

Graffiti, 30 años después: ¿Qué se ha dicho acerca del graffiti en la ciudad de México?

Por Victor M. Mendoza Olvera

Introducción

Después de casi 30 años, de su nacimiento en los barrios marginales de Nueva York, “Revive la polémica de más de 20 años: vandalismo o manifestación artística... En Nueva York, cuna del graffiti, buscan acabar con esta expresión”, nos dice un encabezado del diario la Jornada los primeros días del año 2006 en México.

Y bien, ¿por que el graffiti?, ¿Cuál es el daño que causa el graffiti a la sociedad?, ¿quienes son sus productores y quienes sus detractores?, ¿cuál es la relevancia de invertir en operativos, programas, leyes y unidades anti-graffiti?, ¿A quienes afectan y quienes se benefician de esta práctica?, ¿existen estudios sobre el tema?, ¿desde que disciplinas y enfoques se ha abordado y estudiado esta practica social que vemos en las calles de la mayoría de las grandes ciudades del mundo?, en pocas palabras ¿que se ha dicho acerca del graffiti?

El presente texto responderá a las últimas dos preguntas, debido a que el tema es amplio y complejo es necesario hacer una acotación en tiempo y espacio. En primera instancia, el espacio territorial es la ciudad de México tomando como periodo de tiempo 1988 – 2006, a partir de que las tesis o trabajos de investigación encontrados en diferentes universidades del centro del país comienzan en 1988 y la ultima fechada en 2005 donde se hace referencia al tema del graffiti. Cabe aclarar que se sugieren algunas fuentes que se toman como punto de partida para cualquier estudio acerca del tema.

En la búsqueda de bibliografía sobre el tema, encontramos pocos libros publicados traducidos al español. La referencia que se tiene para la elaboración de este texto en su mayoría proviene de distintos trabajos de tesis de investigación, dentro de las cuales se identifican variadas disciplinas que a lo largo de casi 20 años, han retomado el tema del

graffiti como objeto de investigación. Entre ellas se encuentran: la sociología, psicología, antropología, etnología, periodismo, ciencias de la comunicación, pedagogía, diseño gráfico, artes visuales y derecho, en las cuales pueden leerse distintos enfoques y matices acerca del graffiti.

Las primeras investigaciones sobre el *Graffiti*

Las primeras investigaciones que comienzan a registrar y hablar acerca del graffiti y que por excelencia deberían de ser referencias básicas son los trabajos de autores como Craig Castleman con su libro *Getting Up: Subway Graffiti in New York*, publicado en 1984, el cual existe una traducción al español en 1987 realizada por Pilar Vázquez Álvarez en la editorial Hermann Blume. Castleman es quien hace uno de los primeros registros que se publican en libro sobre el graffiti en Nueva York, su trabajo dirige su atención hacía hacer un registro en las calles y los barrios populares de Nueva York donde por medio de entrevistas a escritores de graffiti (writers) del condado del Bronx el autor permite que los productores de graffiti platicuen sobre su experiencia vivida, la cual es acompañada de una sustanciosa investigación documental abordando el juego y las dinámicas sociales producidas por ellos mismos.

Así mismo, al inicio de su texto propone una primera definición del graffiti como concepto, situándolo en su contexto histórico y diferenciándolo de aquellos conceptos que hacen referencia a las inscripciones en los baños romanos (graffiti letrinalia) o las inscripciones realizadas en las paredes de Pompeya. Buena parte del estudio de Castleman se dedica a registrar las acciones tomadas por las Autoridades del Transporte Metropolitano (MTA, por sus siglas en inglés) y los programas que se aplicaron a finales de los 60's para la reducción y eliminación del graffiti en las instalaciones del transporte colectivo en Nueva York.

En 1983, Tony Silver en co-producción con Henry Chalfant, realizaron el video documental "*Style Wars*", pieza fundamental para el estudio del Graffiti el cual permitió "*sacar a la luz de las sombras clandestinas*" a los productores de graffiti en Nueva York, por medio de entrevistas "in situ" en sus barrios y en sus casas, donde además se graban opiniones de algunos de sus familiares dando la oportunidad de conocer más a fondo los orígenes y contextos sociales de los escritores de graffiti. Este video logró difundir al

mundo, la escena del graffiti, con lo cual más tarde se comenzó a promover y adoptar el graffiti en otras partes del mundo, principalmente en Europa, y años mas tarde en Latinoamérica.

