



Título: 5 (fragmento), de Héctor Miguel Guerrero Aburto

¡Pinta tu raya carnal! Significado y relevancia del grafiti en Colima, México

Guillermo Oswaldo Mendoza Ruelas
Universidad de Colima

Resumen

Se analiza el grafiti como expresión cultural juvenil de la zona conurbada de Colima desde la propuesta teórica de las identidades de Gilberto Giménez. Es un estudio cualitativo donde se utiliza la entrevista semiestructurada como técnica. Los resultados indican que los *taggers* colimenses, aunque reconocen la influencia del grafiti americano, se identifican más con los muralistas nacionales, a través del cual han encontrado una forma de ser y estar dentro de la sociedad. Aunque aceptan la parte ilegal de las pintas, han trascendido esos horizontes hacia lo cultural y estético.

Palabras clave

Grafiti, jóvenes, territorio, identidad, estética.



Título: Trayectos (fragmento), de Héctor Miguel Guerrero Aburto

Make Your Mark Bro! Meaning and Importance of Graffiti in Colima, Mexico

Abstract

Graffiti is analyzed as a means of cultural expression of young people in Colima's urban area, from the theoretical perspective of identities by Gilberto Giménez. In this qualitative study, semi-structured interviews are utilized as an information gathering technique. The data gathered indicates that, whilst Colima *taggers* empathize more with national muralists, they acknowledge the influence of American graffiti. Through graffiti, they have found a way of being themselves within society; in spite of being aware of the illegality that this conveys, they have opted to transcend those horizons towards the cultural and aesthetic aspects of it.

Keywords

Graffiti, young people, territory, identity, aesthetics.

Introducción

El presente estudio parte del supuesto de que el fenómeno del graffiti puede tener un impacto positivo en la sociedad, como se ha mostrado en diferentes latitudes con altos niveles de violencia como

son los casos de México, Colombia y Estados Unidos, particularmente en Los Ángeles. Sin embargo, el estigma impuesto en la sociedad bajo la categoría de vandalismo —por la dimensión paralegal propia de algunas pintas— obstaculiza la proyección del mismo fenómeno. Para ello, se considera primordial analizar los significados y relevancia que el grafiti tiene para los jóvenes grafiteros como punto de partida para un cambio de paradigma desde los autores de las mismas pintas y así, exteriorizar su percepción pocas veces escuchada.

La humanidad, a través de su existencia, se ha apoyado en gran diversidad de símbolos y técnicas, como las pintas o grafitis, para interpretar, dar sentido y comunicar la realidad. Las pintas de los inicios de la humanidad ahora son motivo para la investigación científica, que busca identificar sus significados y sentidos que tenían para los habitantes de esa época. Sin embargo, las pintas actuales también son objeto de investigación, pero en su mayoría por su connotación delictiva. El presente trabajo se detiene a cuestionar, no tanto las pintas sino a los autores de las mismas, y analizar el sentido y significados del grafiti y estar dispuesto a correr los riesgos implicados al dejar la *placa*. Por tal motivo, la pregunta que detona la investigación responde a ¿cuál es o son los significados que el *tagger* colimense le otorga al grafiti? Y se parte de la hipótesis de que es una expresión de su identidad cultural en tanto jóvenes, por la cual se van construyendo como personas dentro de una sociedad.

Para el desarrollo del tema se presentan los antecedentes que ayudan a ubicarnos dentro del gran abanico de significaciones e interpretaciones generadas en torno al grafiti. En una segunda parte se detalla la metodología utilizada para la obtención y construcción de datos. Las categorías de análisis y su relación con la teoría de Gilberto Giménez constituyen el tercer apartado del texto. Al final, se presentan los resultados y conclusiones.

Antecedentes

Aunque desde las primeras civilizaciones, ya encontramos diversas pinturas plasmadas sobre piedra u otro material en donde expresaban parte de su vida, tal y como lo demuestran las pinturas encontradas en la cueva de Altamira en España o los jeroglíficos egipcios, el fenómeno del grafiti contemporáneo tiene su efer-



vescencia en las décadas de los setenta y ochenta¹ y va ligado a la conformación cultural de algunos jóvenes.

La gestación de las identidades juveniles se desarrolla bajo un contexto de inconformidades sociales (caída del muro de Berlín, revuelta estudiantil en Francia, racismo en Estados Unidos, movimiento de 1968 en México) que, desde distintas latitudes, los jóvenes buscan alzar su voz desde diferentes modalidades, como lo describen Cruz-Salazar (2008) y Silva (1987). Ante el descontento social y la restricción de los medios de expresión por parte de las instituciones del poder, los jóvenes hacen del grafiti un lenguaje universal que les valía para la protesta, así como para su conformación identitaria.

El crecimiento del grafiti como arte ocurre en la década de los setenta en los vagones del metro de New York y los suburbios del Bronx y Brooklyn. El *wild style* (imagen 1) imperaba como modelo de los trazos plasmados en la ciudad. Ante la efervescencia del fenómeno y el impacto social que produce surge la obra *Subway Art* (Cooper y Chalfant 1984), la cual es considerada la biblia del grafiti. Cooper, a través de su obra, introduce el *wild style* a la audiencia global. La literatura y las películas como *Wild Style* en 1982 o videos musicales como *Rupture* de Fab 5, fortalecieron el desarrollo del grafiti y la cultura del *hip-hop* en Estados Unidos, posicionándolo como uno de los acontecimientos de expresión juvenil de mayor impacto visual ante la sociedad.

