o formas de expresión que todos los seres humanos debemos tener o al simple hecho del gusto por ver los espacios llenos de color. Por otro lado, existen personas que no les gusta ver *graffitis* en las calles por diferentes cuestiones como lo son la forma clandestina en que se realizan los *graffitis*, que son hechos de una forma “no artística”, porque pintan paredes de lugares públicos con un “simple rayón” o porque les gusta ver su lugar de residencia en perfecto orden estético, con las fachadas en estado pulcro.

La palabra *graffiti* se origina en el término griego *graphein* cuyo significado es escribir y que derivó en el vocablo latino *graphiti*, y luego en el italiano *graffito*, que se utiliza para designar el movimiento artístico cultural de arte libre. *Graffiti* plural de *graffito*, que significa “marca o inscripción hecha por rascado o rayando un muro” y así es como llaman los arqueólogos y epigrafistas a las inscripciones espontáneas que han quedado en las paredes desde tiempos del imperio romano. El arqueólogo Raffaele Garrucci divulgó el término a mediados del siglo XIX y el neologismo se popularizó y pasó al inglés coloquial al usarse en periódicos neoyorquinos en los años setenta. Por influencia de la cultura

estadounidense, el término se popularizó en otros idiomas entre ellos el español. Curiosamente, aunque el término ha pasado a muchas lenguas, en italiano se emplea el término de origen inglés “writing” para referirse a los graffitis de estilo *Hip-Hop*; ya que *graffiti* se deja para su estilo original. En el español castellano usado en México se utiliza la palabra graffiti solo para las pintas hechas en la calle. No sólo las pintas hechas por aerosoles, sino también todas aquellas marcas dejadas en cualquier lugar hechas con diferentes materiales (Méndez, 2002).

El *graffiti* es una expresión cultural que provoca resistencia por parte de los individuos hacia el sistema en general por el hecho de estar basado en la ilegalidad. El *graffiti* es escapar de la realidad y transformarla o plasmarla en ciertos espacios, en su gran mayoría espacios públicos, para poder hacerse visibles ante una sociedad que cada día está más encerrada en la prohibición de la libre expresión. Toda persona tiene derecho a manifestarse, pero los grandes poderes nos han limitado a ciertas formas de expresión que para ellos son las correctas, pero qué pasa cuando las personas comienzan a expresarse de formas más radicales o que no son del agrado del sistema.

El *graffiti* es una forma de expresión que la os poderosos les parece grotesca por el nivel de impacto que tiene, al estar en espacios públicos muy transitados o en movimiento, como lo son plazas públicas, avenidas muy transitadas, lugares específicos como palacios de gobierno, zonas militares, recintos religiosos, vagones de trenes, etc. El *graffiti* se convierte en una expresión en movimiento, no solo se ve en el barrio, sino que se transmite a muchos otros lugares.



Mercado de Cuajimalpa. (Foto tomada de internet, se desconoce el autor y el año).

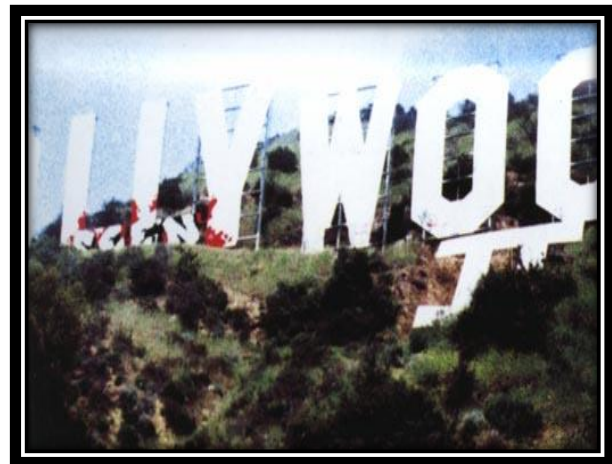
El *graffiti* como una expresión de masas, en su gran mayoría de jóvenes en búsqueda de hacerse visibles dentro de la sociedad que cada vez está más “podrida”. El arte como medio de expresión clandestino es el mayor reto del *graffitero* que pinta ilegal. El *graffiti* nace de una forma clandestina y “vandálica”, pero es la más pura expresión de incompreensión social de personas que necesitan ser visibles a los ojos de las mayorías, individuos no adaptados a la “sociedad formal” que buscan ser un actor social reconocido.

Fue a finales de la década de los 60’s cuando todo comenzó en la gran ciudad de Nueva York donde los jóvenes comenzaron a pintar sus nombres o pseudónimos en las calles; creándose así una identidad única en las calles. Los jóvenes escribían para sus amigos, pero también para sus enemigos. Este movimiento nace principalmente en el barrio del Bronx, donde se comenzó a gestar un movimiento cultural llamado *Hip-Hop* (que todo indica nace a partir de la música disco).

El *Hip-Hop* dentro de su estructura contiene cuatro elementos principales; el “Maestro de ceremonias” conocido como *MC*, el *breaker* o *break dancer*, el *DJ* y el *Graffiti*, que es quien llenaba de color las fiestas, aunque no desde el principio del movimiento *Hip-Hop*, ya que fue en los ochentas cuando el *graffiti* se introduce de manera definitiva en el movimiento. No se sabe a ciencia cierta cómo es que se introdujo, algunos piensan que fue a partir de una crisis del *Hip-Hop*, que se involucró con los cuatro elementos, como parte de una reivindicación social.

Uno de los *graffiteros* con mayor reconocimiento o tal vez el más reconocido y famoso de la historia es “Taki183” (Taki su pseudónimo y 183 su calle). Este joven trabajó en la ciudad, pero durante su trayecto iba plasmando su nombre en paredes y vagones por donde pasaba. La firma de “Taki” comenzó a ser notada por muchas personas y de igual manera en algunos sectores urbanos se empezó a comentar generando así interrogantes y teorías. Su *tag* o firma se hizo muy visible hasta el punto de que en 1971 un reportero del diario “The New York Times” lo buscó para realizar una entrevista.

Algunos de los escritores también destacados de aquella época fueron: Frank 207, Chew 127, Julio 204, Bárbara 62... En principio no buscaban estilo, sólo querían aparecer por todos los lados. Es a partir de aquí cuando surgió el *boom* y cientos de adolescentes comenzaron a poner su nombre por toda la ciudad, haciéndose necesaria la creación de un estilo, tanto en la caligrafía, como en los métodos de ejecución o incluso los lugares utilizados para dicho fin. Por ejemplo, Soul 1, un escritor de la zona de Manhattan se dedicó a escribir su nombre a media altura en los laterales de los edificios. Tracy 168 citaba: “Eran inalcanzables para el resto de los humanos. Parecía que podía volar”. También podríamos destacar la anécdota de Bama, cuyo deseo por superar a los demás en cuanto a emplazamiento de sus pintadas le llevó a intentar escribir su nombre en lo alto de una montaña situada en el norte del estado de Nueva York. Cuál sería su sorpresa cuando al apartar los ramajes y limpiar la superficie vio que se le habían adelantado: “¡Mierda!”. Se lamentaba el muchacho. Un caso muy sonado fue el de Seen al pintar su nombre en letras gigantescas en el mismísimo letrero de la colina de Hollywood” (Méndez, 2002)².



Taki 183 en acción y el *graffiti* de Seen en el mítico letrero de Hollywood.

En México no hay una historia oficial sobre el *graffiti*, sólo existe lo que se ha ido recuperando de la historia oral que los propios *graffiteros* van recopilando de los viejos artistas urbanos y esto se ha ido difundiendo de generación en generación. Se dice que el *graffiti* entra por la frontera norte del país. Su cercanía con Estados

² <https://www.valladolidwebmusical.org/graffiti/historia/04historia1.html>

Unidos promueve un constante flujo de personas y por lo tanto de información, provocando un intercambio cultural entre migrantes mexicanos residentes de E.U.A. y los propios mexicanos que viven cerca, en los estados fronterizos de Baja California, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas.



Mural chicano en Los Ángeles. (Tomada de internet).

Una de las principales ciudades mexicanas que tuvo una adaptación muy grande fue Guadalajara, a la que se le conoce como la ciudad de la “Old School” o “vieja escuela”. Es ahí donde los graffiteros comenzaron a crear las primeras formas y estilos de “tags” y piezas de *graffiti*. Otra de las grandes ciudades donde se comenzó a reproducir la expresión artística fue en Aguascalientes, que a pesar de ser una ciudad pequeña con no muchos habitantes, es uno de los estados que más migrantes tiene residentes en los Estados Unidos.

Así el *graffiti* en México aparece en los años setentas en la frontera con los Estados Unidos y es apropiado por los cholos de las ciudades como Tijuana, esto por el constante flujo de información y el intercambio cultural entre los migrantes y los mexicanos residentes dentro del país vecino. Es importante destacar que se da una reapropiación de esta forma de expresión influenciada por los muralistas chicanos.

Fue hasta finales de los años setentas y principios de los ochentas que llega a la Ciudad de México. El *graffiti* llega a la Ciudad de México dentro de los barrios, zonas populares y periferias marginales de la capital, en medio de procesos de urbanización y una profunda crisis económica. Esto empujó a que un gran número de pobladores de origen campesino emigrara a las zonas conurbadas en el centro del país, donde muchos de los jóvenes –debido a su situación de precariedad– fueron formando pandillas. Este intercambio cultural en los espacios marginales marcó las condiciones para la ocupación y apropiación de espacios públicos en distintas formas de expresión como el *graffiti*.

En principio el *graffiti* era territorial, se pintaba solo dentro de los barrios propios, apropiándose de los espacios del barrio. Se comprometían a no pintar en barrios ajenos o pertenecientes a otros *crews* o bandas, ya que se consideraba una falta de respeto y una provocación.

La formación de bandas o *crews* que se dio, generó un primer *boom* de *graffiteros* que hacían sus pintas y que iban reclutando más chavos para que integrarían al *crew*. Unos aprendían a hacer graffiti en la frontera norte de país y por consiguiente eran los que les mostraban a los demás compañeros del *crew* a realizar ciertas piezas.

El origen del *graffiti* en México es muy parecido al origen en la ciudad de Nueva York, teniendo como instrumento básico la pintura en aerosol y utilizando diferentes estilos como son los *tags*, las bombas, *master pieces* (piezas maestras) y murales. Se aseguraba que en México las obras y los espacios se respetaran la mayoría de las veces, pintando cada *crew* en su barrio. El barrio de Neza se convirtió en el sector urbano con mayor presencia y tradición *graffitera* de la zona metropolitana. Es ahí donde se podían encontrar ensambles de *graffitis* con amplia tradición muralista y de igual manera barrio pionero en la intervención de edificios públicos.



Parte de lo que era el parque de “Las Piedras” en la colonia San Fernando. (Foto propia).

La larga historia del *graffiti* mexicano cuenta con diferentes *crews* que se han apropiado de los espacios dentro de los barrios. Se sirven de una peculiar forma de organización (que no siempre es la misma), en donde se cuenta con uno o más líderes que son cabecillas de la organización. Son los que organizan cómo, cuándo y dónde se va a realizar la pinta. Además establecen ciertas reglas respecto a las formas de hacerlo, dejando fuera espacios ocupados por graffitis con mayor calidad que los que les pondrían, tal vez dejar fuera iglesias y escuelas. Aunque no siempre son los líderes los que organizan, ya que siempre existe la posibilidad de que salgan a pintar algunos sin estar organizados por las cabecillas, o simplemente salir sólo, algunas pintas no son organizadas, simplemente salen de la nada ya sean varios o sólo uno.

Fue hasta los años noventa que se comenzó a implementar un estilo de vestir³ y el aprecio por el cine de estilo gánster producido en Estados Unidos en donde se dramatiza la vida de la juventud callejera estadounidense y se hablaba de las relaciones que se dan entre estos jóvenes, el consumo de drogas y la vida sin límites, llevando a que jóvenes intentaran adoptar la vida de los protagonistas de las películas.

Actualmente el *graffiti* se realiza y guarda algunas características de los realizados en tiempos pasados por los antiguos *graffiteros*. Entre los elementos que los distinguen son generalmente: el uso de aerosoles, diferentes estilos como el *tag*,

³ Ahora ya no es tan común, ya que hay una gran diversidad de vestimentas dentro de diferentes estilos de vida de los jóvenes. Aunque si se relaciona demasiado a la cultura *Hip-Hop*, es por eso por lo que el *graffiti* se relaciona a las vestimentas holgadas.

la bomba, la pieza, las producciones muralistas, la manera de agruparse en *crews*, las herramientas de reproducción como son plumones, piedras, *sticker*, entre otros.

Entre los cambios que hay que resaltar, algo que me parece de suma importancia, es que dentro del movimiento *graffiti*, el territorio ya no sólo es de los *crews* de un solo barrio. Ya no hay una delimitación territorial, aunque sigue habiendo disputas de espacios. No hay límites para plasmarte, se consigue un diálogo entre los *crews* y *graffiteros* en el que el límite y arraigo al territorio pasan a un segundo plano. Al no haber límites, la interacción con los espacios es infinitamente abierta.



Graffiti en el módulo de la policía en la colonia San Fernando en Huixquilucan. (Foto propia).

El Tag y el Crew, inicio y hermandad

Para algunos un simple rayón, para algunos otros vandalismo, pero para los *graffiteros* el *tag* es lo más importante en la cultura del *graffiti*. Es aún más importante que tu propio nombre, es un apodo o un sobrenombre. Es como los demás te conocerán y como tú mismo crearás tu propia historia. Es lo que contiene

la identidad de quien lo utiliza para plasmarlo, es el primer acercamiento que se tiene para poder iniciar a hacer *graffiti*. Y es de suma importancia ya que es la forma con la que te reconocen en las calles. Dejas de ser un fulanito con nombre y apellido pasando a ser “él”, al que reconozcan con tan solo ver pintura en las calles, con su estilo, su forma de pintar y su identidad plasmada en los *graffitis*.

(...) El *tag*, tanto en el fondo (esencia), como en la forma (presencia), representa a un individuo, una persona, un actor social. Este es, entonces, el primer paso, la iniciación en el mundo del graffiti. El graffitero deja, cubre su identidad civil, el de derechos y obligaciones, y toma un nombre que lo resguarda, pero que al mismo tiempo lo hace saltar al campo de batalla que es la calle, el espacio público, para librar una lucha cotidiana aquí y allá. Por una parte con el *tag* como camuflaje, y por otra con la firma personal como expresión de haber asumido o, al menos estar en proceso de conformar una identidad propia. El joven que decide hacer graffiti adopta, al principio, un nombre que lo presenta consigo mismo, con el mundo particular de los graffiteros y con la sociedad. Ha dado inicio la construcción de una identidad y la elección de un territorio. Luego ha de pintar su *tag*, en la mayor cantidad de lugares posibles. En el camino del reconocimiento tiene un peso importante la calidad y la originalidad que el joven sea capaz de lograr con sus obras (Arreola, 2005: 32).

El *tag* representa el estilo de cada artista urbano, y así mismo éste cumple dos funciones según Arreola, las cuales son las siguientes:

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

El *tag* representa, significa e identifica al individuo, al mismo tiempo se debe de respetar y al mismo tiempo no podrá ser utilizado por alguien más. Es sumamente importante no copiar los *tags* de otros individuos ya que esto podría traer consecuencias negativas como hacer una guerra por el *tag*, en la cual las dos personas que tienen el mismo *tag* comienzan a pintar uno sobre el otro y así hasta

que uno de los dos se rinda. También se puede hacer comparando la calidad de los dos *taggers*, o de igual manera una forma más agresiva es una pelea. Comúnmente las personas eligen su *tag* dependiendo de su estilo de vida, su situación sentimental, el lugar donde vive, etc. Como el caso de Taki 183, que vivía en la calle 183 en Nueva York. Pero no son los únicos rasgos que los *graffiteros* utilizan para escoger su *tag*, ya que puede optar por algunos otros como una calificación física o psicológica, o simplemente por el gusto de saber cómo suena o se ve el *tag*.



Foto propia. "Tags" o "firmas" en la avenida más transitada de la colonia La Navidad.

Al tener tu *tag*, se puede tener acceso a algún *crew* o grupo de *graffiteros* donde se comienzan a gestar las grandes amistades. Este paso a la pertenencia de algún de *crew* conlleva a otras "obligaciones" como artista urbano, las cuales debes de cumplir o por lo menos respetar según las reglas que se tienen dentro del grupo para poder cumplir los objetivos del *crew*. Algunas reglas básicas (de algunos *crews*) que se llevan a cabo son: respeto máximo a los compañeros y a su trabajo, poner el nombre del *crew* en cada pinta que se hace, ir a pintas que se organizan entre los integrantes, entre algunas otras. Es importante tener a compañeros que te respalden al momento de estar en la cultura del *graffiti*, ya que, si no tienes el respaldo de alguien, estás en mayor peligro como *tagger*.

Es importante mencionar que el graffiti puede ser practicado de manera individual o en *crew*, donde los individuos o miembros deben de aceptar ciertas normas, existen relaciones afectivas y crean vínculos de hermandad, o de manera semicolectiva, donde se pinta con otros *taggers* con los que coincide, pero no están propiamente en un *crew*.