En este mismo sentido, vale la pena mencionar, dos libros más, uno de ellos titulado “Subway Art”, realizado por Martha Cooper y Henry Chalfant y otro más de este mismo autor junto con James Prigoff, titulado “Spray Can Art”, donde en cada uno de ellos se va registrando el graffiti, ya no solo de manera etnográfica, sino con el apoyo de material visual. Las fotografías de las obras monumentales de aquellos años, junto a sus contextos nos ofrecen un panorama gráfico acerca de los espacios públicos y privados donde los jóvenes realizaban esta actividad. Aquí ya se comienza a describir los tipos de graffiti, su intencionalidad y su valoración como actividad artística.

Así podemos seguir mencionando a otros autores que han venido desarrollando trabajos acerca del tema, pero sobre todo a describir cuáles son sus características y las formas en que se van adoptando en los diferentes contextos sociales. Autores como Jean Braudillard, Armando Silva, Susan Phillips, Susan Farrell, Jesús de Diego, Joan Gari entre muchos más, han ayudado a contribuir y enriquecer los diferentes aspectos de lo que conocemos hoy cómo, *graffiti*.

Actualmente ¿Cómo se puede definir lo que es graffiti?

Tomando en cuenta las tesis profesionales de diferentes autores encontradas sobre el tema, procedentes de diferentes Universidades Publicas y Privadas de la ciudad de México, y partiendo del estudio que he venido realizando en colaboración con Circo Volador y el sitio Graffitiarte.Org, iremos respondiendo ésta pregunta.

En la revisión hemos encontrado que el significado del graffiti, muchos de los autores retoman como punto de partida los Muros de Pompeya y las inscripciones de los baños romanos, esto se debe, quizás a que no se ha ubicado en tiempo y espacio al graffiti, lo que ha llevado a explicar y justificar históricamente una actividad que parece ser “natural” del ser humano: *expresarse por medio de los muros*.

Sin embargo, estas inclinaciones hacia “justificar” esta forma de expresión están más dirigidas hacia la búsqueda de aceptación, que a la comprensión de la actividad juvenil. ¿Por qué justificar?, esto se debe a que algunos de los estudios revisados solo hacen una caracterización de la actividad, sin hacer mayor profundización acerca de los contextos e implicaciones sociales, estéticas, culturales y políticas de esta actividad.

Para Armando Silva (1987), el graffiti latinoamericano supera la consigna política, para situarse en lo figurativo, en lo irónico, en lo humorístico, en lo sarcástico, además de estar empapado de opinión pública, de leyenda; emparentado de alguna forma con la literatura y la canción de protesta.

Hay algunas otras acepciones del término, como la de Blanca González Lima (1988) donde dice: “que el *graffiti pandilleril* es una práctica reconfortante y contribuye a la reafirmación de jóvenes reunidos en un grupo (banda). Y que los sellos o inscripciones que se realizan en vía pública reafirman la personalidad del adolescente, “tan desprestigiada socialmente”, cuyas características son la rapidez, la protesta, la trasgresión y la clandestinidad”.

Para algunos autores el graffiti, es un acto de comunicación alternativa, una pulsión, un deseo de transgresión, un acto contracultural, una expresión social, un acto ilícito, una moda inconsciente, una agresión directa al espacio público y privado, una actividad artística, un lenguaje visual, una subcultura juvenil.

Es por que ello que propongo definir el graffiti como: *toda aquella inscripción realizada en cualquier superficie del entorno urbano fijo o en movimiento, con o sin voluntad artística, legal o ilegal, que a través de diversas herramientas como el aerosol, plumones y piedras de esmeril, se compone de una tipología estética representada a partir de tags, bombas, wild styles, tridimensionales, caracteres y que con incorporación del diseño grafico, la serigrafía y el acceso a nuevas tecnologías puede hoy incluirse al Street Art (posters, estampas, estencil).*

Socialmente el graffiti es la etapa final de un entramado proceso de interacciones sociales y se autodefine como una expresión de la cultural popular juvenil, donde a partir de mecanismos autónomos y códigos de comunicación propios, que dan respuesta al

proceso de exclusión social generado por la globalización y la desigualdad social que impera en la actualidad.

¿Cuales han sido los temas desde los que se aborda al graffiti?