Como la mayoría de las aportaciones juveniles, no se quedan estancadas en la localidad sino que migran con gran velocidad a otras latitudes del planeta; con la influencia del *wyld style* en New York, Chaz Bojórquez comienza a desarrollar en los suburbios del este de Los Ángeles el *cholo style* (imagen 2), cuyo estilo encontró su originalidad al expresar el mundo simbólico de la cultura chicana establecida en la ciudad (Deitch, Gastman y Rose, 2011).

¹ Para el presente estudio no se pretende mostrar los antecedentes desde de los inicios de la humanidad en donde el fenómeno del grafiti ya estaba presente, tal y como lo como lo analizan Mendoza (2015) y Hernández (2008); del mismo modo quedará fuera de la investigación la definición técnica del grafiti, la cual se puede encontrar en Mendoza (2015), entre otros autores.

¡Pinta tu raya carnal! Significado... Guillermo Oswaldo Mendoza Ruelas

Imagen 1
Wild style



Fuente: Archivo personal.

Imagen 2
Cholo style by Chaz Bojórquez



Fuente: impactmagazinee.weebly.com

Por tanto, la migración juega un papel fundamental para la llegada del grafiti a territorio mexicano. Paisanos residentes en Los

**Interpretextos**

24/Otoño de 2020, pp. 147-171

Ángeles y pertenecientes a las pandillas aprendían la técnica en la escuela de la calle y, al regresarse a México —ya sea por deportación o de manera voluntaria— transmitían el estilo a sus pares locales. Así, el *cholo style*² comenzó a impregnar las calles de las grandes ciudades, como Ciudad de México, Guadalajara y Monterrey. Desde luego que las ciudades fronterizas, por su cercanía con Estados Unidos —especialmente Tijuana—, vieron rápidamente el desarrollo del grafiti. En este sentido, Mendoza (2015) y Hernández (2008) retoman como antecedentes del grafiti en México el movimiento muralista impulsado por José Vasconcelos, así como los grafitis a partir del conocido como Movimiento del 68 y las pintas territoriales o *placazos* (imagen 3) de la frontera norte del país, lo cual, ilumina el contenido cultural, político y social que impregna al fenómeno del grafiti.

Imagen 3

Placazos



Fuente: Archivo personal.

Estudios como los de Valenzuela (1997) en Tijuana y Brasil, Marcial (2014, 2017) en Guadalajara, o Mendoza (2015) a través de un estudio crítico del grafiti, y más de 200 tesis desarrolladas por diversas facultades de la Universidad Nacional Autónoma de México (Araiza y Martínez, 2016) destacan el efecto social que ha caracte-

² Se entiende por el término *cholo* a la identidad juvenil caracterizada por reunirse en sus barrios o *clicas* (pandillas) para reafirmar su identidad a partir de una particular vestimenta, lenguaje, pintas o murales. Los cholos tienen su origen en la cultura chicana surgida en Los Ángeles, California, como parte de la defensa, por parte de los grupos latinos, de sus derechos, de sus territorios.

rizado al grafiti en los últimos años; sin embargo, las investigaciones enfocadas en ciudades pequeñas donde cada día se pueden ver distintas pintas plasmadas en los espacios públicos y privados de la ciudad, como es el caso de Colima, se pueden ampliar y fortalecer como las realizadas en las grandes urbes.

Los jóvenes colimenses y el grafiti

En agosto de 2013 se llevó a cabo la primera expo-grafiti en la ciudad de Colima, ahí participaron exponentes locales, nacionales e internacionales, donde la finalidad principal era la de “enfocar a los jóvenes de barrio para que vean lo que se puede hacer con ese arte y sacudirlos de la idea que tienen asociada con esta actividad, como parte de una cultura de pandilleros”, afirmó en su momento Santiago Álvarez (grafitero activo en la zona occidente del país) para un conocido periódico local. Con respecto a la actividad de grafiteros locales, él mismo expresó: “En Colima conozco alrededor de 10 grafiteros que se pueden llamar artistas, todos ellos empezaron pintando bardas en barrios y en el transcurso de sus vidas se han metido a trabajar o estudiar y le ponen más seriedad a lo que hacen” (Colimamedios, 2013).

Ante la creciente pinta de grafitis en la ciudad de Colima y el reclamo social que implicaba el fenómeno, tanto en su prejuicio como en su valoración, el H. Congreso del Estado de Colima, en su decreto 340 —publicado el 7 de agosto de 2017— tuvo a bien legitimar las oportunidades y límites para los creadores del grafiti, a través de la Secretaría de la Juventud y la Secretaría de Cultura:

Generar políticas culturales incluyentes, promoverá el disfrute masivo de las distintas manifestaciones culturales de la juventud, estimulará el aprovechamiento artístico en la infraestructura pública existente y alentará un sistema promotor de iniciativas culturales juveniles [...] Promoverá el registro de espacios públicos del gobierno del Estado y de los gobiernos municipales que puedan ser sujetos de aprovechamiento artístico [...] El respeto, en beneficio colectivo, del uso y destino de los bienes de dominio público, y del dominio privado, evitando en todo momento actos que constituyan vandalismo sobre éstos (H. Congreso del Estado de Colima, 2017).