Dentro del territorio que comprende la alcaldía Cuajimalpa y el municipio de Huixquilucan a lo largo de los años han pasado diferentes generaciones de *graffiteros*. Es imposible no recordar a los fueron piezas clave para que el movimiento tuviera un auge en aquellos años a principios del nuevo siglo y algunos que hoy en día siguen llenando de color las paredes. Algunos de ellos son reconocidos por la calidad o por la cantidad de *graffitis* plasmados. Entre ellos se encuentran; *Bastor, Preso, Ikter, Note, Owen, Arlik, Jance, Disgo, Dower, Temas, Paris, Romek, Saico*, o algunos otros como, *Serco, Rome, Kclaro, Feck, Pilek*, entre muchos más. De igual manera cómo no recordar algunos *crews* populares de la zona, los más icónicos: los *FM, DEMENCIA CREW, PA, 2ESES, LEK, SUR 13*.

La historia del *graffiti* está plasmada en las paredes, en los lugares menos imaginables, en espacios donde el poder se pueda enterar que estamos en pie de lucha, en aquellos espacios públicos o privados donde se pueda dejar alguna marca para el reconocimiento de otros. Lugares donde puedas impresionar y al mismo tiempo apropiarte de ese espacio. Espacios donde te sientes libre y puedas reivindicar tu derecho de expresión; apropiados por ti o por tu *crew*, espacios donde estás presente pero sin estarlo, donde el graffiti es la única forma de expresarte y así sentirte visible y vivo.

Capítulo 2

Un poco de historia de las colonias La Navidad y San Fernando

Sin historia es imposible entender quiénes somos,
pues necesitamos saber de dónde venimos.

María Ana Portal (2010).

San Pedro Cuajimalpa o como se conoce hoy en día Cuajimalpa de Morelos, es una alcaldía ubicada al poniente de la Ciudad de México, y uno de los principales abastecedores de oxígeno de la ciudad, ya que en ella se encuentran grandes territorios boscosos, como el Desierto de los leones; un bosque de los más hermosos de la zona metropolitana, que por la ubicación geográfica se encuentra dentro de la Sierra de las Cruces, por lo que cuenta con barrancos, ríos y manantiales.

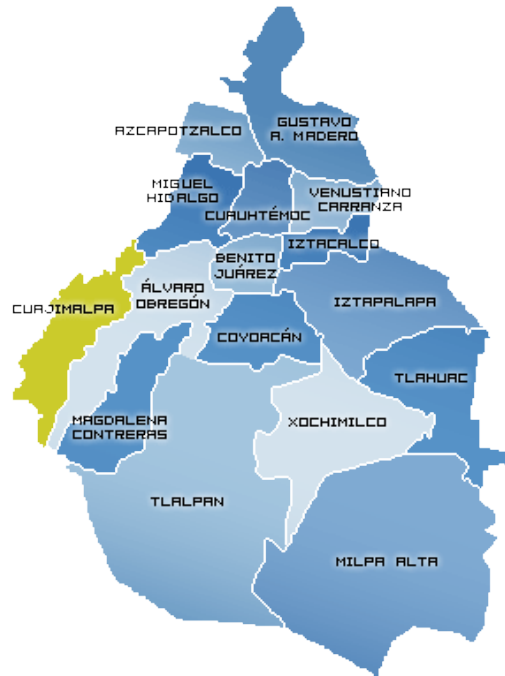
Cuauhximalpan en su nombre náhuatl para algunos significa “Lugar donde se talla o labra madera” o para otros “Sobre las astillas de madera”, que en ambos casos hace referencia al trabajo de madera.

Esta alcaldía se encuentra ubicada al poniente de la Ciudad de México aproximadamente a 21 kilómetros del centro, con una extensión territorial de apenas 70.73 Km cuadrados que corresponde un 4.7% total del territorio que comprende la Ciudad de México. Colinda por el poniente y el suroeste con el municipio de Huixquilucan en el Estado de México, al oriente y suroeste con la alcaldía Álvaro Obregón, así como con la alcaldía Miguel Hidalgo al norte.

Abarca 8 mil hectáreas y alrededor del 80% de éstas son consideradas como suelo de conservación ecológica. Está constituida por 4 pueblos urbanos entre los cuales se encuentran San Pedro Cuajimalpa, San Pablo Chimalpa, San Lorenzo Acopilco y San Mateo Tlaltenango, así como 54 colonias.⁴

⁴ Por ejemplo; San José de los Cedros, La Venta, Memetla, Las Maromas, Tianguillo, Jesús del Monte, Las Tinajas, El Yaqui, Huizachito, Zentlapatl, Lomas de Vista Hermosa, El Molinito, Ahuatenco, Cacalote, Granjas Navidad.

La colonia Granjas Navidad o La Navidad –que forma parte de mi universo de estudio- está ubicada en la periferia de la alcaldía y es colindante con dos colonias que pertenecen al municipio de Huixquilucan, estas son La Retama y San Fernando. Esta última, por la cercanía a La Navidad la elegí como contraparte con el fin de comparar las dinámicas urbanas entre el Estado de México y la Ciudad de México, como se verá más adelante.



Mapa de la ubicación de la alcaldía Cuajimalpa en la Ciudad de México.

Según el último Censo de población y vivienda realizado por el INEGI, Cuajimalpa en el año 2010 contaba con 186,391 habitantes. Aunque datos de la CONAPO estimaban que para el año 2015 la población aumentaría a 192,028 habitantes⁵, con una densidad poblacional de 65 habitantes por hectárea lo cual varía dependiendo de las zonas y el tipo de población donde nos situemos, ya que existe un gran contraste en el aspecto socioeconómico de la delegación (González, 2012: 14).

Todos los pueblos que la conforman se ubican en las zonas altas, mientras que los fraccionamientos residenciales ocupan las partes bajas de las colonias, principalmente en la zona noreste de la delegación, aunque también llegan a abarcar

⁵ CONAPO: Proyecciones de la población 2010-2030: www.conapo.com (28 de Enero de 2015).

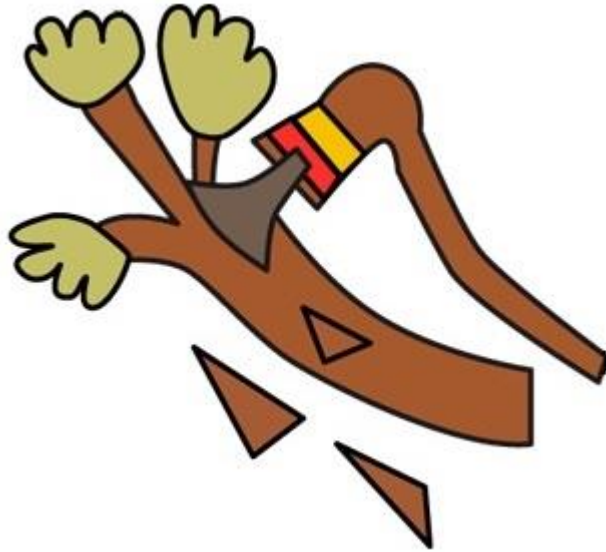
algunas zonas de las montañas en terrenos que antes pertenecían a los pueblos. (Portal/Sánchez, 2010: 15).

Una breve historia sobre Cuajimalpa

Cuajimalpa cuenta con una historia prehispánica.

Desde los años 1000 hasta 1521 fue un poblado principalmente explotador de madera dadas las condiciones del terreno boscoso, y aunque no se tiene en claro de dónde llegaron sus primeros pobladores, el código Chimalpopoca, -el documento más antiguo que contiene información de los primeros pobladores de la zona- señala que los tepanecas llegaron a establecerse en Cuajimalpa, y se mantienen alrededor de 100 años, controlados políticamente y administrativamente por el Señorío de Azcapotzalco, hasta el año de 1427 cuando a la muerte de Tezozómoc, quien controlaba todo el valle de México y zonas aledañas, entra en crisis el Señorío de Azcapotzalco y una guerra entre los hijos del gobernante: Maxtlatzin, señor de Coyoacán mata a su hermano Quetzal Tlayauhtzin heredero del trono Tepaneca y empieza a abusar de los señoríos de Tenochtitlan y Texcoco. Cansados de los abusos los gobernantes, Nezahualcóyotl heredero del trono Acolhua de Texcoco e Itzcóatl el señor Mexica de Tenochtitlan, son apoyados por Totoquihuatzin Señor de Tlacopan del Señorío de Tacuba y conforman la Triple Alianza. Tenochtitlan, Texcoco y Tacuba ahora unidos entran en guerra para librarse del yugo Tepaneca de los Azcapotzalco. En Huixquilucan se enfrentan aliados y Azcapotzalcos y la Triple Alianza sale victoriosa obligando a los de Azcapotzalco a refugiarse en Cuajimalpa, manteniendo el poder de la región el imperio Tenochca y controlado por el Señorío de Tacuba (Portal/Sánchez, 2010: 20).

Según el Código Mendocino Cuauhimalpan y pueblos aledaños son conquistados por el guerrero Itzcóatl en el año de 1437, así ya perteneciendo al Señorío de Tlacopan aparece por primera vez el ideograma que representa la delegación (González, 2012: 16).



Glifo de la alcaldía Cuajimalpa.

Para entender un poco más sobre la historia de Cuajimalpa me remonto a un suceso que es importante en la historia del país, la llamada “Noche triste”. Tras la derrota sufrida la noche del 30 junio de 1520 en manos del ejército mexica a las afueras de Tenochtitlan (Hoy Ciudad de México), en donde los españoles, comandados por Hernán Cortés, son obligados a salir de la zona centro. Esa noche Cortés llora bajo el ahuehuete llamado como “el árbol de la noche triste” en la isla de Popotla, (los vestigios de ese árbol se encuentran a las afueras del metro Popotla en Tacuba) y los derrotados llegan a refugiarse a Cuauhximalpan donde se detuvieron y fundaron algunos pueblos.

Sólo a la llegada de los españoles se cita nuevamente el territorio de Cuajimalpa en otro documento de origen indígena, conocido como Lienzo de Tlaxcala; en la línea cuarta, cuadro vigésimo, se refiere que tras ser expulsados de México- Tenochtitlán. El domingo 1º de julio de 1520, Cortés y sus hombres encontraron refugio en Cuauhximalpan (Carballo, 1985: 36).

El nombre de San Pedro Cuajimalpa fue impuesto por Cortés en el año de 1534, años después de consumarse la conquista (1521). Este nombre se incorpora debido a la devoción de Cortés a la religión católica y en especial al santo apóstol San Pedro.

En 1521, al consumarse la conquista, Hernán Cortés incorpora el pueblo de Cuajimalpa a sus posesiones. Más tarde, en 1534, Cortés antepuso el nombre de San Pedro al de Cuajimalpa, su denominación se debió a que Cortés era un católico muy devoto de San Pedro, y es que de acuerdo con Valdés Inchausti: “Cortés siempre imploró al santo apóstol por su salvación, y en aquella ocasión de la Noche Triste no fue la excepción” (1983: 15). Este es el motivo que Inchausti apela a la denominación del pueblo de San Pedro Cuajimalpa. Cortés también otorgó tierras a otros pueblos, como a San Lorenzo Acopilco, San Mateo Tlaltenango y San Pablo Chimalpa, además fundó los pueblos de San Bartolo, Santa Rosa, Santa Lucía, tanto para hacer más seguro el camino de México a Toluca, como para mantener reunidos a los indios trabajando en sus estancias agrícolas y ganaderas (González, 2012: 17).

La alcaldía Cuajimalpa durante la guerra de independencia tuvo la presencia de Miguel Hidalgo y la tropa de insurgentes que comandaba junto con Ignacio Allende. El 30 de octubre de 1810 se escenificó la Batalla del Monte de las Cruces, donde las tropas de Hidalgo y Allende combatieron con las tropas realistas de la corona española lideradas por el coronel Torcuato Trujillo a las cuales vencieron. Las tropas insurgentes permanecieron algunos días en Cuajimalpa para así preparar la toma de la Ciudad de México, que no se dio por la retirada de Hidalgo hacia Toluca. En Cuajimalpa se encontraba la casa donde vivió Hidalgo a un lado de la iglesia de San Pedro, de igual manera existía una posada para refugio de viajero que sirvió para insurgentes como realistas.⁶

Durante la guerra de Reforma de Juárez, el Monte de las Cruces fue escenario del fusilamiento de Melchor Ocampo, Santos Degollado y Leandro Valle. Al término de esta guerra Cuajimalpa fue refugio de salteadores y bandoleros hasta que fueron eliminados por el régimen de Porfirio Díaz.

⁶ Cabe destacar que Miguel Hidalgo es un personaje muy importante para el pueblo de Cuajimalpa por la intervención que tuvo en la historia del país y el tiempo que se asentó en la alcaldía. El Jardín que se encuentra en frente de la delegación y a un lado de la parroquia lleva por nombre “Jardín Miguel Hidalgo”, y justamente enfrente de éste se encuentra la casa donde Hidalgo estuvo planeando la Batalla del Monte de las Cruces. Y aunque fue destruida en los años 70, hoy en día se encuentra relegado a ser un mini museo en su honor y a constantes cambios ya que ha pasado a ser un “Faro del saber”, “Biblioteca” “Clínicas de salud”, etc. No se ha dado el valor que debiese a ese lugar emblemático.

Durante la Revolución, Cuajimalpa fue de igual manera ocupada en varias ocasiones por los zapatistas. La población se vio envuelta sobre todo en las luchas que tuvieron los zapatistas contra los carrancistas en los montes y valles del poblado. Una batalla que se dio en la ahora delegación fue el 12 de febrero de 1915, donde miles de zapatistas combatieron contra carrancistas entre Cuajimalpa y Santa Fe, obligando a los carrancistas a refugiarse en el Desierto de los Leones hasta que se rindieron y entregaron las armas. Otro combate entre zapatistas y carrancistas se dio el 28 de enero de 1916 cuando surgieron nuevos combates entre estos dos frentes, dejando a toda la Ciudad de México sin abastecimiento de agua. También se menciona que los pobladores de Cuajimalpa le dieron refugio a Francisco “Pancho” Villa en el pueblo después de que se fugara de la prisión de Santiago Tlatelolco.

Como la mayoría de las poblaciones del Distrito Federal, Cuajimalpa fue ocupada en varias ocasiones por los zapatistas -en la época revolucionaria-, las poblaciones, montes y valles de la delegación, se vieron envueltas sobre todo en las luchas entre zapatistas y carrancistas. Entre los habitantes de San Pedro Cuajimalpa, queda el recuerdo de la amputación de una oreja a los varones del pueblo para poder distinguirlos de los carrancistas, además de otras atrocidades por parte de los zapatistas que eran dirigidos por el Gral. Valentín Reyes Nava (González, 2012: 20).

Durante la época de los años treinta se comenzó a tener un mayor desarrollo dentro de las zonas periféricas a la alcaldía. Con el mandato de Lázaro Cárdenas, la Ciudad de México empezó a urbanizarse y aunque la alcaldía Cuajimalpa seguía siendo zona rural se comenzó a tener más acercamiento a la metrópoli. La gente residente de la zona empezó a trabajar como servidores domésticos y como trabajadores de la construcción en las zonas de Tacubaya y las Lomas.

Durante los años cincuenta a la delegación Cuajimalpa llegaron algunas personas de diferentes estados cercanos a la Ciudad de México como son Hidalgo, Morelos y el Estado de México. Aunque el cambio demográfico más importante se dió entre las décadas de los setenta y ochenta. Los propios vecinos de la ciudad se mudaron a Cuajimalpa. Esto por el paso que se dio para pasar de la propiedad

comunal a la privada, este proceso provocó que las tierras se comenzaran a vender y tener nuevos vecinos (González, 2012).

A partir de las décadas de los setenta y los ochenta Cuajimalpa comenzó a sufrir un cambio en todo el territorio de la alcaldía, ya que comenzaron a llegar nuevos vecindados y por lo tanto creció demográficamente. Fue en esos años cuando se empezaron a fundar nuevas colonias. La nueva urbanización llegó y se comenzó a sufrir una reestructuración en casi todos los aspectos, desde la vida cotidiana hasta las festividades. Esto llevó a que la economía local creciera, los grandes inversionistas comenzaron a voltear a ver a la zona poniente como una posible zona de inversión, para posibles mercados, nuevas residencias, etcétera.

En la década de los noventa se construyó el centro comercial Santa Fe que llevó a cientos de personas que vivían cerca a cambiar de rumbo, no porque quisieran sino por el desalojo obligatorio que se llevó a cabo.⁷ La mayoría de personas fueron reubicadas en las colonias de San José de los Cedros, San Mateo Tlaltenango y algunos en la colonia La Navidad, lo que provocó que se abrieran más vías de comunicación terrestre, como lo son unos tramos de la carretera México-Toluca, la autopista Chamapa-La venta y la avenida Tamaulipas.