Exclusión y pobreza: Pandillas o bandas juveniles.

La acepción de graffiti “pandilleril”, propuesta por Blanca González (1988) refiere a un contexto social el cual no explica la actual actividad juvenil que cotidianamente vemos expuesta en las paredes y mobiliario urbano de nuestra ciudad (y ciudades en el mundo). Ya que el graffiti en los ochentas al menos en México fue un recurso de expresión con fines, principalmente, de demarcación territorial, entre otras muchas expresiones más, que los jóvenes han utilizado y aún utilizan como recurso para comunicarse e identificarse.

Sin embargo bajo el contexto de desprestigio social, pobreza, exclusión, desigualdad social, estigma y las difíciles condiciones de desarrollo juvenil son algunas de las aristas en las que ha sido abordado el tema del graffiti, que por ejemplo José M. Valenzuela (1997), comenta que “la juventud crea distintas respuestas identitarias, como el graffiti, buscando apropiarse, resemantizar y afirmar el dominio simbólico en la ciudad utilizando las paredes con la intención de crear nuevos imaginarios urbanos retomados de la cultura popular”.

Para Emma Manzano (1994) su interés y análisis radica en ver al graffiti, “como una expresión inherente a la cultura de la pobreza inmersa en la apropiación de espacios para la comunicación subalterna”.

El graffiti como medio de comunicación alternativa y forma de expresión

Sara Ocaña (1995), afirma que el graffiti es un sistema social, el cual constituye signos sociales determinados por su expresión y contenido dando la posibilidad de que este puede trascender como un medio de comunicación alternativa. Y en este mismo sentido, opiniones como las de Sandra Warman (2000), Minerva Nieto Sabino (2002), estas dos últimas reporteras, afirman que el graffiti es un medio de comunicación alternativa, sin

embargo sus trabajos no profundiza mas sobre el tema. A diferencia de Norma Montes Castro (2000) la cual busca responder a mas interrogantes, ofreciendo al lector, distintas vías para el análisis ya que propone al graffiti como: a) propagandístico; b) firma individual y grupal; c) iconográfico; d) intimista y e) poético.

Una de las tesis que desde el ámbito de la comunicación, nos da mas pistas sobre el tema es la desarrollada por Judith Arreola Loeza (2005), ya que la autora, considera al graffiti como medio de expresión, comunicación alternativa e identidad, y asevera que a pesar de que los escritores de graffiti buscan comunicarse con la sociedad por medio de su práctica, no existe comunicación entre jóvenes y sociedad ya que esta los excluye, siendo ésta *“un sitio con reglas excluyentes e injustas que hay que romper para tener cabida y equilibrar... el proceso comunicativo”*. Es por lo anterior que la autora deduce que en este contexto normativo es el origen del anonimato del graffiti, ya que en si mismo el graffiti es transgresor y los graffiteros expresan de esa manera su forma de concebir el mundo. La autora entiende al graffiti como fenómeno cultural que permite a los jóvenes manifestar su presencia en la ciudad y en esta sociedad.

Judith Arreola decide estudiar al crew como un grupo amigos que salen a la calle a pintar y prueban, en un primer momento, sus integrantes la camaradería de estar juntos, ya que pertenecer al crew tiene un valor simbólico, que además de ser una forma de integración confirma al joven como ser humano, único e irreplicable, que permite consolidar su identidad individual al mismo tiempo que solidificar otra, la colectiva. En ese sentido la autora parte de que el graffitero y su crew establecen lazos afectivos, que proponen un modo de ser, de actuar, de apropiarse del mundo, de estar con los otros y por los otros a través del graffiti. Para explicar a los crew, la autora retoma de Rossana Reguillo las 10 pistas que caracterizan a la banda (chavos banda) y que para Judith, estas “bien pueden aplicarse a los crews de graffiteros”:

1. Se caracterizan por ser un movimiento comunitario
2. Tienen obsesión por la estética
3. Se basan en el dominio territorial
4. Tienen formas de liderazgo informales
5. Tienen un fuerte contenido ritual en sus prácticas
6. Existe violencia real y simbólica para sí mismo y para los otros

7. Tienen hermetismo como frontera hacia el exterior
8. Su normatividad esta basada en códigos de honor que establecen su conducta
9. Su identidad es compleja y ambigua, ya que toma valores de símbolos y objetos de otros grupos
10. Tienen una gran capacidad de puesta en escena, empleada como recurso expresivo y legitimación de sus prácticas.