Más adelante, en febrero de 2018, se llevó a cabo el Festival Nacional del Grafiti en la ciudad de Colima, contando con la presencia de más de 100 jóvenes grafiteros, tanto locales como internacionales, con el objetivo de fomentar la sana convivencia, la creatividad, adquirir nuevas técnicas y difundir mensajes incluyentes, ya que quienes participaron hicieron alusión a mensajes de inclusión, deporte, empoderamiento de la mujer, naturaleza y de la cultura del grafiti (Gobierno del estado de Colima, 2018).

Los días 28 y 29 de septiembre de 2019 se realizó el evento “Almas libres”, como un espacio de expresión en torno a la cultura del *hip-hop*, y donde tuvieron encuentro diversos exponentes de la localidad. En lo que respecta al grafiti, fue significativa la presencia de jóvenes grafiteros, pertenecientes tanto a las nuevas generaciones como de la vieja escuela (conocida también como *old school*) del estado, mostrando diversidad de técnicas y narrativas visuales y estéticas.

Para la promoción del grafiti, los eventos han sido organizados muchas veces por instituciones religiosas, como el concurso realizado en 2017 por la Parroquia de San Juan Bosco de la colonia Albarrada,³ o por los mismos jóvenes que, a través de las redes sociales, se mueven y organizan sus propios escenarios de expresión y muestran la posibilidad de darle otra cara, dado que al joven grafitero o *tagger* se le ha etiquetado, en su mayoría, bajo el estigma de delincuente o vándalo, y sólo un bajo porcentaje es valorado en su aspecto artístico.

Apartado metodológico

Nuestro objeto de estudio es tratado desde el enfoque cualitativo por medio de la entrevista semiestructurada como instrumento principal para la obtención y construcción de datos. Se eligieron cuatro entrevistas realizadas a jóvenes grafiteros, quienes presentan un margen de edad entre los 28 y 31 años, y se eligieron por la técnica de bola de nieve. Dos de ellos cuentan con licenciatura (artes gráficas e ingeniería), que ejercen y combinan con el grafiti. La

³ Datos publicados por el Centro Estatal de Prevención de la Violencia y la Delincuencia con Participación Ciudadana (2016), catalogan a la colonia La Albarrada como parte de los principales focos rojos en el Estado de Colima por su grado de violencia y delincuencia.

entrevista se concibe como una reunión entre personas para conversar e intercambiar información, se realiza a través de preguntas y respuestas para producir una comunicación y la construcción en conjunto de significados en torno al tema (Hernández, 2014). Bajo una guía de preguntas se entrevistaron a cuatro grafiteros de la ciudad de Colima, en su mayoría con más de 10 años de experiencia realizando pintas; se llevaron a cabo en la calle mientras realizaban murales, aprovechando el contexto del evento “Almas libres”, organizado por algunos grupos de ellos.

Grafiti como expresión cultural

El grafiti, comprendido desde el enfoque cultural, forma parte de los simbolismos que le dan significado y relevancia a la realidad de los jóvenes y, por tanto, identidad. En este sentido, el concepto de cultura se retoma a partir de la propuesta de Geertz (1973), quien la visualiza como una telaraña de significados o como estructuras de significación socialmente establecidas y que es retomada y analizada por Giménez (2016) e interpretada como proceso simbólico; es decir, igual que “la organización social de sentido, interiorizado de modo relativamente estable por los sujetos en forma de esquemas o de representaciones compartidas, y objetivado en formas simbólicas, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados” (pp. 56-57). De esta manera, a través de las pintas, el joven grafitero está resignificando y dando sentido a la realidad que lo rodea.

Los antecedentes e influencia de Estados Unidos con la mezcla del movimiento muralista, la unión de clases sociales y lo urbano con las galerías de arte, hicieron con el tiempo que el grafiti pasara a ser resultado de una coyuntura tanto cultural como de narrativas, lo cual le ha permitido encajar perfectamente en la propuesta de culturas híbridas como lo menciona Canclini (1990). Los *taggers*⁴ colimenses (imagen 4) son conscientes de la influencia de la cultura del norte, sin embargo, sienten un gran arraigo por las raíces mexicanas, específicamente en la época de los grandes murales, en donde México es referencia a nivel mundial.

⁴ Se entiende por *tagger* al grafitero autor de una o varias pintas, en su mayoría pertenece a un colectivo o *crew*.



Me identifico con los grandes maestros del muralismo de México: Rivera, Siqueiros, Orozco, Camarena, Rufino Tamayo. Son grandes influencias que creo que tienen que enaltecer la cultura de México. Si bien es cierto que la cultura del *hip-hop* bien del *Bronxs*, nosotros ya tenemos un antecedente con el muralismo, entonces porque no crear un renacimiento de los dos movimientos desde México (Ferek, 2019).

Imagen 4
Los taggers colimenses



Fuente: Archivo personal.

El proceso de rayar sólo el *tag* o marca de identificación (imagen 5) es como principiante del grafiti para luego dar paso a los trazos tipo *bomba* (imagen 6), en donde son más amplios y redondos, con mayor complejidad; y después pasar al mural o arte callejero (imagen 7) donde entra en juego la parte técnica como la estética y cultural, lleva implícito un proceso identitario del mismo joven. Las interrogantes ¿quién soy?, ¿cómo quiero que los demás me identifiquen?, ¿a dónde pertenezco?, ¿qué puedo ser y hacer?, ¿hasta dónde puedo llegar?, mueven al grafitero a definirse dentro de un estilo, con una *tag* perteneciente a un colectivo, es decir a una *crew* (grupo de grafiteros) (imagen 8).