Cuajimalpa hoy en día ha cambiado mucho, ya no se ven muchas edificaciones originales. Las calles comienzan a ser más comerciales, encontramos tiendas de todo tipo, desde el micronegocio familiar hasta las grandes cadenas comerciales. Las autoridades han ido modificando toda la estructura física. Unas de las cosas que han cambiado y que dentro de la población fue controvertido fueron: la implementación de una remodelación en la explanada de la alcaldía donde se quitaron los adoquines y se colocó un piso negro, la remodelación del mercado que era un símbolo del pueblo, la remodelación de la fachada de este mercado donde se quitaron los arcos que eran parte importante del mercado y se le colocó mosaico a todas las paredes. El exalcalde –en su discurso inaugural- recalcó que era para mejorar la imagen del mercado, modernizar y evitar que se *graffiteara*.

⁷ La construcción de este complejo comercial en la zona de Santa Fe dio comienzo en el año de 1993 y culminó en 1994.

"Esto ayudó a mejorar la imagen y además hicimos un mercado que hoy es un mercado anti-grafiti, lo modernizamos", expuso el entonces alcalde, Adrián Ruvalcaba, en entrevista para el periódico Reforma (3 de agosto de 2014).

El cambio que se ha dado en Cuajimalpa se ha visto reflejado en los grandes edificios que se construyen en esta zona, donde las inmobiliarias con ayuda de la SEDUVI (Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda), comenzaron a construir edificios con alturas no permitidas y en zonas de barrancas. Esto provoca, que al tapar las salidas naturales del agua, las colonias tengan cada vez más inundaciones o los cerros se comiencen a desgajar, siendo que toda la alcaldía está en una zona montañosa. De igual forma con la llegada de más habitantes, el congestionamiento vehicular se percibe de una manera catastrófica, por la llegada de más automóviles en zonas tan pequeñas.

Cuajimalpa está dejando atrás su historia como pueblo urbano, los jóvenes cada vez están más involucrados en una lógica capitalista-neoliberal que pretende acabar con nuestras raíces históricas, pero a pesar de eso Cuajimalpa nunca va a dejar de ser pueblo. Y aunque se pretenda hacer olvidar la memoria histórica, seguirá la esencia del pueblo que se mantendrá por más tiempo ya que hay personas que intentan revivir la historia de Cuajimalpa. Es por eso que intento hacer una breve historia de las colonias La Navidad y San Fernando para poder reconstruir un poco de la historia que estas colonias han tenido.

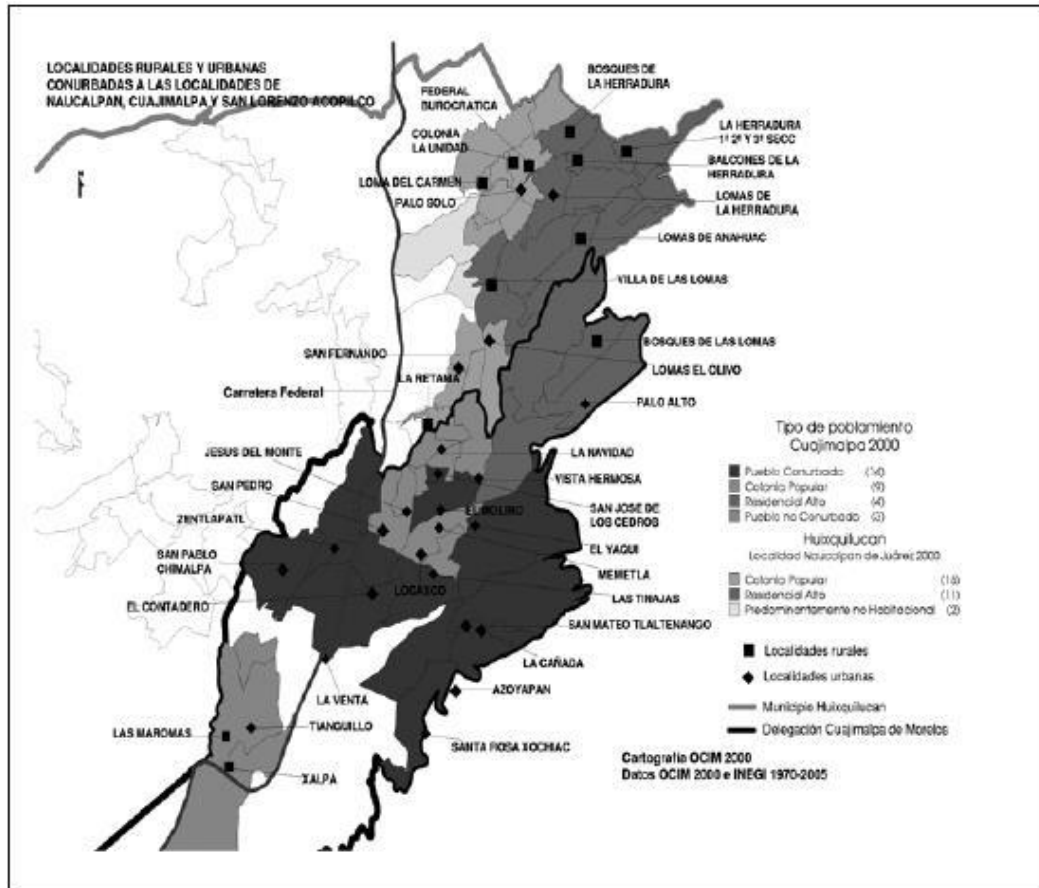


Figura 1. Poblamiento de Cuajimalpa.

* Ilegibilidad de origen

Mapa de Cuajimalpa con ubicación de las colonias y pueblos.

Colonia La Navidad y la colonia San Fernando.

Como señalé antes, la colonia Granjas Navidad (es el nombre original) o La Navidad (es el nombre más común) pertenece a la alcaldía Cuajimalpa en la Ciudad de México y la colonia San Fernando pertenece al municipio de Huixquilucan en el Estado de México. La historia de estas colonias, por el hecho de estar juntas, es sumamente parecida o es la misma, se conforma una historia conjunta. Un aspecto importante es que la colonia San Fernando está rodeada por barrancas y sólo existe salida por la colonia La Navidad. Existen varias salidas a pie por las barrancas aledañas en San Fernando, pero únicamente una salida por calle.

Existen pocos documentos oficiales que den cuenta de la historia de estas dos colonias en la delegación o municipio, pero todavía tenemos algunas personas que recuerdan cómo es que eran estas colonias en años pasados.⁸

Las colonias son muy parecidas visualmente, al hacer una comparación los lugares son iguales, aunque en San Fernando sí se nota la ausencia de elementos de seguridad. Las personas que habitan las dos colonias son muy parecidas, pero ha empezado a haber una gran introducción de nuevos habitantes a las colonias, aunque han llegado con mayor frecuencia a la colonia San Fernando, por ser una colonia con rentas habitacionales más accesibles, ya que el costo cambia entre la Ciudad de México y el Estado de México. Esto no quiere decir que en La Navidad no llegue gente nueva para poder habitar la colonia, solo que las personas buscan lugares más económicos para poder rentar.

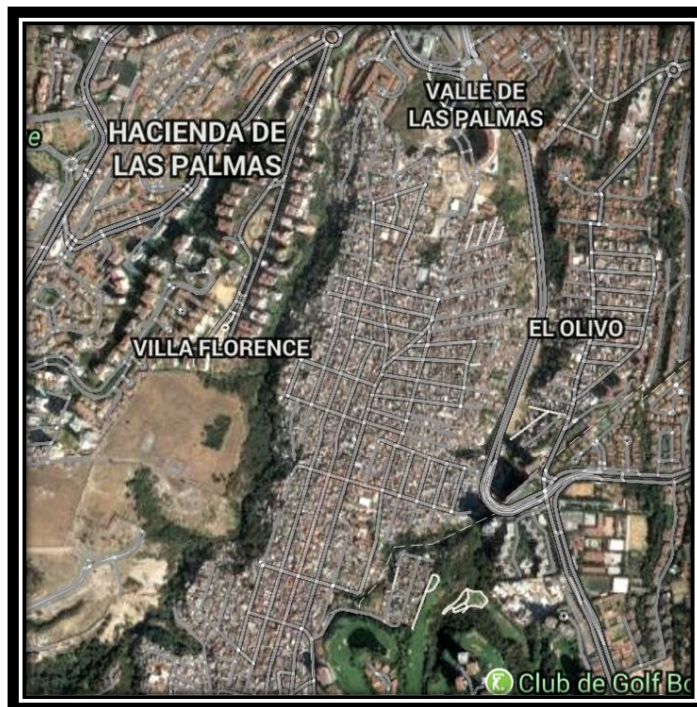
Por un lado, la colonia Granjas Navidad ha sido conocida más por las fiestas que se realizan en la época navideña, mientras que San Fernando, -colindante al Norte de la colonia La Navidad- es conocido por ser una colonia con índice de delincuencia considerable y por ser un lugar sin ley.⁹ En La Navidad podemos encontrar una zona donde se encuentra un supermercado y algunas tiendas de franquicias internacionales, mientras que en San Fernando encontramos solamente pequeños comercios locales. Pareciera que en La Navidad se encontrara una mejor calidad económica, pero no es así ya que de igual forma hay altos niveles de desigualdad social en la zona. El precio por renta o venta de las dos colonias es diferente, por un lado, La Navidad tiene precios altos por la cercanía que hay con las zonas como Lomas de Vista Hermosa y Villa Dante, y San Fernando tiene

⁸ Ernesto García es el encargado del “Centro cultural nacional, Pedro Infante”, en una plática que tuve con él en su oficina me comentó que él lleva años trabajando sobre la historia de Cuajimalpa, al igual que yo y muchos otros, y se encontró que la historia de dicha delegación es prácticamente nula. Y no es por exagerar pero en la “Biblioteca” de la delegación sólo existen dos folders con algunos documentos salidos de algún libro o revista que plantean a grandes rasgos la historia de la delegación, por tal motivo no se encuentra la historia de la colonia La Navidad (En Huixquilucan pasa igual sobre la colonia San Fernando). La profesora María Ana Portal me comentó que de igual manera cuando ella trabajó en el pueblo de San Pablo Chimalpa no encontró la historia en la delegación. Las autoridades no se han preocupado por preservar la historia de los pueblos y colonias de la delegación.

⁹ Aunque en La Navidad existen lugares peligrosos ocupados por la delincuencia.

precios más bajos, pero dependiendo de la lejanía con la entrada o salida de la colonia.

El San Fernando actual es la unión de dos colonias, del lado de la colonia La Navidad se encontraba lo que se conocía como la colonia Materiales de Guerra y hacia el otro lado se encontraba la colonia San Fernando, en zona de barrancas.



Mapa de Las colonias tomado de Google Maps.

Según algunas personas, la colonia lleva el nombre de Navidad gracias al nombre del dueño original conocido como Natividad. Esta persona tenía la propiedad de todo el territorio comprendido por la colonia. Este señor le vendió terrenos a un señor llamado Eulalio Morales quien se encargó de fraccionar y dividir el territorio, ya que cuando llegaron algunos de los primeros pobladores a la colonia las calles ya estaban trazadas y los lotes de terrenos ya tenían un cierto límite. Este hombre fue el que comenzó a vender tierras a los primeros pobladores de la colonia y de igual forma decidió el nombre de la misma.

La colonia La Navidad se comenzó a poblar a partir de la década de los cincuenta. Mi abuela Julia León Reyes junto con su esposo Ramón Morales Miranda llegaron en el mes de mayo de año de 1957, con sus 6 hijos Ramón, Martha, Ofelia, Guadalupe, Hilda y Santa, y fueron la cuarta familia en habitar dicho espacio.

Mi abuela, doña Julia me contó:

Recuerdo cuando llegamos aquí, todo esto era puro llano, solo llegamos a poner una casita de lámina y vivían otras tres familias: Don Luis, Doña Luz y Doña Lupe. De aquí se veía todo San Fernando porque ahí no vivía nadie, eran llanos por allá y por acá. En San Fernando había barrancas donde podíamos ir a hongear (recolectar hongos comestibles) y a recoger nopales. El único camino que teníamos para salir a la carretera para llegar a Tacubaya era el kilómetro 18, lo que hoy se conoce como Villa Dante, solo era un camino de tierra que desde aquí se veía. Por ahí pasaban los camiones y teníamos que caminar desde ahí hasta acá (aproximadamente 1.5 km de distancia).¹⁰

En esta colonia existía una mina de arena y grava que se explotaba a finales de los años cincuenta y fue cerrada a finales de los años noventa, estaba donde hoy en día está la colonia El Huizachito. La mina era conocida como la mina de “Don Honorio Segura” que vivía en San Pedro Cuajimalpa. Este señor es un conocido empresario de la alcaldía. Esta mina daba trabajo a las pocas personas que residían en la colonia.

¹⁰ Entrevista con mi abuela Julia León Miranda el mes de noviembre del año 2016.



Mina de don Honorio Segura, año de 1965. Foto tomada de Facebook.

La colonia La Navidad cuenta con sistema eléctrico desde la década de los sesentas, pero solo eran algunas familias las que tenían acceso a ella, y sólo se utilizaban focos ya que otros aparatos como televisión o radio casi nadie los tenía. En la colonia se comenzó a ver más población aproximadamente en la década de los setenta. En esta época la colonia San Fernando ya estaba más poblada que La Navidad, esto por la llegada de aviadores¹¹, que según cuentan algunos residentes de San Fernando, tenían como oficio el de panteoneros. De igual manera cuentan que llegaron varias familias provenientes de Guanajuato.

Algunas cosas importantes sucedieron en esos años: la excavación de las calles para poder introducir la tubería para agua potable, el drenaje y alcantarillado. Al igual que se empezaron a hacer las calles más resistentes, todavía no con asfalto, pero ya bien trazadas para que transitaran los autos y los camiones ya que comenzaron a entrar a la colonia los camiones que venían desde Tacubaya por la carretera México-Toluca. Estos entraban a las colonias por El Yaqui, teniendo una parada en el lugar conocido como El Jagüey ubicado en la colonia La Navidad (donde hoy en día se encuentra la tienda Elektra) y llegaban hasta la zona conocida

¹¹ Son conocidas como aquellas personas que llegan a algunas zonas y se apropian del terreno al establecerse como habitantes del lugar. No se sabe de dónde venían las personas que llegaron a San Fernando.

como Las Piedras, en la frontera entre la Ciudad de México y el Estado de México, ya en la colonia San Fernando.

A inicios de esta década se comenzó a edificar la iglesia de la colonia La Navidad, aunque ya se tenía un pequeño espacio utilizado como templo desde la década pasada. Fue hasta el año de 1973 cuando se comenzó con la construcción de la iglesia como se conoce hoy en día. La festividad de la colonia se festejaba desde principios de los sesentas, pero solo era la fiesta de la colonia La Navidad que después de la construcción de la iglesia tomó dotes de fiesta parroquial, en donde se festejaba de igual manera a la colonia y a la iglesia ya que lleva por nombre Sagrada Familia y justamente se entrelazan. La fiesta de la colonia es durante la semana de Navidad, teniendo como principal día el 24 de diciembre y la Sagrada Familia igual se celebra durante esa semana, el 29 de diciembre.



Calle del Moral, década de los setenta, excavación para colocar tomas de agua potable.

Foto tomada de Facebook.

En la década de los ochentas la colonia se veía con más casas, aunque continuó con un número relativamente pequeño de población. Esto cambió después del terremoto de 1985 cuando algunas personas buscando lugares con mayor estabilidad en el terreno llegaron a la zona poniente de la Ciudad de México. Esto hizo que las colonias La Navidad y San Fernando crecieran notablemente y fue cuando se dice que algunas personas allegadas al gobierno del Estado de México se apropiaron del terreno donde hoy en día se encuentra el club de golf Bosques, cuyos dueños colocaron una barda y elementos de seguridad en las periferias del terreno, impidiendo el paso de las personas que quisieran pasar por allí.

A principios de la década de los noventa en la Ciudad de México comenzó una etapa donde inició un modelo de planificación estratégica centrada en el crecimiento económico, implementando proyectos de renovación urbanística dando así una revalorización de los espacios para el desarrollo financiero y turístico. Esto impactó a esta zona poniente de manera importante.

El interés por convertirla en una ciudad global promovió, por ejemplo, el reforzamiento de los nodos financiero-comerciales existentes sobre Paseo de la Reforma, Polanco, Las Lomas y el sur de la ciudad, así como la creación de Santa Fe como el nuevo nodo financiero que permitiría posicionar a México en la competencia por la atracción de la inversión extranjera. Al mismo tiempo, se pusieron en marcha distintos proyectos de renovación urbana en puntos neurálgicos de la ciudad como el Centro Histórico y colonias como San Ángel, Coyoacán, Condesa, Nápoles, Chimalistac, Roma y Polanco (Aguayo, 2016: 108).

En la década de los noventa la colonia todavía seguía siendo una colonia con una demografía relativamente estable, pero con la implementación de proyectos inmobiliarios urbanos durante el gobierno de Salinas de Gortari, que tuvieron como fin la construcción del complejo comercial Santa Fe y comenzó a incrementar notablemente la población. Así, la cercanía que tienen las colonias con la zona comercial ayudó a que muchas personas buscaran nuevos horizontes en esta zona del poniente, no sólo de estas colonias sino de toda la delegación. Las personas que vivían en el tiradero de basura ubicado en lo que ahora es Santa Fe, fueron reubicadas en algunas de estas colonias como la Retama, San José y en menor

medida en San Fernando y la Navidad. Fue por eso que estas colonias tuvieron un incremento demográfico significativo en esta época.