Por otra parte, existen propuestas de estudio en México sobre el graffiti, como el ensayo de Ma. Adela Hernández y Salvador Mendiola (2003), los cuales buscan hacer un diagnóstico sobre la actual situación del graffiti, donde a partir de la perspectiva de las ciencias de la comunicación: semiótica, retórica, informática y la hermenéutica, llegan a plantear al graffiti a partir de la importancia de sus imágenes cargadas de poder político; como una moda generalizada a nivel mundial; como un delito popular organizado y desobediencia civil; como una marca del conflicto urbano; sin embargo una de sus más contundentes posturas es que el graffiti lo definen como, *un arte radicalmente posmoderno y libertario*.

Claudia Cruz Najera y Eva Lorena Martínez (2001) en común acuerdo con las ciencias de la comunicación, mencionan en su trabajo que “el graffiti aparece inevitablemente vinculado al entorno comunicativo en que surge y es condicionado por él(...)” Para las autoras, el graffiti “nace acorralado por normas códigos, pautas y comportamientos que le son ajenos, pertenecientes a una dimensión “normalizada” de las relaciones sociales, al margen de las cuales se establecen (...) ellos (los escritores de graffiti) infringen las más elementales normas de convivencia haciendo uso de la palabra y de un espacio simbólico que no sólo les pertenece, sino que les esta prohibido.” Escenario similar al que plantea Judith Arreola en su investigación.

Las autoras describen uno de los motivos más importantes, que permiten comprender la practica del graffiti, ya que mencionan que “el graffitero se apropia del elemento signficante (forma), mas que utilizar el elemento del significado en sus obras, es decir, su interés radica en que su obra sea vista, admirada, no que sea interpretada por su receptor.”

El eje nodal de su propuesta de investigación, radica en la subjetividad, en la cual se ven implicados dos categorías de análisis: la pertenencia y la identidad, esto es: “los graffiteros se reúnen en lugares donde se encuentra identificados entre sí, donde el espacio proporciona seguridad, confianza a todo un grupo”.

Para ellas el graffiti representa el vínculo sociocultural del “adolescente” con la sociedad, por medio de imágenes, estilos y temáticas. Y su forma de relacionarse en colectivo y en lo individual forma parte de la subjetividad.

Graffiti e Identidad

Otro de los temas que han sido utilizados para abordar el estudio del graffiti es el de la identidad, particularmente, a partir de la categoría de *identidades juveniles*. Alfredo Nateras (2002) comenta que “los jóvenes se van legitimando, por lo que posibilita la definición o constitución de sus identidades, mejor aún, de sus identificaciones”. Las “nuevas identidades” que se han ido transformando y posicionándose en sus espacios, actualmente son culturas juveniles, que en el caso de los graffiteros se van agrupando mediante “crews” y que en el caso de otros grupos como los darketos han construido su “simbología dark”. Sin embargo para Nateras estas identidades no son únicas, sino plurales y pluridimensionales, por lo que él habla de “marcas distintivas” entre los jóvenes, utilizando el concepto de *bricolage* donde “ningún estilo es totalmente puro y fiel a sí mismo”, por lo tanto son combinaciones de estilos que crean una identidad.

Para Alfredo Robles Lozada (2000) su investigación esta basada en el concepto de Tribus Urbanas, uno de sus aportes para el estudio del graffiti es el uso del concepto de Socialidad como “una categoría que constata la existencia de una realidad diferente a la sociedad política y económica, es decir, la de la “coexistencia”, que como tal tiene el objetivo de reivindicar la dimensión lúdica/afectiva. Y el autor agrega: “una característica de la socialidad es que el individuo juega papeles, tanto al interior de su actividad profesional, como en el seno de las distintas tribus en las que participa”, formando microsociedades juveniles. Lo que permite entender que por un lado los escritores de graffiti además de que su actividad les da la oportunidad de hacerse presentes en su entorno, por otra parte entran en un juego de diversión y convivencia, ya que esta dimension ludica/afectiva, se encuentra situada de manera individual y grupal y no solo

con los miembros que se dedican al graffiti sino en distintos escenarios y con distintos actores de la vida social.