Imagen 5
Tag



Fuente: Archivo personal.

Imagen 6
Bomba



Fuente: Archivo personal.



Imagen 7
Street art



Fuente: Archivo personal.

Imagen 8
Crew



Fuente: Archivo personal.

Cuando empezamos a grafitear tenemos que adoptar identidades o seudónimos para hacerlo de manera clandestina, sin que nuestra identidad, por decir nuestras inquietudes, se vieran afectadas legalmente. De ahí pues surgieron esos seudónimos, que regularmente son contracciones de palabras o son palabras usadas de manera común o son palabras relacionadas el movimiento del *hip-hop*⁵ (Ferek, 2019).

El *tag* reemplaza su identidad oficial para transformarse en su alter-ego con el cual quiere ser identificado por sus pares y la sociedad.

Así es, dentro de la identidad que uno maneja como grafitero siempre eliges un sobrenombre, una firma o algo; en mi caso es "Bimer", ya tengo años con esa firma y pues en realidad ya se ha vuelto para mí esa identidad que uno mismo genera... Creas tu personaje, es algo diferente (Bimer, 2019).

Distinguibilidad identitaria

Un concepto fundamental para abordar la problemática de las identidades desde Giménez (1997) es la *distinguibilidad* en las personas, que, a diferencia de las cosas, implica el reconocimiento por parte del *otro*; es decir, la persona no sólo se diferencia de otra de manera cuantitativa sino también desde la parte cualitativa, lo que implica un reconocimiento social.

Así pues, el grafitero a través de su pinta y su *tag*, se diferencia tanto de los miembros de su colectivo o *crew* como de la misma sociedad, en donde el contexto de interacción es el espacio donde sucede el grafiti y está plasmada su firma. El *tag* representa su *alter ego* que les permite conservar la parte de enigma que conlleva lo ilegal del grafiti. Esta parte de ilegalidad se considera elemento fundamental de la práctica y que, en su mayoría, se inician desde esta trinchera. Aunque con el tiempo realicen pintas legales, el impulso por la ilegalidad sigue vigente.

⁵ El *hip-hop* es un movimiento cultural que surgió en la ciudad de Nueva York en las décadas de los setenta y ochenta y que se caracteriza por sus cuatro elementos: rap, baile o *break-dance*, el DJ o tornamesa, y el grafiti (Frasco-Zuker y Toth 2008). Es por ello que hablar de *hip-hop* no es reducirlo al género musical, sino a todo un universo simbólico.



Cuando empezamos a grafitear tenemos que adoptar identidades o seudónimos para hacerlo de manera clandestina sin que nuestras identidades [...] se vieran afectadas legalmente. De ahí, pues, surgieron esos seudónimos que regularmente son contracciones de palabras o son palabras usadas de manera común o son palabras relacionadas al movimiento del *hip-hop* (Ferek, 2019).

Significado

Generalmente el grafiti se percibe desde la óptica del espectador y de ahí se crean juicios categóricos que alimentan el imaginario social que se tiene sobre el fenómeno, pero en marginales ocasiones o casi nulas, nos detenemos a escuchar la voz del autor de la pieza, es decir, del grafitero. Las narrativas expresadas están llenas de contenido simbólico que dejan traslucir cómo a través de cada trazo, de cada lugar donde pintan, de cada experiencia, le dan sentido a la realidad que les rodea, le dan sentido a su propia vida. Para muchos de los *taggers*, el grafiti no sólo es un pasatiempo, un *hobby*, es —si se pudiera llamar— un proyecto de vida que integrado a la cultura del *hip-hop* constituye su universo simbólico desde el cual se relacionan e interaccionan con la sociedad.

Es una forma de expresión [...], al final es una forma de expresar lo que sientes, de relajarte, es el encontrarte... como un rato contigo, como una conexión chida entre lo que sientes, piensas y quieres plasmar, es un tiempo para ti, es como un regalo para ti como persona porque es algo que te queda (Gasper, 2019).

Es una expresión pura de la persona. No hay en la vida expresión más pura que el dibujar, pues, porque es recrear lo que ves en tu mente [...]. Es la expresión más pura de lo que siento. Y pueden ser sentimientos meramente momentáneos, efímeros, como es el grafiti (Ferek, 2019).

Para mí representa esta vocación que me ha dado la oportunidad, que me ha dado la vida [...]. Para mí el grafiti representa mi rescate a la vida, mi aprendizaje pero también el decir yo nací para esto, yo quiero esto e incluso me puede dar más allá de lo que nunca me imaginé. O sea, buscar ese horizonte para no solo ser mejor en la técnica, sino ser mejor persona, mejor contenido (Bimer, 2019).