El crecimiento demográfico de las colonias no fue más que una respuesta a estas políticas que impactaron de forma desigual a los pobladores de esta zona, desplazando a los más desfavorecidos. La desigualdad social siguió creciendo a partir de la creación de este complejo económico, esto provocó que se modificara el modo de vida de los pobladores de la zona, ya que desde esa fecha a nuestros días se han ubicado grandes centros económicos alrededor de las colonias populares.

Las desigualdades económicas y la polarización social, así como la producción de injustas geografías y estructuras espaciales de privilegio se incrementaron en el nuevo escenario urbano (Moreno, 2009). En el caso de la Ciudad de México, como sucede en general en América Latina, el modelo urbano de los últimos años se ha caracterizado por la contraposición y la desigualdad entre las centralidades y la periferia. Las zonas centrales dotadas de infraestructura y servicios urbanos aceptables han sido revitalizadas y reconquistadas por las clases acomodadas, mientras que el resto de la población solo puede aspirar a la periferia urbana empobrecida y carente de servicios e infraestructura (Aguayo, 2016: 19).



Campo donde se construyó el Club de Golf, al fondo San Fernando visto desde La Navidad.

Hoy en día las colonias viven situaciones diferentes. Por un lado, está la colonia La Navidad que para algunas personas que la habitan conserva cierta tranquilidad, pero para muchos otros se ha convertido en una zona muy peligrosa.

Platicando con muchas personas me he percatado que a la colonia La Navidad, se le tiene cierto miedo por cuestiones de asaltos, robos, venta de droga, secuestros, etc. Se respira un aire de inseguridad en diferentes zonas ya que la delincuencia se ha ido apoderando del control de la colonia. Si bien la colonia cuenta con seguridad pública, el servicio es deficiente. Los vecinos de las colonias aprecian esa realidad en la zona, un claro ejemplo es la fiesta que se lleva a cabo durante diciembre en la cual desde hace aproximadamente diez años no se tiene seguridad

de salir a la feria anual de la colonia, ya que la inseguridad ha ido en constante crecimiento.

La Navidad como la mayoría de las colonias populares está olvidada por las autoridades, a quienes les interesa maquillar algunas zonas por la cercanía que tiene con Lomas de Vista Hermosa y con el Club de Golf Bosques, pero en realidad sigue siendo una colonia donde la gente vive con inseguridad todos los días, y que a pesar de ser relativamente tranquila, poco a poco se va envolviendo en una ola de crímenes que han ocurrido en el territorio desde hace algunos años.

Mientras que por el otro lado la colonia San Fernando vive una crisis de seguridad en todo su territorio. Esta colonia tiene aproximadamente cinco años sin seguridad pública, existe un módulo de policía, pero se encuentra vacío.

Al ser una zona que presenta un alto índice de delitos, las personas encuentran viviendas a muy bajo costo y esto ha llevado a una sobreexplotación del lugar, lo cual lleva a que la gente establezca sus casas en áreas de riesgo como en laderas de cerros, barrancas y cauces de ríos. Por ejemplo, hace poco tiempo en temporada de lluvias, una zona llamada como La coyotera, que se ubica cerca de una barranca, se fue abajo dejando sin hogar a varias familias.

La zona de San Fernando está involucrada con muchos delitos, la delincuencia trabaja sin preocupación ya que la seguridad pública solo pasa una vez a la semana. Las personas que están involucradas en la política del lugar están más preocupadas por lo que puedan hacer por sí mismos que por arreglar las cuestiones de seguridad para la ciudadanía. Las personas del lugar viven con miedo por la inseguridad, en algunas zonas se carece de luz, servicios de agua potable, alumbrado público, servicios de drenaje, etc. En contraste, tan solo bajando o cruzando las barrancas, por ejemplo, se encuentra muy cerca Interlomas, una de las zonas más ricas de la zona metropolitana.

Los habitantes de ambas colonias han ido sufriendo cambios a lo largo de los años, pero con mayor frecuencia en los últimos diez años ya que la gentrificación ha permeado los lugares. Se han perdido algunas tradiciones que habían estado

desde hace muchos años y los nuevos habitantes han perdido la costumbre de realizar algunas acciones que hace no mucho tiempo practicaban. No se sabe si es por cuestión de seguridad o simplemente por cuestiones generacionales que se han vivido.

En ambas colonias los índices de *graffiti* han bajado, mayormente en la colonia La Navidad. Se ha visto que a lo largo de aproximadamente diez años los espacios se han modificado, pero es muy notorio que las paredes permanecen más tiempo “limpias” sin que hayan dejado un tag o una bomba. Aunque se siguen viendo lugares con *graffitis*, cada día se están terminando. Por otro lado, en la colonia “San Fernando” existen más lugares que están llenos de pintura en aerosol, aunque sí ha disminuido el arte urbano en la zona. Esta colonia sigue teniendo un poco más de arraigo por los *graffitis* en las calles.

Capítulo 3

Espacio, movilidad, identidad y arte.

Expresiones culturales como los graffitis o consignas políticas, se comunican con los usuarios o transeúntes. son huellas de actividades que no son parte de la planeación urbana, del diseño de ciudad o de la intención de los arquitectos de cualificar el espacio, pero que manifiestan un uso y una apropiación original por parte de los usuarios.

Kathrin Wildner 2005.

El *graffiti* con el paso de los años se ha convertido en una expresión artística con la cual las personas transmiten sus inquietudes y pensamientos, o simplemente una forma de desahogo de ciertas circunstancias personales o sociales.

Se ha observado que el *graffiti* es utilizado también por las personas como medio informativo, como lo hemos visto en las manifestaciones sociales, las pintas que se realizan a favor o en contra de alguna situación social. Al encontrar un *graffiti* en espacios relevantes, genera que los individuos que están en contacto con ese espacio impongan cierta importancia a ese espacio. Es decir cuando un *graffiti* está en contacto con las personas que habitan el lugar, genera que los receptores del arte compartan cierta empatía o antipatía con el elemento artístico ahí mostrado. Se genera una especie de referente identitario, el cual las personas lo pueden utilizar como un elemento más dentro de los espacios dotándolo de importancia dentro del territorio.

Las producciones mayores o murales son el más claro ejemplo de que el *graffiti* ha creado identidades tanto para los *graffiteros* como para las personas que conviven con las pintas. Es común escuchar que cuando te dan alguna dirección se refieran a algún lugar donde se encuentre algún mural o pinta. Las personas se involucran de tal manera, que al mencionar algún elemento artístico por parte del *graffiti* en su vida diaria, nosotros mismos creamos una suerte de identidad a la zona donde nos involucramos.



Foto propia. Tomada en octubre de 2019 en FARO Aragón.¹²

Identidad.

El *graffiti* desde sus primeros años y tal vez desde la prehistoria con las pinturas rupestres, se ha realizado para poder dar a conocer algunas características de las personas y de algunas poblaciones. El *graffiti* actual, y desde sus inicios en el Bronx, se caracterizó por querer ser visible ante una sociedad que borraba a las personas que no entraban en los estereotipos nacionales, pero que, gracias a esta invisibilización, las personas pasaron a la historia por querer ser escuchados. Pintar en el metro de Nueva York era el acto más puro de rebeldía. Pintar en los lugares con un mayor tránsito de personas, pintar en esos espacios dotados de una gran popularidad o de mayor peligro, era ser visible e informar que estabas ahí y que existías, estar en boca de toda una sociedad, estar más vivo que nunca.

¹² En la Foto podemos leer la frase; “Hacer milpa es un acto de resistencia profundamente político”.

El *graffiti* dota de algo muy especial a los artistas urbanos, un gran reconocimiento por parte de la sociedad ya sea positivo o negativo, pero esto los hace visibles a los ojos de una sociedad que ignora cada día a las personas por cuestiones discriminatorias como color de piel, condiciones socioeconómicas, forma de vestir, etc. Los *graffiteros* tienen una responsabilidad social de dotar simbólicamente a un espacio, apropiándose de “lugares prohibidos” como los son el metro de las ciudades, algunos edificios políticos, zonas militares, o simplemente lugares propios que sirven para dar color a una ciudad gris. Dar identidad al espacio construido como un lugar sin identidad, quitar la cualidad de “no lugar”¹³ a ese espacio.

Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar. La hipótesis aquí defendida es que la sobremodernidad es productora de no lugares, es decir, de espacios que no son en sí lugares antropológicos y que, contrariamente a la modernidad baudeleriana, no integran los lugares antiguos: éstos, catalogados, clasificados y promovidos a la categoría de lugares "de memoria", ocupan allí un lugar circunscripto y específico (Augé, 2000: 44).

El *graffiti* busca que estos “no lugares” sean espacios llenos de identidad, que sean lugares reconocidos con un alto impacto de identidad. Quienes se identifican como actores sociales en este ámbito, crean una empatía hacia el movimiento y estos van creando una identidad a los demás actores, una reproducción identitaria.

Es importante recordar un párrafo de Kathrin Wildner donde señala que los no lugares pueden ser redefinidos, esto dependiendo de los actores, historia e identidad.

¿Qué categoría tendría un puente peatonal de Periférico Sur? Según Augé es un clásico no-lugar, sin historia e identidad. Pero aun ahí, cuando se lo apropia una pareja de enamorados, se encuentran referencias de usos e interacciones vitales. Las vías urbanas para muchos parecen un lugar insoportable de tránsito

¹³ Augé se refiere a espacios que simbólicamente son utilizados provisionalmente, como lo son, medios de transporte. Son lugares de paso y tránsito específicos por flujos peatonales, vehiculares o informacionales. Lugares que les falta interacción e historia para construir una identidad colectiva o común.

rápido, pero para algunos vendedores es un lugar de trabajo o para los jóvenes puede ser el lugar de su primer beso. Para los *graffiteros* puede ser un espacio con buenas condiciones para poder mostrar su arte urbano, al ser un espacio con alto índice de tránsito. Y para todos ellos sería parte inherente de su memoria y experiencia.

Augé dice que tanto el lugar como el no-lugar no existen de forma pura, cada lugar se recompone continuamente. En la realidad de hoy, en cada lugar está dada la posibilidad de un no-lugar, el lugar jamás desaparece y el no-lugar nunca llega a establecerse por completo. “La única diferencia de un lugar y un no-lugar se basa en las diferentes maneras de apropiación, de dar sentido a los espacios e identificarse con él” (Wildner, 2005, 209-210).

Al apropiarse de un espacio público, los artistas urbanos transforman e identifican de manera simbólica los espacios, crean territorialidad al identificar las relaciones que se tienen con los otros. El claro ejemplo son las zonas dominadas por los algunos *crews* donde de manera simbólica ese territorio es utilizado solo por algunos *graffiteros*, que a través de las acciones que llevan a cabo o las interacciones en algunos espacios dejan sus marcas, al mismo tiempo esas marcas son cargadas simbólicamente de señales donde se puede o no realizar una pinta. Es parte de un código no escrito que se debe seguir, aunque algunas veces no es respetado, dependiendo de los problemas que tienen entre *crews* o *graffiteros*, algunas veces luchan por un espacio o por un *tag*. Las personas incluyen a su entorno un reconocimiento del espacio, atribuyéndole ciertas cualidades que definen una identidad colectiva ya no solo personal o de un grupo minoritario.

Poder apropiarse de un espacio está bien chido porque dejas tu huella, más o menos como cuando un perro se va a mear a un árbol, pues así, pero la neta tú sientes que ese espacio es tuyo y te da satisfacción, que igual no sabes cuánto dure porque igual llega otro cabrón y te vuela, la neta tener mi espacio es bien chido (Entrevista a Cerco)¹⁴.

¹⁴ Cerco es un joven de 19 años, la entrevista fue realizada por mí el día 18 de noviembre del año 2016.

Para Sergio Tamayo y Kathrin Wildner la identidad está basada en cuatro elementos que son: el reconocimiento, la pertenencia, la permanencia y la vinculación.

El primero de ellos -el reconocimiento- es entendido como “el sentido del ser” o el concepto del “Yo”, como un proceso de autoidentificación, de autoestima y autodeterminación, es decir reconocerte a ti mismo. Pero también es el sentido de “quien se es” y mi relación con los otros. La identidad es la construcción de una personalidad, como algo singular auténtico y original. La identidad lleva una relación estrecha con el reconocimiento, tiene un carácter distinguible y distintivo.

El segundo carácter de la identidad es el de la pertenencia, que es un proceso de situarse y al mismo tiempo poseer, apropiarse de las cosas y del espacio, es tener dominio de algo o de uno mismo. La pertenencia está ligada al hecho de “estar” en un lugar, y por lo tanto es creación o apropiación del espacio, del territorio, Es aquí donde se da una interacción directa de la identidad con el espacio, dando sentido al espacio.

Un tercer componente de la identidad es la permanencia, con el que se permite examinar las identidades con su temporalidad entre el “ser” y “no ser”, se relaciona de forma estrecha con el tiempo y la duración de estar en un lugar. Es la duración de sentirse parte de un nosotros semejante. Esto quiere decir que hay identidades de mayor permanencia que otras, la permanencia está altamente ligada a la duración, constancia, estabilidad conservación, persistencia, regularidad y a la rutina. El espacio-tiempo que nos define, donde nos conformamos como ser, nos construimos una identidad y construimos nuestra personalidad y visión del mundo.

El cuarto elemento de la identidad es la vinculación, la interacción social y simbólica, la relación intersubjetiva, formar la idea del “yo” en “nosotros”, es el proceso de reconocer a los otros. La identidad es colectiva, aunque tenga manifestaciones personales. Alude a formas de comportamiento con base en marcos interpretativos, se expresa con claridad el sentido de pertenencia a un grupo, red o institución, se apropia de ideas y valores que son comunes a la colectividad.

Es un proceso de reproducción de la identidad que asegura la asimilación y mantenimiento de normas o reglas sociales y morales que permiten caracterizar la identidad y clasificarla como social o cultural. La identidad colectiva es una red de

relaciones activa de actores que interactúan y toman decisiones, reproduciendo el significado de una acción colectiva (Tamayo y Wildner, 2005: 16-22).

Tomando en cuenta estos cuatro elementos de la identidad, los *graffiteros* crean la identidad a partir de cada uno de ellos. Al ser la identidad una construcción social, dentro del movimiento del *graffiti* se puede observar de forma analítica que la construcción de identidad está en constante cambio. Los artistas urbanos no solo reflejan una sola identidad, aunque a veces una sola se impone y determina la personalidad. El reconocimiento de saber quién soy, construyendo una personalidad a partir de los estilos del *graffiti*, se va entendiendo una identidad personal al ser un estilo auténtico y original. Esto lleva a tener un reconocimiento por parte de los otros *graffiteros*, ya que cada quien tiene un distinto estilo y eso es lo que los empieza a distinguir.

La pertenencia a ciertos lugares, al apropiarse de los espacios del barrio los *crews* marcan el dominio de ese territorio, creando una territorialidad y una interacción entre el espacio y la identidad. La identidad y la permanencia de los *graffiteros* en los territorios o lugares, depende del tiempo en el que se encuentren ahí. Sentirse parte de ese espacio depende del tiempo en el que se hayan mantenido, los lugares donde se juntan para planear las pintas les dan una identidad mayor a los lugares de paso. Los lugares donde se apropian del espacio con una pinta que dura por más tiempo, les dan mayor identidad colectiva e individual y es aquí donde entra el cuarto y último elemento de la identidad.

La vinculación para los *graffiteros* creo que es un elemento importante en la vida, ya que es donde se empieza a visualizar tu arte, al ser parte de la interacción social de forma simbólica es cuando se reconoce al artista y se comparte una identidad colectiva, comienza a ser reproducida al ser un proceso de interacción, los *graffiteros* son reconocidos como unos personajes ya incluidos en la sociedad, dejan de ser personas invisibles para convertirse en actores sociales.

Para mi este estilo de vida me ha llevado a ser parte visible de este territorio, las personas me conocen y conocen mi estilo de arte, ya que con el tiempo me he ganado el reconocimiento por parte de las personas que habitan aquí. Mi trabajo ha sido

utilizado para decorar ciertos espacios como guarderías, tiendas o locales en donde me piden que pinte algunos elementos que sean propios de para el lugar, y eso para mí es muy importante porque me ha llevado a ser reconocido por lo que amo hacer... en San Fernando y los lugares cercanos me conocen por todo el trabajo que he hecho a lo largo de varios años y me enorgullece saber que ya no me ven como un graffitero que solo “pinta por pintar”, sino que ya me ven como un artista del graffiti y eso para mí es muy lindo (Entrevista a Disgo).

Miguel Ángel Aguilar de igual manera se refiere a dos formas de identidad:

La primera como identidad individual, donde se remite a la idea del “sí mismo” o self, encontrando así que las personas tienen ciertos rasgos que los hacen ser distintos de otra persona o de otra clase. Esto provoca que los individuos podamos tener diferentes identidades dependiendo de las situaciones donde nos coloquemos. Aun teniendo ciertas afinidades o elementos identitarios de mayor peso las personas actuaríamos dependiendo a los elementos más relevantes, pero que de igual forma estos elementos identitarios pueden ser sustituidos por otros sin conflicto o contradicción alguna ya que en cierta visión postmoderna se plantea la existencia de una amplia gama de modelos personales posibles.