En este sentido el libro de José Manuel Valenzuela (1997) “Vida de Barro Duro; Cultura popular juvenil y graffiti”, aunque no es propiamente una investigación de graffiti, nos permite dimensionar las interacciones sociales, por las cuales se van definiendo y formando estas identidades colectivas “que incorporan demandas, deseos, aspiraciones, muchas veces en contraposición con esas perspectivas dominantes y masificadas”, es decir contra el poder, los medios de comunicación y las industrias culturales. Es bajo este escenario que el autor menciona que los jóvenes situados en un contexto difícil para su desarrollo estos han creado diversas respuestas, creando una identidad que intenta reapropiar, resemantizar y afirmar el dominio público utilizando las paredes, la música o su propio cuerpo con el fin de construir imaginarios urbanos tomando como referente la cultura popular.

Para Valenzuela el graffiti es un claro ejemplo de las constantes migraciones y los medios de comunicación, donde esta manifestación juvenil implica un movimiento con estructura organizativa propia (formal o informal), es por ello que vemos que en las diferentes zonas fronterizas desde San Diego, Tijuana hasta Brasil, los jóvenes crean formas identitarias (de resistencia) es decir frente al poder. Lo cual nos permite dimensionar que la práctica social del graffiti no solo se encuentra situada en un solo contexto, ni con la misma población, que a pesar de ser jóvenes, existe una variedad de problemáticas y contextos que hacen que jóvenes de distintos países y con distintos referentes culturales hagan posible el desarrollo y la promoción de actividades que reivindiquen la multiculturalidad juvenil.

Es a partir de identidad y diversidad que Tania Cruz Salazar (2003), nos ofrece un estudio que parte del análisis visto bajo la óptica de la configuración mundial, principalmente desde lo económico y a través de las nuevas tecnologías las juventudes, se vuelven actores sociales dinámicos en resistencia. Para la autora el graffiti es una organización de tipo tribal que crea cohesión a nivel local y global, siendo actualmente una actividad mundial donde participan muchos jóvenes, donde el espacio y el tiempo es muy importante situar. Es su investigación mas allá de hacer una descripción de los elementos que componen la identidad del graffiti: símbolos, discurso, valoraciones y costumbres,

contribuye a presentar al conjunto de escritores de graffiti, no solo por su aparente unidad homogénea, sino por su pluralidad y diversidad, visión que se contrasta con la imagen que crean las instituciones y los adultos del joven, donde además de estigmatizarlos, creen que los jóvenes son un grupo homogéneo. La identidad graffitera, para la autora, se define a partir de la forma en que los jóvenes interactúan entre sí, dentro el grupo delimitado por ellos mismos: por su sentir, por su pensar y actuar de manera cotidiana. El grupo marca sus límites y fronteras, su “nosotros” que los diferencia de los “otros”.

De igual manera Imuris Valle (2004), plantea que los graffiteros es un grupo diverso y heterogéneo, ya que logra identificar a distintos tipos: los que estudian, los que tienen oficios, los rocanroleros, las novias, el obrero, entre muchos más. El estudio de Imuris Valle, parte del concepto de posmodernidad o sobremodernidad, propuesto por Marc Auge, ya que aborda al graffiti como una manifestación urbana de resistencia, donde además ella afirma que el graffiti es un fenómeno cultural sincrético con distintos elementos, de diversas culturas, con un lenguaje simbólico y un discurso propio que irrumpe el espacio público realizado desde la clandestinidad. Para ella, el graffiti responde a una necesidad creativa de los jóvenes urbanos por asumir el espacio público para reelaborarlo y que en su mensaje expresan su conflicto social.

Para Valle, existen situaciones urbanas del graffiti Hip Hop, que coinciden con la definición del posmodernismo en cuanto existe una sobreabundancia de tiempo, espacio y aspecto que marcan pautas de caracterización del graffiti contemporáneo.

La autora propone que para ubicar a los grupos de jóvenes que a finales de la posguerra empezaron a hacer de la pintura en la pared, una manera representativa para expresar una ideología, materializando un planteamiento contrario al sistema por medio de la pintura en spray, hay que remitirse al resurgimiento de expresiones y comportamientos con características neotribales. Estas se presentan como una respuesta, social, y simbólica, frente a la excesiva racionalidad burocrática de la vida postindustrial, al aislamiento individualista y a la frialdad de una sociedad extremadamente competitiva.