Hip-hop

El grafiti —como expresión cultural— no se puede pensar sin su relación intrínseca con la cultura del *hip-hop*. La *tornamesa* que utiliza el *dj* para las mezclas de la música, la voz y el micrófono por el cual el *rapero* expresa sus agudas narrativas, el cuerpo utilizado por el *b-break* o *boy-break* para ejecutar los movimientos propios del *break dance* y el *grafiti* que se realiza a través del control que tienen la mano del *tagger* sobre la lata, son los elementos propios del *hip-hop* y con los cuales los jóvenes se identifican y, a la vez, los hace sentir diferentes, como lo menciona Gilberto Giménez bajo el principio de distinguibilidad de otras identidades juveniles como los *punks* y *surfers*, entre otros. Estos cuatro elementos y lo que conlleva con su práctica, como la vestimenta y los hábitos, son parte de los atributos identificadores que constituyen, junto con la pertenencia social y la narrativa biográfica, la distinguibilidad cualitativa que identifica a los sujetos (Giménez, 1997).

La pertenencia social, como primer elemento de la distinguibilidad, refiere que nacimos en medio de una familia o grupo cercano de personas y con el tiempo nos vamos enrolando a otros grupos sociales. Entre más contacto se tenga con otros colectivos, mayor es la identificación personal, pues a cada instante existe una confrontación identitaria. Por tanto, la pertenencia social implica “la inclusión de la personalidad individual en una colectividad hacia la cual se experimenta un sentimiento de lealtad” (Giménez, 1997: 14). Así, los grafiteros se sienten parte, no sólo de su *crew* sino de todo el movimiento del *hip-hop*.

El *hip-hop* se lleva dentro. Tú estás en tu oficina, hay gente que se relaja con jazz, hay quien con regee, alguna gente con boleros y... no creo que sea el único que esté en la oficina y se concentre con el rap o el *hip-hop*; entonces, la neta, ese pedo no se sale del corazón (Gasper, 2019).

Crew-colectivos

El colectivo favorece la creación y fortalecimiento de identidades a partir del proceso de interacción que se da en torno a ellos. Se da el heteroreconocimiento cuando los integrantes de la *crew* se recono-



cen como parte del grupo, pues de manera conciente los individuos adoptan las creencias, las prácticas; es decir, encarnan lo que Bourdieu llama *el hábitus* propio del grupo con el cual se identifican.

La creación de las *crew* se da más por afinidad que por pertenencia a un territorio o a una zona. De la misma manera, la interacción entre distintas clases sociales es más frecuente dentro de estos grupos favoreciendo la heterogeneidad del colectivo. De este modo, cada *crew* establece sus propios modos y enfoques de realizar su actividad. Existen colectivos que prefieren solamente realizar placazos y resaltar la identidad de la *crew* más que la del *tagger*, otros se inclinan por la parte más artística y estética, alejándose de la parte ilegal propia del grafiti. De este modo hay quienes deciden mantenerse en la parte ilegal del mismo.

Hay *crews* o *clicas*⁶ o bandas que son medios más ilegales, por ejemplo, aquí en Colima hay una *clica* muy buena de ilegales y, ahí, para entrar a esa *clica* tienes que ir y rayar un camión en movimiento casi, casi, o aventarte dos bombas en la avenida. Tienes que pertenecer de cierta manera a hacer algo que te rete pero que también te sume al grupo. Pero también hay *crew* que son más colectivas, más artísticas, que te llevan a los muros, que más bien tienes que integrarte con ellos para después hacer una pinta, para luego entrar a cierta banda, a cierta *clica*. Por ejemplo, yo pertenezco a una que se llama NSD (*Never Stop Dreaming* / Nunca dejes de soñar) y para entrar a eso somos un grupo de amigos que tenemos la afinidad, el gusto por el grafiti, pero también a incorporarle algo de tema a nuestras pintas, salimos un poco de las letras y eso para meterle una temática y pues es eso nuestra identidad. Pero hay otras *clicas* que también se van por lo ilegal, por la cuestión del respeto, el poderío, la supremacía. Al final, una *clica* es una familia, aunque sean de diferentes lados o hagan diferentes cosas (Bimer, 2019).

⁶ La *clica*, al igual que una *crew*, es un colectivo, la diferencia destaca en la connotación delictiva con la que se relaciona la *clica*. En cuestión del grafiti, una *clica* está más identificada con la parte ilegal, mientras que la *crew* con lo legal.

Estética

En este proceso identitario también las narrativas expresadas se van modificando, como lo menciona Julián Loaiza (2019),⁷ ya que existe una diferencia entre grafiti y el arte callejero, como comúnmente se viene conociendo este tipo de murales. Las narrativas presentadas en cada uno, tanto del grafiti como del arte callejero son los puntos que marcan la diferencia. En el arte callejero las narrativas son más elaboradas, ya no es la simple *tag* sino toda una representación de la realidad desde una perspectiva propia del autor con más trazos y colores de interpretación; sin embargo, para los *taggers* existen una línea delgada entre esta distinción, en la que consideran que el grafiti no se puede mezclar con el arte ya que le estarías agregando pensamientos ajenos, teorías, cuando el grafiti es una expresión pura, ubicándose más con el concepto de grafiti que de arte callejero.

Para mí, fíjate, que eso está raro porque el grafiti para mí es una expresión pura y, aunque esté ligado al arte urbano, no la contamina, pues me parece que es algo que se tenga que hacer en el momento [...], entonces, esto aunado a que México es la capital del muralismo a nivel mundial, tenemos ese sentido de pertenencia con eso; tenemos una deuda con los grandes maestros (Ferek, 2019).