Del otro lado, está una identidad cultural, donde no solo nos atribuimos como seres individuales, sino que del mismo modo nos creamos una identidad como constructo social. Una construcción simbólica, frente a las diversidad de identidades, de acuerdo a los lugares sociales, como niveles de identidades constituidos de manera jerárquica, la ideología como principio de estructura de la visión del mundo fragmentada y dentro de una dimensión de espacio-tiempo como principios de una visión de vida colectiva. Afirmando así que la identidad se remite a los contextos y situaciones de identificación, no solo de características individuales y esenciales del sujeto, que pueden ser trazados de manera histórica, una perspectiva en donde la identidad no solo es del “uno” sino que también del “otro” y se trata de una construcción recíproca mediada por el poder y la historia. La forma de la identidad individual o colectiva sería, un paisaje repleto y siempre en movimiento que revelaría nueva facetas identitarias de aquellos que lo pueblan (Aguilar, 2005: 143-147).

Usos y apropiación del espacio.

Pintar en espacios con ciertas características pone a los *graffiteros* en un nivel más alto en la esfera de los artistas urbanos. No es lo mismo pintar en tu colonia en Cuajimalpa que hacerlo en el Centro Histórico de la Ciudad de México, lugares que conllevan a una exaltación individual o colectiva, aunque los espacios podrían ser prácticamente iguales algunos son espacios con mayor carga simbólica para los artistas. Apropiarse de estos espacios con el graffiti parece que es formar una carga identitaria mayor, no sólo a los ojos propios, sino que para el mundo del *graffiti* comienzas a ser visible con mayor facilidad.

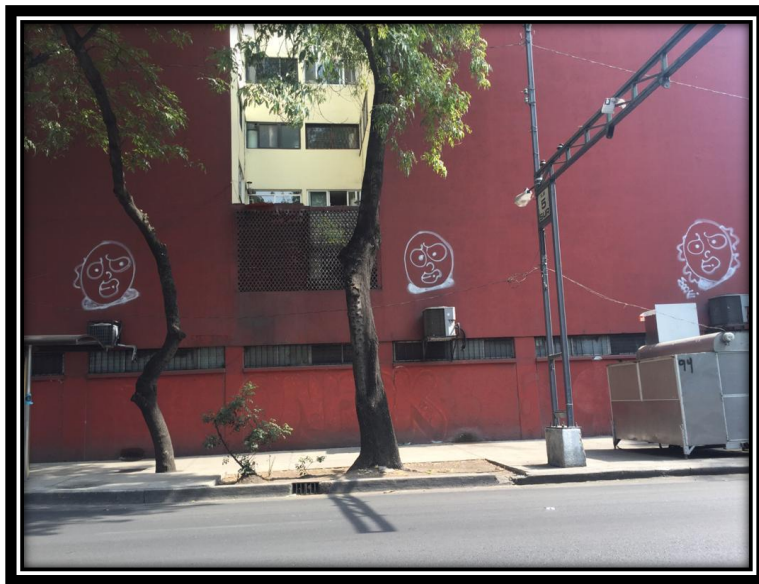


Foto propia. Tomada en cerca de la central de abastos de la Ciudad de México.

Es interesante contemplar las características del espacio según Kathrin Wildner, en las cuales son diferenciados por algunos aspectos. Los espacios están compuestos por diferentes características históricas, físicas, sociales y metafóricas.

La primera característica es que el espacio está constituido sobre una base histórica, que está sujeta a interpretaciones. Por ejemplo, el parque de Las Piedras¹⁵

¹⁵ Hoy en día este pequeño parque se ha modificado gracias a que las autoridades del lugar han decidido hacer una alberca en este lugar. Las autoridades al darse cuenta que este espacio estaba siendo apropiado por algunos jóvenes, optó por reapropiárselo y que quedara en sus manos de alguna forma “legalmente” aunque al ser un terreno donado por el Club de Golf Bosques más bien lo que hicieron fue apropiárselo de manera ilegal.

en la colonia San Fernando, no tiene la misma significación para una persona que ha estado ahí desde hace treinta años y reconoce cómo funcionaba, que sabe que ahí se podía festejar un cumpleaños o simplemente ir a que los niños jueguen y pasar una tarde familiar, que para algún nuevo habitante el cual nunca lo vivió así. Es decir, hay una parte afectiva y de vivencia que hace que los espacios se conviertan en lugares.

Un segundo aspecto es el del espacio como cualidad material y física. Este aspecto se puede medir a partir de extensión, superficie, volumen o estrechez y tiene presencia de arquitectura, determina su configuración y percepción del entorno. Lo que era el antiguo parque de Las Piedras en la colonia San Fernando, formaba parte de una extensión relativamente pequeña pero que configuraba esta zona de la colonia como una de las más tranquilas.

La tercera característica es la del aspecto material donde se encuentran las interacciones sociales: el espacio como una expresión concreta de aquellos condicionamientos históricos y sociales que caracterizan a la sociedad. Es aquí donde las personas habitantes de algún lugar, se apropian de sitios públicos y los utilizan para determinados fines, contienen interacciones individuales y colectivas. Lo que para Bourdieu es el “espacio físico apropiado” que se relaciona con la práctica cotidiana de apropiación y con intereses e influencias sociales. La lucha por el espacio o por su ocupación se basa en la apropiación material y simbólica de los escasos medios públicos o privados. Volvemos al parque de Las Piedras, es ahí donde un grupo de jóvenes pasaba el tiempo realizando ciertas actividades, como juego de frontón, basquetbol, fútbol etc., aunque de igual forma se realizaban actividades que no son del agrado de todas las personas. Los jóvenes se apropiaron de ese espacio público, donde se realizaban algunos eventos de *Hip-Hop* y había exponentes de *graffiti* en la zona. Aunque esta idealidad puede sonar efímera, dependiendo del tiempo que se haya mantenido, es y tal vez siempre estará presente, aunque sea de una manera simbólica. Los actores que pertenecen y están en contacto con los espacios transmitirán a las siguientes generaciones lo que para él representaba aquel lugar.

Otra característica del espacio es lo que Marc Augé denominó como “dispositivo espacial” donde se pone en evidencia la identidad de un grupo. Los lugares antropológicos se definen a partir del sentido que la sociedad le ha incorporado y a la vez pone de manifiesto la apropiación y la identidad que se va haciendo visible, proponiendo tres características básicas de un lugar antropológico las cuales son la historia, la identidad y la interrelación entre los habitantes y los usuarios. Si hoy en día preguntamos por el parque de Las Piedras nos podremos encontrar que son múltiples opiniones positivas y negativas sobre este lugar, pero los jóvenes que se han apropiado del espacio fueron los que comenzaron a imponer una identidad. La relación que se mantuvo con la gente provocó que este espacio se conociera como un lugar lleno de niños y jóvenes jugando, pero sin duda ha sido y será siempre un espacio lleno de identidad colectiva gracias a la historia que tiene detrás.

Con estas características nos podemos dar cuenta que las personas hacen sentir que algún un espacio es parte de ellos a partir de las satisfacciones o sentimientos que ese espacio los hace percibir. Las personas dotan de significados a los espacios dependiendo de las necesidades y deseos, crean un sentimiento de apropiación y territorialidad, creando así una marca que queda plasmada simbólicamente (Wildner, 2005: 206-210).

Es así que los *graffiteros* buscan espacios que contengan ciertas características, para poder estar más en contacto con los individuos y así sentirse con una mayor presencia en el círculo del graffiti, creando una interrelación identitaria con los otros. De igual forma se buscan espacios como los no-lugares para poder llenarlos de eso que según Augé carecen: historia, identidad e interacción. Llegar a estos lugares y poder hacerlo suyo, darle un significado, que tal vez va a ser de manera individual en principio, pero que tal vez llegue a ser un espacio significativo colectivo con el paso del tiempo.



Foto propia. Tomada en marzo del 2019, Disgo pinto con aerógrafo esta puerta de un salón de fiestas.

Dentro de la cultura del *graffiti* es muy importante buscar espacios con ciertas características, como lo son espacios con mayor índice de interrelación personal, con un mayor grado de movilidad y constante flujo de información, esto para poder estar en mayor contacto con los individuos y así tener un nivel más alto de visibilización. Esto provoca que dentro del *graffiti* se busquen estos espacios para poder tener mayor repercusión con la sociedad. Dotar de identidad estos espacios es proponer una nueva estética artística en las calles. Para muchos *graffiteros* esto es apropiarse del espacio que les han ido arrebatando las autoridades, darle un significado personal y que con el paso del tiempo y la interacción que tengan los receptores con éste, se convierta en un espacio lleno de identidad ya no solo personal sino colectivo. Esto es lo que pasa con el *graffiti* conciencia¹⁶, busca los

¹⁶ El *graffiti* conciencia es conocido como el arte urbano que contiene algunos elementos de conciencia social, no solo es la maquinaria de publicidad aplastante que mantiene el control de la mayoría de los espacios de las ciudades. Dentro del *graffiti* conciencia el artista busca cuestionar o incidir socialmente a los espectadores sobre las cosas que ocurren, las paredes son el lienzo perfecto para poder incrustar una imagen que provoque una revolución mental en los receptores.

lugares más icónicos de las urbes, que contengan estos elementos para poder tener mayor impacto en la sociedad.

Lo que pasa con el *crew* denominado “Team Destructo”¹⁷ que pinta los vagones del metro de la Ciudad de México como protesta frente a las nuevas políticas que se han llevado a cabo en el país, tal vez para algunos sea solo vandalismo, pero para muchas otras personas han creado una “evolución simbólica” con la que muchas personas se sienten identificadas. Se apropian de espacios públicos con mucha importancia para grandes sectores de población por el hecho de ser espacios públicos, por representar lugares que reflejan un alto índice de desigualdad social. Al controlar el espacio público de un vagón del metro, buscan reivindicar los derechos que tenemos como ciudadanos haciéndolos visibles para otros, difundiendo información que para muchos no es tan clara y proponiendo nuevas formas contestatarias hacia las políticas neoliberales que implementan los poderes en México, haciendo que la información fluya de manera constante.

Lo público aparece como el lugar donde se producen condiciones de desigualdad social, relaciones asimétricas de poder, disputas por el acceso a bienes públicos, por el control del espacio urbano y por la reivindicación de derechos de primera y cuarta generación. Estas realidades urbanas tienen que ver con los procesos sociales y políticos de cierre y apertura de espacios democráticos de encuentro de comunicación, participación y acción ciudadana. Pero también están relacionadas con lo que se hace público, con lo que es visible y accesible a diversos actores, grupos y clases sociales, con la difusión de información a la sociedad respecto de temas de interés general, y con las interpretaciones y discursos que se construyen y difunden, influyendo en la opinión y en la información de públicos diferentes y fragmentados (Ramírez, 2015: 16).

¹⁷ El “Team Destructo”, es un *crew* que nace en el año de 2012, algunos de sus integrantes son “Duckse, Ersk, Sest, Stunter y Rysa”, y al estar en desacuerdo con el mandato del presidente de México, con el aumento del 66% en la tarifa del metro de la Ciudad de México y con algunas otras políticas que se han implementado en el país, un día decidieron realizar un #PosMeSalto con alto riesgo. Romper alambros, escalar paredes de seis metros de altura o levantar tapas de alcantarillas dan un significado mayor a brincarse al metro y protestar con grandes graffitis en los vagones del metro de la CDMX. Ellos mismos identifican que realizan *graffiti* subversivo y de resistencia, así como el terror subterráneo.

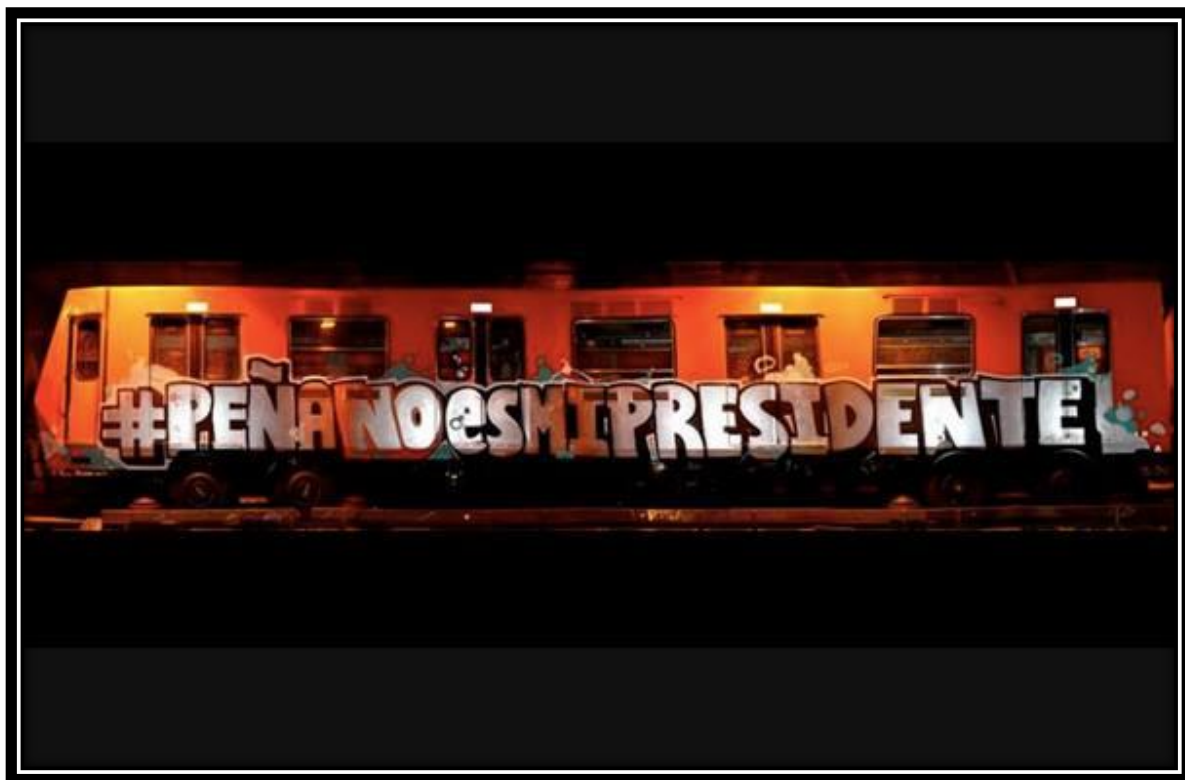


Foto tomada de Facebook. Hecho por el *Crew* "Team Destructo".

Los *graffiteros* desde hace ya unas décadas se apropian de ciertos espacios donde se puede tener una pinta o donde se puede tener reuniones con los otros miembros del *crew* (si es que perteneces a algún *crew*). Es así que las personas van dando sentido a ese entorno que tuvo una transformación y una apropiación.

El hombre va dando un sentido social, cultural a su entorno, transforma y se apropia de su medio ambiente, tanto en términos materiales como simbólicos. Así, el espacio socializado y "culturizado" permite crear una identidad, sentido de pertenencia, relaciones y redes entre los grupos que lo conforman. Territorio, espacio, lugar, todas estas acepciones remiten a la capacidad que tiene el hombre como creador de cultura, en resemantizar, recodificar, con base en tradiciones, historias familiares y colectivas, el recinto que ocupa (Ontiveros y Freitas 2006: 225).

Para Gilberto Giménez (2004), esta apropiación en su categoría simbólico-cultural, que se da cuando el espacio se valora como un repertorio de connotaciones de significados culturales, como pueden ser cuestiones políticas, sociales, tradicionales o inclusive costumbres. Lo simbólico-cultural, siempre tiende a ocupar

de manera fragmentaria el espacio, es decir, una parte de la sociedad se manifiesta en la ocupación y el uso del espacio, detonando ciertos comportamientos y actitudes que van más allá de usarlo funcionalmente.

El espacio se considera como la materia prima a partir de la cual se construye el territorio y, por lo mismo, tendría una posición de anterioridad con respecto a este último. (...) El proceso de apropiación sería entonces consubstancial al territorio. Este proceso, marcado por conflictos, permite explicar de qué manera el territorio es producido, regulado y protegido en interés de los grupos de poder. Es decir, la territorialidad resulta indisociable de las relaciones de poder. (...) La apropiación del espacio se realiza siempre a través de operaciones que se acomodan obligadamente a la sintaxis euclidiana. Es decir, en todos los casos se trata de manipular líneas, puntos y redes sobre una determinada superficie. O lo que es lo mismo, se trata de operaciones de delimitación de fronteras, de control y jerarquización de puntos nodales (ciudades, poblaciones, islas...), y del trazado de rutas, de vías de comunicación y de toda clase de redes... la apropiación del espacio puede ser predominantemente utilitaria y funcional, o predominantemente simbólico-cultural (Giménez, 2005: 9-10).