Pablo Gaytan (2000), hace un importante crítica al mencionar que las expresiones juveniles, no solo pueden ser comprendidas ni explicadas a partir de los “caparzones identitarios”, sino es frente al poder que estas diferentes identidades juveniles,

(identidades de resistencia), tiene que ser interpretadas y estudiadas. Las expresiones juveniles, no solo deben leerse a partir de sus afinidades y características, sino que es indispensable contextualizarlas social e históricamente. En su ensayo Gaytan nos proporciona un estudio del graffiti a partir de tres momentos históricos: a) el autor habla de la conformación del joven submetropolitano o chico banda el cual se encontraba excluido de la modernidad y situado en el contexto de crisis económica de los años ochenta en México.

En ese entonces las pintas o graffiti, no manifiestan la inconformidad de los grupos juveniles ya que su función principal es la demarcación territorial; b) un segundo momento, lo reconoce a partir de la intervención de estudiantes y profesionistas universitarios en la vida del barrio que comenzaron a contrarrestar la imagen estigmatizada del joven urbano, donde los jóvenes comenzaron a organizarse y producir fanzines, tocadas de rock y las pintas tuvieron un cambio radical en su contenido, dando un salto cualitativo en la apropiación del espacio público; por ultimo, c) el joven organizado se ve confrontado con la idea e imagen creada a partir de la industria, el mercado y los medios de comunicación. No obstante para el autor, el graffiti se vuelve un lenguaje de apropiación del espacio urbano, pero también, una ética y una estética que va en contra del mercado.

En el marco de la identidad abordado desde un enfoque pedagógico, el trabajo de Ricardo Buíl Rios (2000), es interesante y pertinente en el sentido que para él el graffiti se ubica dentro de un contexto de “crisis de valores en las que las nuevas generaciones crecen con parámetros diferentes a los convencionales y tradicionales, debido a la celeridad de los tiempos y a la descomposición social”.

Reunirse en colectivo, “proporciona los elementos pertinentes para la constitución de las identidades, en las muchedumbres, el individuo se encuentra rodeado de congéneres pero paradójica e irremediabilmente solitario”. El graffiti es visto como una practica cotidiana de los jóvenes que expresan la tensión que existe entre la identidad cultural y el entorno social globalizado, por lo cual tiene que estar buscando de manera permanente referentes que los hagan sentirse presentes.

Una mirada del Graffiti desde lo Jurídico: legal o ilegal

Uno de los argumentos que son usualmente utilizados para rechazar o en su caso desacreditar al graffiti, es que es ilegal y que además daña la propiedad pública y privada. Pero algo que es importante aclarar en este punto es que la mayoría de estudios, nos hablan de los escritores de graffiti legal, es decir los que hacen graffiti con permiso sea del dueño de la barda o de graffiteros que viven de y para el graffiti. Pero en esta revisión solo pudimos localizar un estudio que nos habla acerca de quiénes son aquellos graffiteros que solo realizan graffiti de manera ilegal. El trabajo realizado por Nelyda Badillo e Isaac Sánchez (2003), nos permite conocer quiénes son los productores de la tendencia del graffiti ilegal. Los autores afirman que los graffiteros ilegales, actúan rebeldemente ya que existe una constante búsqueda de transgredir lo establecido por las normas, es decir todo aquello que parezca institucionalizado. Sin embargo, a manera de paradoja comentan que esta actitud de trasgresión solo es para mostrar su “habilidad y audacia” frente a los demás escritores de graffiti - sus pares - donde el fin es el prestigio y/o rivalidad simbólica. Agregan que para los graffiteros ilegales, el graffiti es un mensaje no publicitario, no comercial, el cual no tiene reglas gramaticales.

Por otro lado, hablando de legalidad, Ricardo Anaya Cortes (2002), propone una investigación que nos permite acercarnos a conocer la problemática jurídica en la que recae la práctica del graffiti.

El autor hace una interpretación jurídica del artículo 399 del Código Penal Federal y del artículo 202 del Código Penal de Querétaro, (lugar donde realiza su estudio) en el que plantea de manera muy descriptiva la forma en que se aplicaría la ley para alguien que realiza graffiti ilegal.