La esencia para mí, todo está claro, con el respaldo del maestro Humo, es el aerosol; incluso, ya no es el *stencil* sino lo que llamamos el *hand-control*, la mano, el control de la mano. Es una técnica, es una referencia, es tu *ord*, tu talento, saber manejar tu mano, eso se ha dado mucho. Hay veces que hasta con el *stencil*, incluso con otras herramientas, pero no tienes el control con la mano y la mano es la que en realidad te va a decir qué tanto pulso tienes, que si te acercas, si acercas mucho el aerosol al muro o lo acercas, tienes distintos resultados. Puede ser la misma pintura, pero lo que la hace ser grafiti es el *hand-control* (Bimer, 2019).

⁷ Entrevista realizada el día 4 de septiembre, en el marco del Seminario Internacional de Estudios sobre Juventud Latinoamericana, con sede en la ciudad de Colima. El evento se realizó del 4 al 6 de septiembre de 2019 en la Universidad de Colima.



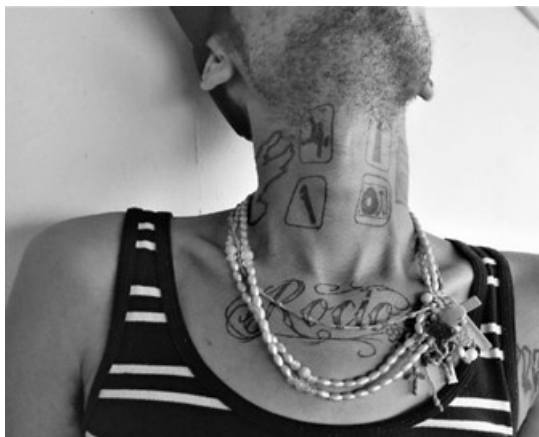
Espacio

Para los *taggers* el territorio es de suma importancia, pues es el espacio en donde sucede la interacción tanto con sus pares como con la sociedad. Aquí es necesario realizar dos aclaraciones respecto a la constitución del significado del territorio para los grafiteros de Colima. Primeramente, las pintas de estos tipos de jóvenes no son para *marcar territorio* (delimitar el espacio de la colonia calle o barrio de pertenencia), a diferencia de las pintas producidas por los jóvenes pertenecientes a pandillas.

La elección del lugar se debe al objetivo que persigan con la pinta. Ya sea para interactuar con la gente, por lo general mediante la utilización de espacios más visibles, más accesibles y que, por tanto, sean transitados y en su mayoría del ámbito legal; o por realizar una hazaña, utilizando espacios riesgosos e ilícitos como son los vagones del ferrocarril para que el *tag* circule nacional o internacionalmente, espectaculares, entre otros; o simplemente por distinguirse entre sus pares y fortalecer su identidad *taggera*, lo cual se realiza en los *underground* —espacios generalmente poco visibles y ubicados por la comunidad grafitera—, pudiendo ser debajo de los puentes de ríos, construcciones abandonadas, *skate park*, entre otros espacios urbanos (imagen 9).

Imagen 9

Hip-hop



Fuente: Archivo personal.

Es una cuestión de percepción. Tú ves un espacio y, no sé, muchas veces geoméricamente, muchas veces el lugar estratégico te dice: "sabes que aquí estaría chido un placazo". Y es lo que nosotros utilizamos. También hay lugares en los que decimos: "wey tengo que pintar este lugar porque tengo este impulso" (Ferek, 2019).

Por eso es en la calle, porque es en la calle donde va a pasar la gente, lo va a ver y es ahí donde se va a transformar el espacio y no dentro de una escuela de arte, no en una galería, es en el exterior (Bimer, 2019).

Relevancia

Analizar la relevancia del grafiti en la sociedad contemporánea implica reflexionar, primeramente, más que en las personas ajenas al fenómeno, en los mismos jóvenes que realizan las pintas y cómo esta expresión cultural los ha marcado para encontrarse consigo mismos y encontrar su lugar dentro de una sociedad sumamente compleja. Lo cual hemos tocado en párrafos anteriores sobre la significancia del grafiti para los *taggers*.

En cuanto a la significancia que ha obtenido para con la sociedad, considero que la gente se asombra de la transformación que, con unas líneas cuidadas y buena combinación de los colores en los aerosoles, pueden tener los espacios, lo cual rebota en la disminución del estigma que se tiene tanto del grafiti como de los grafiteros, existiendo de fondo una actitud de tolerancia y respeto por el trabajo de los jóvenes. Negocios de distintos giros ya cuentan dentro de su espacio con un grafiti, considerándolo un atractivo que agrada a la vista.

Yo creo que el grafiti es un detonante para todos los aspectos de la vida. Desde la labor social, la labor artística y la labor comercial. Porque cuando hay un espacio así que se llena de grafiti pues inmediatamente la plusvalía social va en incremento, pasa sin miedo, tal vez salga un grafitero. La influencia social es innegable. Porque tú cada vez que vas por un lugar, da más seguridad al pasar por ahí pues psicológicamente los colores causan buena impresión (Ferek, 2019).