La apropiación de los espacios públicos por parte de los *graffiteros* es una forma de volver a establecer vínculos sociales, vínculos que se han perdido al ver al espacio público sólo como un espacio de movilidad, volver a ver el espacio público como lugar de comunicación, encuentro y relación, no sólo verlo como un espacio de desigualdad, de exclusión y pobreza. El *graffiti* retrata estas dicotomías al ser comunicador de la realidad que se vive en las calles, dar una visión de la desigualdad social que existe hoy en día, pintar espacios públicos dota a los *graffiteros* de visibilidad y de capacidad de comunicar algún aspecto social. Dar nuevos usos a los espacios públicos es dotar de identidad simbólica a los lugares, como la han hecho los integrantes del “Team Destructo” en la Ciudad de México y el *graffitero* Banksy¹⁸ en sus múltiples pintas alrededor del mundo, apropiándose de

¹⁸ Banksy es el seudónimo de un prolífico artista del Street art británico que se vio implicado en el *graffiti* durante el boom del aerosol en la ciudad de Bristol a finales de la década de los ochenta. Su trabajo consta en su gran mayoría de piezas satíricas sobre política, cultura, moralidad y etnias, combinando escritura con *graffiti* y el uso de plantillas o mejor conocidos como *stencil*.

algún espacio público dándole un uso diferente a lo establecido, utilizándolo en sentido de manifestación en contra del poder político-económico del lugar donde pinta.

El espacio público resurge en décadas recientes como un lugar común donde se expresan conflictos políticos, sociales y culturales. En algunos casos, estos conflictos urbanos contribuyen a reconstruir vínculos sociales, relaciones de cooperación y formas de cohesión que denuncian problemas y reclaman el derecho a la ciudad como derecho colectivo y democrático. Cuestionan las instituciones y las políticas urbanas que excluyen las demandas ciudadanas, confrontan a los poderes fácticos y al orden económico capitalista. En otros, son expresiones de confrontación, de crimen y de violencia de grupos delictivos que se disputan el control del espacio urbano, atentando contra la sociedad y las instituciones (Ramírez, 2015: 15-16).

De igual manera la apropiación del espacio por parte de los *graffiteros* crea identidad al ser actores sociales en contacto constante, no solo crean identidad individual, sino que de igual forma crean identidades colectivas, al apropiarse de repertorios culturales que se encuentran insertados en la sociedad.

En efecto, nuestra identidad sólo puede consistir en la apropiación distintiva de ciertos repertorios culturales que se encuentran en nuestro entorno social, en nuestro grupo o en nuestra sociedad. Lo cual resulta más claro todavía si se considera que la primera función de la identidad es marcar fronteras entre un nosotros y los “otros”, y no se ve de qué otra manera podríamos diferenciarnos de los demás si no es a través de una constelación de rasgos culturales distintivos. Por eso suelo repetir siempre que la identidad no es más que el lado subjetivo (o, mejor, intersubjetivo) de la cultura, la cultura interiorizada en forma específica, distintiva y contrastiva por los actores sociales en relación con otros actores” (Giménez, 2005: 1).

El uso y apropiación de los espacios dependen del momento en que se esté observando, una persona puede apropiarse de un espacio por un momento muy corto, por ejemplo; cuando se sube a un autobús y toma un asiento, el espacio lo estás apropiando por un corto tiempo, pero al bajar del auto ese espacio puede ser apropiado por alguien más. En el caso del *graffiti* depende de igual forma del tiempo que éste se quede plasmado en el espacio. Puede ir más allá de un simple uso, el

graffiti tiende a apropiarse de los espacios por un tiempo relativo, puede ser que se quede durante años o solo por unas horas ya que dependiendo del espacio y de la pasividad de los individuos pueden estar ahí por poco o por mucho tiempo. El *graffiti* que se queda por más tiempo en los espacios, crea una identidad colectiva por el tiempo que ha permanecido ahí. En cambio un *graffiti* que solamente está ahí un par de días no tiene la misma eficacia que los que tienen mayor tiempo, que, aunque lo importante es haberte apropiado de un espacio, lo que se busca es que el *graffiti* permanezca la mayor cantidad de tiempo posible.

Los usos del espacio han creado que los actores sociales de alguna forma se apropien de ese espacio de forma individual o colectiva, generando así una identidad a partir de esa apropiación que genera sentido de pertenencia en sentido local o regional, el espacio apropiado puede ser propio o no, pero de la misma manera genera esa identidad por la percepción y experiencia que los actores creamos en los espacios simbólicos.

Que un espacio sea visible, desde la percepción simbólica, desde los recursos expresivos y géneros comunicativos, retomado la noción de ciudad comunicacional, y no solo visibilizando por medio de experiencia y memoria. Aguilar retoma de García Caclini: “la idea que los circuitos mediáticos adquieren mayor peso que los tradicionales lugares en la transmisión de informaciones e imaginarios sobre la vida urbana, y en algunos casos ofrecen nuevas modalidades de encuentro y reconocimiento” (Aguilar, 2005, 156-157).

Territorio y Territorialidad.

El individuo creado por el espacio es más una creación cultural y colectiva, moldeado a las normas sociales por las que nos regimos, Para poder dotar de pertenencia un espacio es necesario contar con un observador para que ese espacio sea existente a nivel psíquico, el observador debe estar dentro del espacio y ser parte de él, aunque el espacio nunca sea conocido en su totalidad. Los receptores se dan cuenta en un sentido claro y confuso a la vez, que en ese espacio

hay presencia de algunas ideas o cosas que dependiendo de las ideas individuales y colectivas se diferencian de las ideas de otros.

La idea es ver el *graffiti* como una entidad del espacio que puede ser transmisor de ideas, y aunque la información puede ser clara o confusa, dependiendo del receptor, el observador percibe el arte de distintas formas dependiendo de los ideales, las creencias y pensamientos del individuo, ya que hay cosas que se pueden escapar de la percepción de los observadores o simplemente hay cosas que no están plasmadas dentro del arte urbano, cada uno es el que da importancia a ciertos atributos del espacio, no solamente es espacio, es espacio determinante (Fernández, 2012).

Rita Segato define el territorio de la siguiente manera:

(...) Un espacio regulado y a medida que un grupo, económico, social, colectivo, étnico o religioso, se expande y se apropia de algún territorio, lo recubre de sus marcas culturales, lo administra con sus propias normas, fija lugares para sus rituales y ceremonias de orden cívico o religioso. A partir de que esas ceremonias son realizadas con sus fórmulas y procedimientos rigurosamente en tiempo y lugar establecido, se convierten en la dramatización, la "inscripción performática del espacio" por parte de algún grupo (2006: 129-132).

Cuando algún *crew* se apropia de un espacio y comienza a ser el único actor sobre ese territorio, lo convierte en un territorio que transmite su identidad, lo mantiene bajo su control (no en el sentido jurídico o administrativo, pero sí al menos en sentido simbólico) frente a otros *crews*, marcando así huellas de identidad por su presencia, proponiendo categorías de dominio y de poder. El *crew* representa y se apropia de ese espacio, creando así su territorio, un escenario de reconocimiento con pintas y reuniones que fomentan el reconocimiento ante sus ojos y ante los ojos de los otros. Estos paisajes son emblemas que se han plasmado por el territorio de los apropiadores, de la misma manera que lo son monumentos o sitios históricos como los son el Zócalo de la Ciudad de México como lugar donde se han concentrado las grandes protestas y movilizaciones, el Ángel de la

Independencia para los festejos de los aficionados cuando sus equipos logran algún título, etcétera.

Siguiendo con Rita Segato, estos espacios significan y del mismo modo fijan un vínculo con los demás miembros de un grupo social, se mantiene una relación con los otros no asociados con el *graffiti*, manteniendo una significación de comunalidad, instalando así un territorio propio, determinando en que eventos del espacio se puede dar una producción cultural. De este modo los *graffiteros* tienen así algunos lugares prohibidos para realizar sus pintas, como lo son algunas casas o comercios de familiares, amigos o conocidos, pero no es de la misma manera con las autoridades del lugar.

El fenómeno de la territorialidad en la modernidad es entendido como las experiencias particulares, históricas y culturales definidas en el territorio, grupos que se comportan como pequeñas patrias en sus formas de organización y que apelan a la lealtad y a una exhibición ritualizada de formas que expresan lealtad expandiéndose y creando granjas de identidad común.

Podría decirse que las personas llevan su territorio a cuestas y que se trata de territorios extensibles, que crecen a medida que sus respectivas poblaciones se expanden. Un pueblo pareciera no más ser definido como el conjunto de los habitantes de un territorio geográficamente delimitado, sino como un grupo que aporta la heráldica de una lealtad común y, con esto, en el espacio que ocupa (Segato, 2006: 134-135).

Pero en realidad qué es lo que pasa en la modernidad, con la inclusión de las cámaras de videovigilancia dentro del espacio social, nuevas políticas de control social que nos están llevando al control total, cambiando los modos de convivencia, formas de expresión, modos de actuar, y hasta está cambiando la forma en que te relacionas con el territorio, modificando la territorialidad de todos los actores del espacio apropiado. Ha pasado con algunos *crews* que se han tenido que desplazar constantemente, esto ha creado una identidad diferente a la de hace algunos años, el *graffiti* ha evolucionado ya no solo se pinta en el territorio propio, sino que se busca hacerse de otros espacios de mayor tránsito y ser más visible.

No se trata de un proceso de desterritorialización, ni siquiera de una nueva relación con el territorio, sino de una nueva producción de territorio. Podría decirse que el Occidente tardío no sólo produce sus sujetos por medio de un poder de control pastoral, sino que, también, en este mismo movimiento, produce territorios y maneras de apropiación territorial, nuevas políticas espaciales (Segato, 2006: 139).

Al ya no encontrar los paisajes tradicionales en los territorios, los marcadores de identidad se revierten, y es ahora que los íconos que las personas llevan, los que van a emblematicar a los sujetos colectivos que se encuentran en ese territorio, es un paisaje humano móvil y en expansión el que ahora va a enmarcar el territorio. La identidad no es generada porque el territorio se comparte, sino porque la identidad es la que genera el territorio (Segato, 2006: 140).

Anteriormente el *graffiti* marcaba algunos espacios generando así para los *crew* un territorio propio y único. Hoy en día el *graffiti* ha sido trastocado por los medios de poder, pero no ha logrado ni lograrán que éste se extinga. Sigue habiendo territorios donde todavía se encuentran pintas, la identidad sigue fomentando esa territorialidad. Pienso que ahora estamos sumergidos ante un gran problema identitario, por todo lo que generan los medios de comunicación, pero dentro de la cultura del graffiti se ha apropiado de espacios públicos dentro de la estructura del poder. Cabe mencionar de nuevo lo que se hace en la Ciudad de México con el “Sistema de Aguas de la Ciudad de México”, al permitir que murales decoren las fachadas de sus edificios o espacios, creando nuevas identidades en la cultura del graffiti, pero no expropiando su sentido más natural que se ha mantenido durante muchos años, su sentido de pertenencia y de identidad, la ilegalidad.

El lenguaje visual del graffiti puede considerarse como una lectura de la realidad, una interpretación del contexto social que se gesta, que no podría expresarse por medios institucionalizados, ya que impugna y reclama de una manera simbólica el poder político y económico, al contexto y la calidad de vida de los jóvenes. Testimoniando al mismo tiempo la cultura y vida cotidiana de la época actual... Por lo tanto, debe afirmarse que la práctica del graffiti tiene y posee un sentido simbólico que rebasa al dibujo, es decir, tiene una intención más allá de lo que se pinte o como se pinte, posee un metalenguaje que a través de los muros y bardas de la ciudad lanza un reclamo por reconocimiento pleno de la juventud como actor social (Ortiz, 2006: 48).

Movilidad.

La movilidad en el *graffiti*, aunque siendo estático, el arte urbano está en constante movimiento por el hecho de estar en espacios altamente transitados.

Pintar en el centro, en el viaducto, periférico o afuera de los metros, o en algunos otros lugares donde las personas pasan muy seguido, es darte a conocer con el trabajo que estás haciendo, yo pinté con mi compadre el Feck en la zona militar y los pinches militares nos agarraron en Constituyentes, íbamos a pintar radio centro, ya veníamos de regreso y que nos corretean, yo tuve que aplicar la del tlacuache, me hice el muerto, que me tiro a la autopista, pero pues la pinta ahí quedó¹⁹.

Los *graffiteros* buscan lugares con alto movimiento de personas, esto provoca que los *graffitis* sean más reconocidos que los propios *graffiteros*, es conocer el estilo artístico de cada uno, tal vez sin conocerlos personalmente, es por esto que en mi opinión la movilidad del *graffiti*, aun siendo estático, depende del sentido que le impongan los receptores y la capacidad de visualizaciones que obtenga.

¹⁹ Entrevista a Kclaro donde me comentó lo que era pintar en los lugares con mayor flujo de personas y de igual manera para qué buscaban estos lugares.



Foto Propia, tomada en enero de 2019 en una de los principales cruces de la colonia La Navidad.

La movilidad simbólica que pueda obtener el *graffiti* depende en que espacio esté ubicado, estando en algún espacio poco transitado será poco probable que esté sea reconocido, de igual forma; que una cantidad alta de personas lo encuentren como relevante estando en un lugar con mayor movilidad, la capacidad de ser reconocido y estar en constante movimiento aumentan.

En este momento más que nunca las redes sociales son un elemento fundamental para la movilidad simbólica dentro de la cultura del *graffiti*, ya se cuenta con herramientas tecnológicas para la propagación del *graffiti*, me parece que esto ha modificado este movimiento artístico, los nuevos *graffiteros* se dedican cada vez más al *graffiti* legal y dejen al ilegal fuera, ya que al tener una mayor carga estética los *graffitis* legales pueden estar atrayendo a más público en las redes sociales. Con tan sólo subir una foto en el muro de cualquier red social se genera que la imagen pase por lo menos entre tus seguidores. Esto no quiere decir que solo exista *graffiti* legal, sino más bien que el ilegal ha ido disminuyendo de manera considerable, de igual manera que los *graffiteros* no solo se dedican a un solo tipo de *graffiti*.



Foto propia, tomada en marzo de 2019 en un autobús en la colonia San Fernando.

Capítulo 4

Arte Urbano: “El graffiti en tiempos de guerra”.

Testimonios

Si no es ilegal, se pierde el gusto,
Se pierden los ideales y se pierde la esencia,
Transgrediendo el orden de tu mente,
Que es educada para obedecer las normas,
Con las que comportas y te formas.
Team Destructo.

El Big Brother masivo.

Hoy en día la Ciudad de México y la zona metropolitana se han convertido en un *Big Brother* masivo²⁰, pero no siempre fue así. A principios del 2007 se anunció que se tenía un proyecto para mantener lo que en aquel entonces se conocía como Distrito Federal (hoy Ciudad de México) como la ciudad más segura del mundo. Este proyecto tenía como principal objetivo tener videovigilada la ciudad, y en 2009 este proyecto tomó forma al concretarse una estructura de 8080 cámaras monitoreadas para la seguridad del ciudadano.

Aunque sí han funcionado para algunas cosas como dar con alguien que está involucrado en ciertos delitos como lo son robos o secuestros, las cámaras no han tenido la supuesta eficacia que se tenía como propuesta principal. Son muy pocas las veces que se ha prevenido algún delito, después de consumarse un delito, visto en tiempo real, las cámaras pueden dar un cierto recorrido para dar con los involucrados, pero es casi imposible que los delitos se prevengan. Esto porque los circuitos de seguridad no son tan eficientes como se puede imaginar.

²⁰ *El Big Brother* masivo debe ser entendido como la introducción de miles de cámaras en la Ciudad de México para supuestamente tenerla controlada, hace alusión al *reality* show con el mismo nombre en donde de igual manera se tienen controlados todos los lugares de una casa a partir de un sistema de videovigilancia.

Si a lo anterior le sumamos, la corrupción de los cuerpos policiacos y del sistema en general tenemos como resultado una gran inversión económica con resultados muy poco favorables. Y a pesar de estos resultados, las cámaras de video-vigilancia van en aumento, solo falta ver que en el año de 2015 se instalaron 109 cámaras nuevas en la delegación Cuajimalpa, para así dar un total de 239 cámaras.²¹ De las cuales aproximadamente encuentran en la colonia La Navidad. En el caso del municipio de Huixquilucan se cuenta con un total de 548 cámaras de videovigilancia siendo así uno de los municipios más vigilados, y de todas estas cámaras aproximadamente 15 están en la zona de estudio en la colonia San Fernando.²²

Aquellas personas que se encuentran dentro de la estructura del poder y buscan tener una “ciudad ideal”, qué es lo que quieren con ese ideal de ciudad que nos venden, los medios son los encargados de introducir toda esa información para que los ciudadanos creamos que esto es lo mejor para todos. Desde mi punto de vista lo que quieren es tener a las personas dominadas y vigiladas todo el tiempo. Tal vez las cámaras no solo sirven para perseguir supuestos delincuentes sino que a la sociedad nos tienen vigilada día y noche. Esto pasa con los *graffiteros* que han sido hostigados por las autoridades sin hacer nada, solo por ser “potencialmente peligrosos”, por el hecho de llevar una lata de pintura en la mochila es suficiente para que te lleven a los separos. Las cámaras de videovigilancia están violentando la privacidad de nuestra persona. ¿En realidad son eficaces las cámaras? Como lo dijo Arteaga en un estudio sobre la regulación de videovigilancia en México en agosto de 2016.