Para el autor la problemática social relativa al graffiti, parte de tres consecuencias, las cuales para el autor pueden explicarlas de manera responsable y con seriedad:

a) Menoscabo patrimonial: Este se representa primero en el gasto que implica para el escritor de graffiti comprar sus válvulas y sus latas de aerosol, el cual puede ser legítimo. Por otra parte, cuando el soporte donde se realiza el graffiti es en una casa o habitación representa un gasto para el dueño de la vivienda para repintar su fachada. Y por último, el

gasto del erario público para la “recuperación y restauración” de diversos muebles e inmuebles en donde hay graffiti.

b) Percepción humana: La percepción de las personas al ver graffiti es una sensación de: “miedo (desconocido), invasión, agresión, inseguridad, suciedad, impotencia, vergüenza, irritación y desagrado. El graffiti genera una sensación frente al que lo percibe. Un problema estético. “Si una persona advierte graffiti en las paredes de su colonia, y como consecuencia de dicha observación imagina la presencia de banda criminales que pintan las paredes para marcar su territorio, su percepción será la de vivir en una colonia insegura, lo que habrá de repercutir en sus emociones.” Pag. 111

c) Influencia del graffiti de la comisión de delitos u otros ilícitos: No está relacionado con pandillas, drogas, robos, riñas ni violencia, sin embargo para el autor, “existen razonamientos que invitan a sostener que el graffiti influye... a que los índices delictivos se incrementen”. Argumento basado al ensayo intitolado “Broken Window” realizado en 1982 por James Q. Willson y George L Kelling, donde expresan que el desorden y el crimen se sitúan de manera paralela, uno es a priori del otro.

El artículo de Wilson y Kelling toma como referencia el experimento realizado por Phillip Zimbardo en 1969, el cual deja intencionalmente abandonado un automóvil en una de las calles de Nueva York, y otro de manera similar lo deja en una calle de California. En California, después de una semana el auto se encontró aún intacto, por lo que Zimbardo lo golpea con un martillo y al cabo de unos días este apareció volteado y desecho. Con base en esto, los autores de Broken Window, dicen que el vandalismo ocurre en cualquier lugar. Por el hecho de que “a nadie le importa lo destruido por ende no tiene importancia”

Para Anaya esto mismo pasa con el graffiti: “cuando la ciudad o colonia está invadida de firmas o placas, el ciudadano ordinario percibirá que el ambiente está fuera de control, y como respuesta al miedo que dicha percepción le genera, buscará evitar a los demás, y por lo tanto, se debilitarán substancialmente los mecanismos de control.”

Ahora bien, aquí cabría hacer la pregunta de ¿para que tener a las ciudades controladas? O ¿a que control nos estamos refiriendo, será que las sociedades tienen que estar vacunadas y controladas?, ¿para qué o para quién? El orden social permite organizar a

las sociedades, sin embargo el control se ha manifestado de muchas maneras y que no necesariamente han sido llevadas ni aplicadas de manera democrática sino al contrario las sociedades controladas muchas de las veces se encuentran mas oprimidas y pasivas.

El autor continúa: “si bien el graffiti no implica, por sí mismo, el incremento de los índices delictivos, sí contribuye de manera importante a generar una cadena de consecuencias que puede llegar a derivar en las comisión de delitos.”

Dichos planteamientos basados en la teoría de las Ventanas Rotas, fueron utilizados para formular programas policíacos en Nueva York y en la Ciudad de México, con la creación y puesta en marcha de la Unidad Antigraffiti, la cual se ha especializado en la identificación y persecución de toda aquella persona que realizará graffiti.

Asimismo, previo a la creación de esta Unidad Antigraffiti, de acuerdo a las recomendaciones de Rudolph Guilliani, se aprobó la Ley de Cultura Cívica del Distrito Federal, que en el caso del graffiti, el Título Tercero sobre infracciones contra el entorno urbano de la Ciudad de México, en la fracción quinta se menciona que las personas que lleguen a “dañar, pintar, maltratar, ensuciar o hacer uso indebido de las fachadas de inmuebles públicos o de los particulares, sin autorización expresa de estos, estatuas, monumentos, postes, arbotantes, semáforos, parquímetros, buzones, tomas de agua, señalizaciones viales o de obras, puentes peatonales” serán penados. La penalización varía según la condición económica del infractor, la cual es establecida por un juez cívico que multará de 11 a 20 días de salario mínimo o un arresto de 13 a 24 horas y que en caso de rescindir no se tiene derecho a multa. La ley aunque no específicamente menciona una sanción sobre quien hace graffiti, si puede interpretarse en contra de quien lo practica, ya que los espacios contemplados por esta ley, son los que comúnmente utilizan los graffiteros.