Al final, el medio por el cual se quiere cambiar a la banda está chido. El grafiti está más allá de cambiar la mentalidad de la



gente, esta chido lo que se comparte aquí, la energía que tú ves, la unión, el respeto, el apoyar al compañero, el ser uno solo, el ser hermanos, eso es lo que está chido y es lo que se hace más padre de lo que es el *hip-hop*. Es como esa parte de somos hermanos, yo te ayudo, tú me ayudas y vamos a lograr cosas chidas. El cambio creo que cuando tú lo trasladas a la vida normal, por ejemplo, en tu chamba, ves que hay muchas envidias y mucho... mucho no te dejo avanzar por que primero yo y vete a la chingada, sabes. Entonces aquí no es así. Aquí es todos somos uno solo y todos queremos lograr cosas importantes para el grafiti y creo que eso es lo padre, estar unidos en cualquier sentido. Hasta en las familias hay a veces distancias que no debería de haber, pues se supone que es el primer núcleo, debería haber más apoyo y eso es algo que ves aquí y eso es lo que se me hace bien *perro*, que es para ya afuera y que el mundo lo ve así: ¡Ah, no manches! esos *weyes* se hacen el paro y no mames se ve compañerismo, se ve la unión, se ve el trabajo en equipo. Se ve que no se dejan abajo. Aquí no hay tanto recelo en cuestiones de cuidar lo que tú crees que es tuyo nada más. Aquí todo se comparte, si traes una lata y le sirve a alguien más se comparte, se traes una válvula y le sirve a alguien más se comparte. Aquí todo es de todos. Y todo es para todos, entonces eso es lo chido, la unión (Gasper, 2019).

La calidad de los grafitis y el enfoque artístico que se le ha dado resultan ser elementos que favorecen una mayor aceptación por parte de la sociedad y que motivan al *tagger* a realizar trabajos más estéticos y menos ilegales dentro del entorno. De este modo se pueden observar una gran diversidad de grafitis en la ciudad de Colima, tanto en bardas públicas o privadas como en negocios (imagen 10).

En realidad, sí provoca mucha satisfacción en las personas. Normalmente si siempre ven rayones. No critico lo ilegal, yo también empecé con lo ilegal, pero con el paso del tiempo quise hacer algo un poco más trabajado, de ahí sale el trabajo. Otro es que casi siempre que estamos pintando en la calle nos llega trabajo. Como que a la gente ya les empieza a llamar la atención y les gusta ver algo más, los colores más armoniosos les empiezan a gustar. Pero ya si ven puros rayones es cuando se malinterpreta el grafiti, esto, esto y esto... pero hay veces que las personas no ven más allá que esto (Seyoc, 2019).

Imagen 10
Underground



Fuente: Archivo personal.

Resultados

Ante el estigma referido a los grafiteros como delincuentes o carentes de estudios, la investigación pudo constatar que algunos de ellos cuentan con estudios profesionales, algunos con relación a las artes y otros no tan compatibles, como la ingeniería y la docencia. Lo cual favorece el aumento de la calidad visual y social de los grafitis. Así mismo, la experiencia de más de 15 años en algunos grafiteros también abona a la calidad de las pintas. La escolaridad con la que cuentan algunos *taggers*, como estudios de nivel superior y el ejercicio profesional de la misma, es un gran salto reflejado en la capacidad de agencia que van adquiriendo, pues, a pesar de las múltiples inconveniencias adquiridas dentro de su vida personal, como los vicios, familias disfuncionales, violencias simbólicas, entre



otros, marcan diferencia de aquellos que, iniciando en la ilegalidad, permanecen en ella y terminan dramáticamente con su vida.

El aumento de la calidad en las narrativas expresadas en los distintos grafitis ha permitido mayor aceptación por parte de la sociedad. Tanto así que diversos negocios solicitan sus servicios para *decorar* sus bardas o interiores, aumentando su plusvalía social. Para los *taggers*, desde el aspecto ocupacional, ha significado una fuente de empleo, ya sea la principal en conjunto con lo relacionado a la pintura o el tatuaje o como un ingreso extra que realizan en su tiempo libre fuera de sus empleos base.

La plusvalía cultural del grafiti en Colima va en aumento y la sociedad lo está percibiendo. El estigma que lo empaña sigue vigente, pero la gente ya comienza a dirigirle otra mirada gracias a la variedad de narrativas de mayor complejidad que los grafiteros están elaborando y un tanto al interés de la gente por ver otras opciones diferentes a las oficiales y heterodoxas. Los mismos *taggers*, de experiencia en el campo, sienten este impacto que el grafiti provoca en la ciudad.

El hecho de identificarse con el muralismo mexicano, más que con la influencia norteamericana, le da un plus más como fenómeno cultural identitario que trasciende el estigma delictivo hacia la aceptación e identificación con el grafiti por parte de la cultura colimense.

Conclusiones

Se considera el grafiti como un detonador que resignifica la vida de los jóvenes volviéndose un estilo de vida, muchas veces poco aceptado; sin embargo, este significado otorgado por los *taggers* hace que se vea en el grafiti una alternativa atractiva de expresión y simbolismo cultural. El grafiti en Colima está pasando por un momento de efervescencia y aceptación por parte de la sociedad, debido a la mejora de narrativas en cada uno de los grafitis por parte de los propios autores, lo cual puede ser utilizado y potencializado por el mismo colectivo para continuar trascendiendo en la sociedad. Así mismo, la iniciativa privada, instancias sociales y gubernamentales —sin afán de controlar— se pueden valer de su expresión cultural como vehículo para otras narrativas.