²¹ Información tomada del portal de internet:
<http://www.metrocubicos.com/articulo/consejos/2014/01/22/cuajimalpa-109-nuevas-camaras-de-videovigilancia>

²² Información tomada de las páginas:

<https://mexico.quadratin.com.mx/Huixquilucan-contara-con-548-camaras-de-vigilancia/>

<http://www.eluniversal.com.mx/articulo/metropoli/df/2016/01/19/suman-10-mil-camaras-de-videovigilancia-en-edomex>

(...) Estos estudios han mostrado que las cámaras de vigilancia tienen efectos en otros ámbitos de la vida social y no solamente en aspectos relacionados con la seguridad pública. Por un lado, tienden a desdibujar las fronteras que dividen la esfera de lo público y lo privado, colocando en no pocas ocasiones los datos personales que administran en un espacio de indeterminación jurídica. Por otro lado, la videovigilancia genera procesos de clasificación social y espacial que derivan en formas de exclusión de grupos y sectores de población. (...) Al separar espacios y zonas privilegiadas – las que necesitan protección– de aquellas que representan un riesgo –donde se produce la violencia y el crimen–, las cámaras de vigilancia resultan dispositivos que reproducen la desigualdad social y la segregación del espacio urbano (Arteaga, 2016: 196).

En un testimonio colectivo que tuve frente a Kclaro y Feck me relataron una de las pintas que para ellos fue de las más épicas que tuvieron en sus tiempos de artistas urbanos:

Fue a inicios de aquella semana cuando los compas nos comenzamos a poner de acuerdo para poder realizar la pinta más espectacular de nuestras vidas, algunas semanas atrás lo platicamos y nos pusimos de acuerdo para juntar dinero y comprar el material, pero esto nos llevó un poco más de un mes. Kclaro me explica que él trabajaba con un familiar que pintaban casas y por eso él pudo tener el material más barato y reciclar algunos instrumentos como rodillos y brochas para la pinta. No se tenía una fecha específica para hacer el graffiti en aquella muralla pero sabíamos que iba a ser nuestra, pensábamos que nos íbamos a tardar más en juntar el dinero pero pues todo salió mejor de lo que esperamos, todo iba saliendo bien y en esa semana solo decidimos que el mejor día para hacer la pinta era en jueves, ya que el miércoles y el sábado hay mercados por la zona y los comerciantes llegan muy temprano y hay un mayor flujo de gente. Nos pusimos de acuerdo solamente los que íbamos a pintar y como no íbamos a ir turnando para poder hacer la obra maestra y para poder cuidarnos de la policía, entre menos personas fuéramos más difícil era que nos vieran los policías, así que decidimos solo ser seis artistas urbanos, uno por esquina de dónde íbamos a pintar y los otros llenando de color la escuela, esa escuela que para nosotros era emblemática ya que estaba cerca de la secundaria donde nosotros íbamos a estudiar, y por eso es que ese muro era perfecto para mostrar nuestro potencial a los demás crews de la zona y de la secundaria donde

íbamos. Todos éramos compañeros de la secundaria 248, (dicha escuela secundaria se encuentra cruzando la calle de la primaria donde pintaron) e íbamos en el turno vespertino así que ese jueves saliendo de la escuela fue la última reunión donde solo se hizo unas pequeñas aclaraciones de cómo iba a estar la movida, todos partimos a nuestras casas y eso si solo decidimos que el que no llegara puntual lo dejaríamos y que tendría que llegar solo.

Aquella no fue una noche normal, los compas nos quedamos de ver en un lugar estratégico para poder darle color a una barda en alguna escuela del rumbo, esa pared tiene años que no ha sido remodelada ni pintada solo tiene algunos tags de graffiteros que han pasado por ahí, pero nosotros la tomaremos y demostraremos que nuestro crew puede darle batalla a los más antaños, somos LEK (Libre Expresión Kallejera) y esa madrugada hicimos historia proponiendo un estilo enorme que no se había portado por la zona, tal vez en algunos otros lugares sí se practicaba, pero tratamos de hacer lo mejor posible. La cita fue a las dos de madrugada, pero como todavía no tenía teléfono me levanté un poco después, pero los alcance, éramos 5 artistas que íbamos a plasmar toda una obra maestra entre nosotros una compañera que igual que todos se escapó de sus papás para poder ir a pintar aquella muralla.

Llegamos a la zona de guerra con nuestro armamento, cubetas de pintura de varios colores, rodillos, brochas y latas de pintura, eran aproximadamente las dos y media de la mañana cuando comenzamos a pintar todo ese monstruo de concreto, cuando terminamos de delinear las bombas nos fuimos turnando para echar “dieciochos” (Cuidar que no vengan patrullas o policías) mientras otros pintaban con los rodillos y brochas, aquella noche fue nuestra porque aunque pasaron demasiados policías rondando la zona en ningún momento se dieron cuenta que estábamos pintando la muralla de la escuela, después de un par de horas de trabajo ya se comenzaba a ver un resultado fantástico, contraste entre varios colores y bombas de más de dos metros de altura era el resultado de un gran trabajo que estábamos haciendo, pero todavía nos faltaba mucho y nos faltaba tiempo, conforme pasaba el tiempo el flujo de gente comenzaba a ser mayor y lo que temíamos era que no termináramos antes de la apertura de la escuela secundaria que se encuentra a un lado de donde estábamos pintando, pero todo quedó solo en una suposición ya que como a las siete y cuarto de la mañana terminamos de hacer nuestra obra maestra, cincuenta

metros de pared pintados por cinco jóvenes de dieciséis años, una noche mágica para nosotros pero igual para todos los exponentes del graffiti del barrio. Al día siguiente todo transcurrió con normalidad hasta que llegamos un poco más temprano de la hora de entrada a la escuela para poder ver nuestra obra maestra, aquella obra que duró aproximadamente un año y medio hasta que remodelaron la pared de la escuela. Salimos de la secundaria y cuando pasaba por ahí siempre buscaba poder ver la pinta que realizamos, hasta que me di cuenta de que se remodeló la escuela y por lo tanto pintaron toda la fachada²³.

Justamente un año antes de que se diera a conocer la introducción de cámara de video-vigilancia a la ciudad estos artistas realizaron una de las pintas más grandes de su carrera como *graffiteros*. Las posibilidades de poder realizar un *graffiti* ilegal eran mayores ya que solamente te cuidabas de los policías y de las personas que pudieran ir pasando por la zona, en cambio después de la introducción de las cámaras de video-vigilancia se ha modificado las posibles pintas ilegales, no en todos los lugares pero sí a un nivel local, las calles se encuentran en algunos puntos con menos *graffitis* ilegales y también muchos lugares prestan sus paredes para que plasmen *graffitis* de forma legal.

En aquella época los *crews* hacían pintas masivas con todos sus miembros, en contraparte a estas fechas sólo salen los *graffiteros* en menor cantidad de tres a cinco exponentes. Algunos toman como reto pintar cerca de algunos puntos donde se encuentran cámaras, tal vez las cámaras no están para estar vigilando a los *graffiteros*, pero en cierta manera se sienten acosados y no solo los *graffiteros* sino la propia ciudadanía ya que no puedes estar a gusto en tu casa si es que están algunas cámaras cerca de tu hogar, estamos vigilados en todo momento.

²³ Estos testimonios son de dos compas que se hacen llamar Feck y Kclaro, que en aquel entonces tenían 16 años e iban a la escuela secundaria, pertenecientes al mismo *crew*, ellos eran dos de las grandes promesas de graffiti de la zona, pero conforme pasó el tiempo sus vidas tomaron rumbos distintos ya que feck se casó muy joven a las 18 años y tuvo una hija, pero con Kclaro fue diferente ya que él se juntó hace apenas un año y el siguió con la puesta de *graffiti* por algunos años más, logró consolidarse como un gran exponente de la zona por su calidad. La plática donde resultó toda esta aventura fue en una reunión de generación de aquella secundaria en abril de 2018.

A pesar de que a mi gustaban más el dibujo, porque siempre he dibujado, yo empecé a graffitiar solo fue por diversión y fue en el graffiti ilegal, a pesar de que me gustaban los dibujos más estéticos, me gustaba mucho la onda del (Graffiti) ilegal por la diversión y adrenalina, comencé a comprar los aerosoles de la Comex... Salir a un convivio y ver una barda sola y chida, es cuando empecé a tirar mis primeras líneas. Después ya es cuando conocí a más amigos con los cuales tenía un crew y me decían que fuéramos a pintar, en ese entonces yo tenía como 13 años, fui sacando unos estilos de bombas²⁴.

La apropiación del espacio en el graffiti ilegal casi todas las veces se da por la noche, ya obscureciendo la ciudad es otra, los jóvenes entran en un estado de furor máximo, cuando se puede violentar la ley realizando pintas que son ilegales, de igual manera es una forma de dicotomía dentro de la ciudad, la noche se hizo para dormir, pero en el graffiti ilegal se ha convertido en la mejor manera de poder salir a llenar de pintura la ciudad.

²⁴ Testimonio de Xattania una joven de aproximadamente 30 años de edad, la cual me contó cómo fueron sus primeros pasos en el *graffiti* y a partir de qué edad comenzó a pintar.



Foto propia. Tomada en febrero de 2018 en la avenida más importante de la colonia La Navidad.

En su testimonio Xattania me contó lo siguiente:

Yo creo que las cámaras no tienen nada que ver, porque siempre te la ingenias para poder pintar, a mí me tocó que ya habían pesto algunas cámaras en ciertos lugares y no importaba, luego ni te dabas cuenta o simplemente ibas “medio alegre” (Borracho) y ni las veías y no pasaba nada, nadie llegaba... yo lo que pienso es que en otras generaciones había personas que eran clave en el movimiento... Si hay cinco personas que sean bien movidotes y tienen esa pasión por el graffiti, otros los ven de aquí para allá pintando chido, se va contagiando esa emoción y al haber siempre personas que admiran el graffiti lo comienzan a hacer... pienso que de un tiempo para acá, varias personas que pintaban chido ya dejaron de pintar, por lo menos aquí en Cuajimalpa, yo creo que la emoción y el entusiasmo que se contagiaba, llegó a bajar...

Aunque también tiene que ver las nuevas modas que van entrando, es un cambio generacional²⁵.

De esta manera dentro de la colonia La Navidad en la alcaldía Cuajimalpa y la colonia San Fernando en el municipio de Huixquilucan, los procesos juveniles de apropiación del espacio a partir del graffiti se han modificado. Los jóvenes que se expresan por medio de este tipo de arte han encontrado nuevas formas de expresión, el graffiti que nace como una expresión urbana basada en la ilegalidad²⁶, pasa a ser plasmado dentro de un marco “legal” donde a los *graffiteros* se les otorga un permiso (oral o escrito) para poder llenar de arte las paredes y así apropiarse del espacio público. Pero esto no quiere decir que solamente se esté practicando el *graffiti* de forma legal, sino que de igual manera la expresión artística basada en la ilegalidad se sigue plasmando, por motivos de una reacción contestataria a las fuerzas que ejercen el poder, o solo por el simple hecho de que los jóvenes se sienten atraídos por alguna zona peligrosa que este video vigilada, ya que al plasmar tu marca, estas dándote a conocer en el mundo de *graffiti* y es así como empiezas a tener cierto estatus dentro de esta cultura.

Primero estuve pintando de ilegal hasta que se me fueron abriendo espacios con permiso, me empecé a dedicar aproximadamente 9 horas por graffiti, en paredes prestadas o en eventos... Mi papá me daba para latas, solo si mis graffitis eran legales y yo guardaba mi dinero para comprar botes, esa era mi prioridad, ya no solo pensaba en comida o el refresco sino que ya era prioridad los botes y el graffiti, se forma una necesidad, de los dos (graffiti legal e ilegal) se forma una adicción, yo le dediqué tiempo al ilegal igual que como al legal, no le quité tiempo ni a uno, ni a otro... El ser legal significa invertir más tiempo, pero es en la mañana, comenzar temprano es tener tiempo para perfeccionarlo, por otro lado, ser ilegal es dedicarle menos tiempo y es pintar en la noche o en la madrugada²⁷.

²⁵ Testimonio y análisis de Xattania al preguntarle sobre el movimiento del *graffiti* en este tiempo y la introducción de las cámaras de videovigilancia.

²⁶ Entiéndase por *graffiti* ilegal el que se realiza sin el permiso del dueño del espacio donde se plasma.

²⁷ Testimonio de Xattania sobre sus pasos en el *graffiti*, y al ser una exponente del *graffiti* legal e ilegal dio una breve explicación de lo que es cada uno de los dos tipos de *graffiti*.

Otro testimonio sobre la inserción al *graffiti*:

El legal puedes estar bien relax platicando con el de un lado o la gente pasa y te dice te está quedando chido, tengo una pared para que la pintes y pues estas bien relax, haces cosas bien elaboradas y detalladas. En cambio, en el ilegal es sentirte con la adrenalina la 100, apenas fui a pintar a la carretera y está bien chido que los carros pasan y están viendo como lo haces, pero casi no le doy al ilegal por mis jefes, pero sí luego me escapo. Uno lo haces con muy poco tiempo y no tienes tiempo de detallarlo o limpiarlo, y para ti esta chido, pero para los demás no lo está, luego si ven que le metes detalles las personas dicen ¡ah! Una obra de arte, de igual forma se hacen buenas cosas de ilegal²⁸.

Esta transformación implicó un cambio en los modos de expresión, particularmente en los espacios públicos, y ha hecho que los jóvenes se manifiesten a partir del *graffiti* en forma legal, aunque para algunos son más artísticos por una cuestión de estética; ya que son visualmente más elaborados, siguen teniendo un aspecto de ilegalidad, puesto que en esencia el *graffiti* nace como una expresión ilegal dentro de los barrios pobres y marginales. El espacio apropiado por medio del *graffiti*; es en esencia un espacio valorado por los habitantes del lugar con significados simbólicos-culturales, con cuestiones políticas, sociales, tradicionales o costumbres, que dotan al espacio la creación o reforzamiento de identidades.

(...) Las cámaras aparecen como la respuesta –si bien no la única, sí la mejor– a los problemas de inseguridad: la medida simbólica más efectiva contra el problema que representa el crimen y la delincuencia (Norris, 2012), lo que a mediano y largo plazo puede terminar, si no se tiene el cuidado adecuado, por debilitar a la ciudadanía –es decir, la capacidad que tienen los individuos de construir espacios de autonomía y control de sus vidas frente a las lógicas de estratificación y dominación (Held 1989), ya que la vigilancia merma de alguna suerte esa capacidad al incrementarse las capacidades de los centros de poder y gestión urbana para clasificar y tipificar grupos sociales con el fin de promover políticas de control y modelación de comportamientos.

²⁸ Testimonio de Cerco al preguntarle qué fue lo que lo motivo a iniciarse en el *graffiti* y cuál es la diferencia entre el legal y el ilegal.

Si bien es cierto existen regulaciones que dan soporte a la ciudadanía frente al uso de la video vigilancia, aquellas son pobres o débiles en el caso mexicano, lo cual mina en ciertos aspectos la capacidad de las personas y grupos para hacerse de espacios de autonomía y control frente a procesos de clasificación y discriminación social. (Arteaga, 2016).

Estos espacios “pertenece” y al mismo tiempo crean una territorialidad dentro su entorno, ya que se transforma y se apropia de un espacio, donde los sujetos crean un sentido de pertenencia. Los espacios apropiados por parte de los exponentes del *graffiti*, son en parte la esencia de los *graffiteros* ya que cada uno tiene su propia forma y un estilo propio, son espacios que les pertenecen de forma simbólica, y en cierta manera son parte de ellos y tal vez de su *crew*. Crean una territorialidad para los demás artistas urbanos ya que en algunos puntos del espacio urbano donde ya existen *graffitis* está prohibido pintar o “pisar”²⁹ a otro *graffitero*, ya que si llegas a hacerlo esto podría provocar un conflicto con el autor del otro *graffiti* o con todo su *crew*.

Respecto a la observación del graffiti como crítica a lo establecido, a la autoridad, al sistema, incluso son una crítica de y hacia sí mismo. De allí que sea significativo que sean pintados en monumentos, y unos sobre otros, borrando o al menos pretendiendo destruir o contribuir a la memoria, ahogando la identidad histórica o agregándole nuevos elementos. Al tiempo que se complementan y/o se sustituyen entre sí. Tal vez ese afán de sobreponerse o autoimponerse en lo ya existente, es un rasgo identitario del graffiti; el cual ha sido calificado como feo, árido, inhóspito y antipoético, mismo que dice Umberto Eco de la civilización industrial, de la que son producto, pero, también o por ello, está contemplada la posibilidad de lo estético (Arreola, 2005: 28).

Transformar esos espacios públicos en obras de arte y apropiarlos de cierta manera hace que los sujetos se apropien de esos lugares generando espacios de pertenencia. Esos espacios tienden a estar representados por *graffitis* hechos por exponentes de la zona, espacios que ya están de cierta forma apropiados por ciertos *graffiteros*.