Arte, Diseño y Lenguaje Visual

Desde el diseño y las artes gráficas pudimos encontrar, al menos tres líneas de análisis que han sido utilizadas para abordar el graffiti.

Jorge Terrell Martínez, tiene la visión del graffiti como una actividad de expresión primitiva la cual es trasladada a la modernidad. Para ello se apoya en la realización de un estudio cronológico el cual está dirigido a situar al graffiti como un movimiento pictórico que al paso de los años va adquiriendo conciencia social. En este estudio podemos encontrar que el investigador también se apoya de la categoría del lenguaje visual, el cual se basa en la construcción de códigos. Los cuales van dando definiendo una cultura, que para él, esta cultura es la que permite unificar a sus participantes.

Por último, menciona que el hombre en su necesidad imperiosa de comunicarse deja mensajes en los muros para que estos pasen de generación en generación y que es precisamente esto una de las funciones del arte. Por lo cual afirma que el graffiti es una manifestación artística, que se puede ubicar dentro de un movimiento cultural urbano, y su lenguaje, a fin de cuentas visual, se basa en la estilización de la escritura y en su constante actualización.

Por otra parte, Ignacio Colín Moreno (2003), habla de una saturación visual la cual es resultado de una sociedad globalizada donde los espacios se van homogeneizando por la publicidad. Esta característica es palpable en todas las ciudades del mundo, sin embargo, para él el graffiti es una forma de agresividad visual, en donde los graffiteros no “respetan” los espacios establecidos para la publicidad, ya que es su afán de “dejarse ver” buscan los lugares más altos y visibles.

CONCLUSIONES

A manera de conclusión, podemos decir que después de hacer la revisión de textos e investigaciones acerca del tema de Graffiti, pudimos encontrar e identificar la diversidad de enfoques y temas con los cuales se ha abordado el problema de graffiti.

Más allá de ser un problema el cual lleva a la afectación y daño de la propiedad pública y privada, las motivaciones, como causas y las expectativas que genera, como consecuencias, son interesantes descubrirlas y leerlas para entender la complejidad de tal fenómeno como el graffiti.

Para ello, se realizó un listado de conclusiones por disciplina, lo cual nos ayuda a comprender que el graffiti es para la(s):

a) Ciencias de la Comunicación:

- Recurso comunicativo y de resistencia,
- Esquema del proceso de comunicación, emisor-mensaje-receptor.
- Una forma de Participación Social Alternativa
- Podría ser un medio de comunicación entre jóvenes y sociedad, sin embargo este no puede darse porque ésta los excluye sistemáticamente.

b) Sociología:

- Es una forma de expresión de un grupo marginado por la sociedad llamado banda, el cual se da en sociedades urbanizadas. Este refleja en sus temas, los valores de los grupos para sobrevivir en la ciudad, y que además de ser un recurso alternativo de expresión es el vehículo que revela las contradicciones de una ciudad caótica y un país en crisis.
- Es un proceso de identidad el cual busca su apropiación social y simbólica, y también es una forma de afirmar el dominio simbólico que se tiene sobre las ciudades.
- La migración y medios de comunicación son algunas de las vías que han permitido que esta actividad se reproduzca y se genere en otros contextos
- Sólo se aborda desde el “capazón” identitario dejando de lado su relación frente a las estructuras del poder proponiendo, hacerlo un estudio desde un contexto histórico-social.
- Es una cultura juvenil, que ha generado sus propios procesos de interacción.
- Es trasgresión y conflicto social.

c) Antropología

- Manifestación de resistencia. Uso del espacio para recreación y reivindicación social de pertenencia.
- Tribus urbanas e identidad.

d) Pedagogía:

- Es resultado de una crisis de valores y nuevos parámetros del comportamiento de los jóvenes.
- Al ser la escuela una institución arcaica y contradictoria, los jóvenes han tenido que construir otras formas de educación y socialización.

e) Artes Visuales y Diseño Gráfico:

- Como obra de arte y el impacto de ella hacia sus espectadores rompe social y estéticamente los valores establecidos.
- Materiales y soportes: la ciudad vista como un lienzo.
- Lenguaje visual (vanguardia y diseño).
- Publicidad y graffiti.