En este esfuerzo por dialogar con el grafiti a través de las identidades culturas abre otros caminos que favorecen y suman a la reflexión de los jóvenes colimenses, ya no sólo en la construcción de su identidad, sino como medio de pintas o murales bajo la temática de los perritos bailarines o los volcanes, refuerzan la identidad regional; de hecho, diversas pintas de los grafiteros colimenses tienen que ver con la figura emblemática de los perritos bailarines (figura 11). Esto permite ver una gran referencia simbólica a la cultura local y deja las puertas abiertas para una posible investigación desde las ciencias sociales, ya que existen escasos estudios dentro de la región, los cuales pudiesen fortalecer el análisis del grafiti en Colima como expresión cultural y alejamiento del tan nombrado estigma que la sociedad le ha generado. Así mismo, el simbolismo cultural local, en combinación con la influencia del muralismo mexicano, trae grandes trabajos que pueden resaltar la belleza cultural del estado de Colima y la gran capacidad de los *taggers* colimenses.

Figura 11
Grafiti en negocios



Fuente: Archivo personal.



Referencias bibliográficas

- Araiza, E. y Martínez, R. (2016). Hacer de la calle un museo de la calle. Graffiti y sus actores en una colonia popular de Ecatepec, Estado de México. En: *Desacatos*, 51: 110- 129.
- Centro Estatal de Prevención de la Violencia y la Delincuencia con Participación Ciudadana (2016). *Diagnóstico Integral Colima 2016*. Colima: Centro Estatal de Prevención de la Violencia y la Delincuencia con Participación Ciudadana.
- colimamedios (2013, 22 de julio). *Expo graffiti Colima reunirá artistas de 10 estados del país*. Disponible en: <https://colimamedios.com/expo-graffiti-colima-reunira-artistas-de-10-estados-del-pais/>.
- Cooper, M. y Chalfant, H. (1984). *Subway Art*. Reino Unido: Thames & Hudson.
- Cruz, S.T. (2008). Instantáneas sobre el graffiti mexicano: Historias, voces y experiencias juveniles. *Ultima Década*, 29: 137-151.
- Cruz, S.T. (2004). Ya me aventé como tres años haciendo tags, ¡sí, la verdad, si fue ilegal! Grafiteros: Arte callejero en la Ciudad de México. *Desacatos*, 14: 197-226.
- Deitch, J.; Gastman, R. y Rose, A. (2011). *Art in the Streets*. Los Angeles, CA: Skira Rizzoli Publications, Inc.
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Argentina: Siglo XXI.
- Frasco-Zuker, L. y Toth, F. (2008). La génesis del *hip-hop*: Raíces culturales y contexto socio histórico. IX Congreso Argentino de Antropología Social. Posadas: Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales-Universidad Nacional de Misiones.
- Galindo, L.J. (2008). Comunicología y estudios culturales. Encuentro entre la comunicación y la cultura visto desde inicios del siglo XIX. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, XIV (27): 113-131.
- García-Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Giménez, G. (2016) *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. México: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- Giménez, G. (1997). Materiales para una teoría de las identidades sociales. *Frontera Norte*, 9 (18): 9-28.
- Gobierno del Estado de Colima (2018, 20 de febrero). *Realizan festival nacional de graffiti en Colima*. Disponible en: <http://culturacolima.gob.mx/realizan-festival-nacional-de-graffiti-en-colima/>.
- Gobierno del Estado de Colima/UNFPA. (2016). *Juventud es poder. Agenda estatal de juventudes Colima 2016*. Colima: Fondo de Población de las Naciones Unidas en México.
- H. Congreso del Estado de Colima. (2017). Decreto 340. Colima. ¿Dónde se publicó?
- Hernández, S.P. (2008). *La historia del graffiti en México 2.0*. México: IMJUVE.

¡Pinta tu raya carnal! Significado... Guillermo Oswaldo Mendoza Ruelas

- Marcial, R. y Vizcarra, M. (2014). *Porque así soy yo. Identidad, violencias y alternativas sociales entre los jóvenes pertenecientes a barrios o pandillas en colonias conflictivas de Zapopan*. Zapopan: El Colegio de Jalisco.
- Marcial, R. y Vizcarra, M. (2017). *Puro loko de Guanatos: Masculinidades, violencias y cambio generacional en grupos de esquina de Guadalajara*. Guadalajara: El Colegio de Jalisco.
- Mendoza, O. (2015). *Dimensiones del arte callejero. Un estudio crítico del graffiti, postgraffiti y el arte callejero*. Morelia, Michoacán: Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo.
- Silva, A. (1990). Punto de vista ciudadano. Focalización visual y puesta en escena del graffiti. En: N. Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Valenzuela, J. (1997). *A la brava ese! Identidades juveniles en México: Cholos, punk y chavos banda*. México: El Colegio de la Frontera Norte.
- Valenzuela, J. (1997). *Vida de barro duro. Cultura popular juvenil y graffiti*. Guadalajara: UDG/El Colegio de la Frontera Norte.

Recepción: Marzo 10 de 2020.

Aceptación: Junio 30 de 2020.

Guillermo Oswaldo Mendoza Ruelas

Correo electrónico: gmendoza4@ucol.mx

Nacionalidad mexicana. Licenciado en filosofía por el Instituto Salesiano de Estudios Superiores. Actualmente es estudiante del doctorado en Ciencias Sociales de la Universidad de Colima. Línea de investigación: culturas contemporáneas



Serie: "El paisaje como generador de ideas"
Título: *Serie Trayectos III* (fragmento)
Artista: Héctor Miguel Guerrero Aburto