²⁹ Entiéndase Pisar como la acción de poner un *graffiti* encima de otro.

Hubo varias veces que me pisaron, pero pues cuando este morro no haces nada, pero cuando vas creciendo te vale madres todo, una vez hice un 53k en “La Cabrera” como de 30 metros y lo hice yo solo, había quedado bien perrón, pero pasó como una semana y unos morros nos pisaron entonces mi primo y yo los buscamos y les pusimos una madrina y les cobramos los botes. Otra vez igual, un cabrón pisó a mi primo y tenía unos días de que habíamos pintado, ese día yo salí de la chamba por unas refacciones y me encuentro a ese wey con otros tres cabrones estaban pintando un legal, que me bajo del carro, todo mugroso y le dije que quería los botes de mi primo que si al siguiente día no me los llevaba a mi taller que le iba a romper su madre por andar pisándonos, me di la media vuelta y que les pateo todos sus botes que tenían en el piso, nadie me dijo nada y al siguiente día me llevó los tres botes a mi taller³⁰.



Foto propia. *Graffiti* “pisado”.

Aunque de igual manera existe otro tipo de reacción al saber que han puesto un *graffiti* o alguna línea encima del propio *graffiti*:

³⁰ Este testimonio es de Kclaro un *graffitero* de la zona que me contó cómo fueron las experiencias cuando alguien pintaba sobre sus *graffitis*. Los lugares donde se registró el *graffiti* son espacios cercanos a donde él vive, aunque de igual manera pasa con algunos casos donde pintó en lugares más alejados de su domicilio.

Se siente bien gacho que te pisen cuando haces un legal y te pisan con una bomba, por el tiempo y el dinero que inviertes, pero luego también pasa en el ilegal y es ahí cuando empiezan los pedos (problemas), a mí me ha pasado y en vez de armar lo golpes mejor voy a hablar con ellos, pero sí es bien feo que te vuelen³¹.

Otro testimonio de Xattania sobre que pisan sus *graffitis*:

Cuando a mí me pisaban yo era un poco agresiva, pero pues casi siempre eran chavos los que te pisaban, entonces cuando yo llegué a hacer eso era porque tenía a alguien que me respaldara y esa persona lo sabía. Pero para poder llegar a hacer eso yo ya lo tenía que haber vuelto a pisar... Casi siempre que me pasó eso eran personas que pintaban “a lo wey”, ya que no me pisaban con buenos *graffitis*, si me pisaban con algo bien hecho pues ni modo, pero si te pisaban con algo bien culero pues tenías que saltar a defender tu pinta³².



Foto propia. Pinta “pisada” por otro *graffitero*.

³¹ Entrevista realizada a Cerco, comentando cómo es que reaccionaba al darse cuenta que habían pintado sobre su *graffiti*.

³² Entrevista a Xattania sobre las reacciones al pisar tus *graffitis*.

El *graffiti* en estas colonias se ha trasladado a un método más legal proponiendo ciertos espacios como las paredes de las escuelas, paredes donadas por vecinos o por comerciantes para que los graffiti sean más estéticos y no tener las calles solo pintadas con algunos elementos de arte con “menos calidad artística”, pero con gran sentido de resistencia identitaria, se mantienen algunos puntos espaciales en los que los artistas urbanos se concentran para poder realizar pintas ilegales.

Pues el graffiti se ha visto modificado y pasado a ser parte de lo legal, los tiempos cambian y ya no se podrá vivir el tiempo en donde tenías que pintar para poder ser más reconocido... Los chavos de ahora no podrán vivir lo que era realmente pintar en mayor cantidad porque ellos ya tienen las redes sociales, es donde puedo decir que hay un antes y un después del graffiti actual... Era mucho más reconocido el que más pintaba en la calle, que el que solo subía sus fotos al Fotolog, entonces ahorita estos chavos nuevos que pintan, nuevos en el sentido de las redes sociales, se perdieron ese tiempo donde no se necesitaba de esas herramientas para poder darte a conocer, teníamos que pintar a mayor escala para poder tener cierto reconocimiento. Y Aunque hoy en día hay cosas muy chidas que puedes hacer en las redes sociales.³³

Conforme pasó el tiempo las personas fueron tomando algunas decisiones en torno a las fachadas de las escuelas o de las casas, esto provocó que en algunos puntos las pintas se pudieran realizar de forma legal, solo se necesitaba un permiso por parte del propietario del lugar, estas acciones se tomaron para que los *graffitis* que se plasmaran tuvieran una mayor calidad estética y que no solo se pasara a dejar “un rayón” por alguna pared. A la mayoría de las personas les gusta ver ciertos *graffitis* con mayor calidad estética, y aunque se siguen realizando de forma ilegal en las dos colonias, San Fernando tiene más espacios decorados clandestinamente. Esto provoca que en esa colonia haya un poco más arte ilegal, tal vez porque la violencia es mayor en esa zona, los jóvenes que siguen con estas prácticas no solo siguen con un solo método de expresión artística, sino que algunos casos, practican los dos métodos antes mencionados (legal e ilegal), esto es

³³ Entrevista con Xattania.

importante para poder conocer cuál es el método que a ellos les crea mayor satisfacción y al mismo tiempo les crea mayor sentimiento de identidad.

Los jóvenes que practican estas formas de arte se han apropiado de ciertos espacios en el territorio. En algunos tiempos no tan lejanos los *graffiteros* se juntaban en algunos lugares simbólicos, donde se podía tener cierta tranquilidad y se pudieran expresar a diario, lugares donde ellos tenían algún *graffiti* que marcaba su espacio como un lugar donde ellos se sentían seguros, su propio espacio público. A partir de la instalación de los sistemas de videovigilancia, los *graffiteros* han tenido que buscar otras formas de plasmar sus obras artísticas, esto ha llegado tan lejos que los *graffiteros* más reconocidos, que pintaban ilegalmente, se han ido alejando del movimiento del *graffiti* ya que la esencia de este arte debía de ser ilegal o por el simple hecho de que los años han pasado.

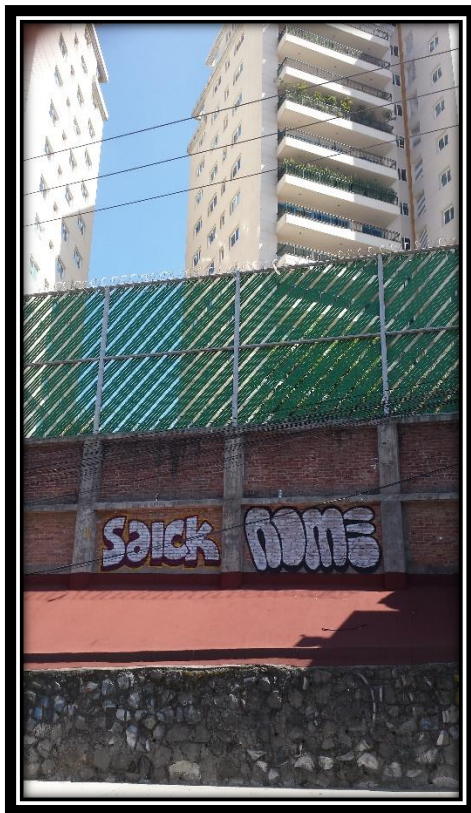


Foto propia. *Graffiti* ilegal.



Foto propia. *Graffiti* Legal.

Conclusiones

La práctica del *graffiti* ha creado identidad en muchas personas, ha dotado de simbolismo algunos lugares y ha marcado la vida no sólo de los artistas, sino que de la población que está en contacto con el arte urbano de las calles. Los chavos que practican *graffiti* han creado una identidad alrededor de diferentes espacios y que tal vez permanecerán por muchos años. En este caso se podría decir que la identidad es efímera, conforme han pasado los años esta identidad ha cambiado y ha ido disminuyendo, pero no ha desaparecido. Se perderá hasta que se deje de transmitir por generaciones, pero por el momento se conserva y estará por algunos años.

Las cámaras de video-vigilancia han influido en el movimiento, y aunque su función principal no es esa, han logrado ahuyentar un poco a los nuevos exponentes del *graffiti* en la zona, pero para muchos otros han aceptado el reto de apoderarse de espacios cercanos a las cámaras. Creo que lo que más ha pesado es el aspecto generacional, ya que no han salido nuevos exponentes que sean un “modelo” a seguir, o que simplemente sean constantes. Esto ha influido en que el *graffiti* en estos barrios haya disminuido de manera drástica.

Los artistas urbanos han modificado su forma de expresarse a través del *graffiti* en estos territorios, pero se han mantenido por muchos años, resistiendo los embates de la sociedad que los vandaliza y que los señala como malas personas. Y aunque se invisibiliza a estos jóvenes se han manifestado y han revolucionado la manera de que la gente los vea. Ahora los *graffiteros* han sobresalido por su trabajo como artista urbano que trabaja bajo la legalidad y no por tener pintas ilegales en bastantes lugares, su forma de expresarse sigue siendo la misma pero con alguna marca estética más remarcada.

Oscar Wilde dijo una vez: Que hablen mal de uno es espantoso. Pero hay algo peor: que no hablen.

Fue en 1992 cuando descubrí el *graffiti*. Desde aquellos primeros años muchas cosas han cambiado: la ciudad, los trenes, las cocheras; incluso muchos

compañeros de aquella época ya no están. Sin embargo, si existe algo que no ha cambiado ha sido mi pasión por este juego.

El graffiti es tan diferente como lo es cada escritor, éste se compone de un universo de sensaciones que envuelven el mero hecho de pintar, sensaciones que se identifican con la palabra sacrificio: levantarse en la mitad de la vigilia, acostarse cuando sale el sol, o directamente no dormir, pasar frío y hambre, correr hasta vomitar; adversidades a superar, premiadas por el fugaz regalo de los colores sobre el tren.

Descendemos a túneles tan profundos que crees estar más cerca del infierno, hemos llegado a desaparecer en la oscuridad, perseguidos por el aliento de un policía. El trabajo en equipo es un aspecto fundamental en mi concepción de graffiti, junto a mi grupo no buscamos el éxito personal sino el de todos, todas nuestras experiencias nos enriquecen por igual. Puede que algún día tengamos que pagar por todos nuestros “pecados”, no somos buenos ni malos, ni mejores ni peores, simplemente tratamos de no dejar a la gente indiferente. Hablen bien o mal de uno, lo importante es que hablen y aún más, que no te olviden³⁴.

El *graffiti* como expresión artística-cultural es conocida por la mayoría de las personas, simpatizar o no con él movimiento es algo sin importancia, el solo hecho de estar plasmado en alguna pared significa estar vivo y ser reconocido socialmente, la más clara expresión *Underground*³⁵ del arte. A pesar de que nace como un simple movimiento de reconocimiento, con el paso de los años ha tomado una gran importancia a nivel contestatario. Este movimiento no solo es pintar las calles grises, es reapropiarse de los espacios públicos y privados para que sean ahora propiedad de los ciudadanos.

A quién le gusta ver una pinta de algún político en las calles o toda esa mercadotecnia que nos invade al salir de nuestro hogar, cuántos anuncios existen

³⁴ Reflexión de VINO, tomada de ConcreteWallsProject en su canal de Youtube, en el video llamado “CHAPTER 03 X VINO – Concrete Walls Project by Herokid. Subido el 2 de Mayo de 2011. (La última visualización de este video fue el 20 de Agosto de 2017)

³⁵ Subterráneo. Dentro del movimiento *graffitero* el término “underground” es utilizado como: esencia de la resistencia, que no han sido comprados por los grandes poderes económicos o políticos, que si bien algunos reciben apoyo por sus trabajos no significa que estén a favor de la venta del arte ni del artista. Mantenerse en el anonimato social o simplemente resistir a todo el embate publicitario de las grandes cadenas de información.

del lugar donde vives hasta donde estudias o trabajas. Todo el tiempo estamos bombardeados de publicidad engañosa, en todos los espacios visuales existe publicidad sexista, racista, agresiva y alienante. Es muy absurdo que quieran terminar con este movimiento de resistencia imponiendo absurdas leyes cívicas que buscan eliminar la expresión popular que no sea publicitaria y comercial. El *graffiti* como arte urbano busca reapropiarse de estos espacios y hacerlos parte de la identidad colectiva de algún lugar.

Podrán llamarlo de cualquier forma: rayas, manchas, pintura sin estilo etc., pero no podrán negar que el graffiti es un bello contraste entre la pulcritud de algún lugar. Impondrán nuevas formas de control social que intenten eliminar el *graffiti*, pero no podrán terminar con un movimiento que se ha mantenido por más de cuarenta años, reivindicando la lucha social de clases, dotando de identidad, apropiándose de espacios, luchando por hacer visible lo que para muchos es invisible, creando arte urbano de la calle para la calle.



Foto tomada de Facebook.

Bibliografía

- Acosta, T. O. (2006). Hacia la comprensión del uso de los espacios públicos privados en los territorios populares contemporáneos. Cuaderno urbano: espacio, cultura y sociedad. *Cuaderno Urbano*, 216-234.
- Aguayo, A. A. (2016). Nuevo Polanco: renovación urbana, segregación y gentrificación en la Ciudad de México. *Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*(80), 101-123.
- Aguilar D., M. Á. (2005). Maneras de estar: Aproximaciones a la identidad y la ciudad. En S. T. Wildner., *Identidades urbanas* (págs. 141-163). Ciudad de México: Univeridad Autonoma Metropolitana.
- Arreola Loeza, J. (2005). *El graffiti expresión identitaria y cultural*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Auge, M. (2000). *Los no lugares, espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa.
- Botello, N. A. (2016). Regulación de la videovigilancia en México. Gestión de la ciudadanía y acceso a la ciudad. *Espiral*, 23(63), 193-238.
- Carballo, E. (1985). *Testimonios sobre Cuajimalpa*. Ciudad de México: Delegación Política de Cuajimalpa de Morelos.
- Chritlieb, P. F. (3 de Julio de 2020). *dialogosaca*. Obtenido de <http://dialogosaca.blogspot.com/>: <http://dialogosaca.blogspot.com/2012/10/el-espacio-como-entidad-psiquica.html#:~:text=El%20presente%20texto%20plantea%20que,contornos%2C%20huecos%2C%20y%20percepci%C3%B3n>.
- EIUniversal. (3 de 7 de 2020). *eluniversal*. Obtenido de <https://www.eluniversal.com.mx>: <https://www.eluniversal.com.mx/articulo/metropoli/df/2016/01/19/suman-10-mil-camaras-de-videovigilancia-en-edomex>
- Gimenez, G. (2001). Cultura, territorio y migración. Aproximaciones teóricas. *Alteridades*, 11(22), 5-14.
- Gimenez, G. (2003). La Cultura como identidad y la identidad como cultura. *La cultura como identidad y la identidad como cultura* (pág. 27). Ciudad de México: UNAM.
- Gimenez, G. (2005). Territotio e identidad. Breve introducción a la Geografía cultural. *Trayectorias*, VII(17), 8-24.

- González, J. J. (2012). *De las mayordomías a los Grupos Parroquiales. La organización del sistema festivo en San Pedro Cuajimalpa. (Tesis de Licenciatura)*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Herokid. (3 de 7 de 2020). *Youtube*. Obtenido de Youtube ConcretWallsProject: <https://www.youtube.com/watch?v=UHXP2T5Vg7I>
- Kuri, P. R. (2015). Espacio publico, ¿espacio de todos? Reflexiones desde la Ciudad de México. *Revista Mexica de Sociología*, 77(1), 7-36.
- Méndez, J. (3 de 7 de 2020). *valladolidwebmusical*. Obtenido de www.valladolidwebmusical.org: <https://www.valladolidwebmusical.org/graffiti/historia/>
- MetrosCubicos. (3 de 7 de 2020). *metroscubicos.com*. Obtenido de www.metroscubicos.com: <http://www.metroscubicos.com/articulo/consejos/2014/01/22/cuajimalpa-109-nuevas-camaras-de-videovigilancia>
- Portal, A. M. A. (2010). *San Pablo Chimalpa. Etnografía de un pueblo urbano*. Ciudad de México: UNAM-CEIIH.
- Quadratin. (3 de 07 de 2020). *mexico.quadratin*. Obtenido de <https://mexico.quadratin.com.mx/>: <https://mexico.quadratin.com.mx/Huixquilucan-contara-con-548-camaras-de-vigilancia/>
- Rojas, M. O. (2006). *Graffiti, metáfora de la vida urbana. (Tesis de Maestría)*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Segato, R. (2006). En busca de un léxico para teorizar la experiencia territorial contemporánea . *Politika*, 129-148.
- Skool77 (2006). *Color en mi Ciudad [Grabado por Skool77]*. Ciudad de México, Distrito Federal, México.
- Tamayo, S. (2005). *Identidades Urbanas*. Ciudad de México, México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- TresCoronas (2005). *Arte callejero [Grabado por TresCoronas]*. Colombia.
- Wildner, K. (2005). Espacio, lugar e identidad. Apuntes para una etnografía del espacio urbano. En S. T. Wildner, *Identidades urbanas* (págs. 201-227). Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Wildner, K. (2005). Espacios e identidades . En S. Tamayo, *Identidades Urbanas* (págs. 11-34). Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana.