

# El graffiti contemporáneo<sup>1</sup> como marco de reflexión dentro de los cambios sociales provocados por la globalización económica

Jacobo Mateos Rico\*

**RESUMEN:** *Análisis del paradigma homogéneo en las prácticas sociales actuales, vinculadas últimamente con la globalización económica, en el marco de un soporte tecnológico que permite un nuevo roce cultural mundial. En este sentido, explicamos cómo los medios masivos han influido en la estigmatización de aquellos fenómenos que subvierten los principios del orden dominante; de la misma manera, tratamos de poner al descubierto algunas especificidades que le dan al graffiti de la ciudad de México, un carácter diferente al norteamericano, para finalmente demostrar la existencia de una heterogeneidad frente a la idea de homologar situaciones aparentemente similares, aunque distintas de fondo.*

**ABSTRACT:** *Analysis of the homogeneous paradigm in the current social practices, linked lately with the economic globalization, in the frame of a technological support that allows a new world cultural close contact. In this sense, we explain how massive media has influenced to stigmatize those phenomena that subvert the basis of the dominant order; in the same way, we try to reveal some specificities that give to the Mexico City's graffiti, a different character than the North American's graffiti. Finally we want demonstrate the existence of an heterogeneity in front at the idea of homologating similar circumstances, although different from essence.*

La economía nacional está llegando a su fin con el impulso de tratados de libre comercio. México ha emprendido su inserción a las nuevas estrategias económicas globales mediante el Tratado de Libre Comercio (TLC)<sup>2</sup> con los Estados Uni-

\* Universidad de la Ciudad de México.

<sup>1</sup> El graffiti al que hacemos referencia en esta investigación es aquel que está fuertemente influenciado por las técnicas de pintado neoyorquino, que nace en los años sesenta y en los primeros de los setenta, a los que denominó graffiti contemporáneo dadas sus características de orden artístico y expresivo, el imperante uso del aerosol y el aerógrafo, la comunicación verbo-icónica, las tendencias del uso de un lenguaje aparentemente incomprensible, la presencia de imágenes estilísticas muy similares a las del cómic, una multiplicidad de colores, la participación grupal en su producción, la inclusión de agradecimientos, dedicatorias y la firma de los autores utilizando un seudónimo; todo ello plasmado principalmente en paredes y muros públicos.

<sup>2</sup> Al respecto Juan Manuel Sandoval dice: "Los intentos de conformación de grandes bloques geoeconómicos como producto de la reestructuración económica mundial, son un esfuerzo de los países imperialistas y de sus corporaciones multinacionales por hegemonizar a ese Nuevo Orden Mundial, en el cual aquéllos llevan a cabo una feroz lucha por dominar los mercados regionales. El tratado de libre co-

dos y Canadá, la cuenca del Pacífico y en los últimos días con la Unión Europea. Este hecho definitivamente une a la ciudad de México con la dinámica globalizadora.

En la actualidad la globalización tiende a modificar las diversas esferas sociales. Estos fenómenos se ligan por sus similitudes mediante los diversos continentes, patrones de vida con una fuerte imposición de occidente, ritmos de vida que sin duda los avances tecnológicos y las comunicaciones han reconfigurado; todo ello viene a replantear los estudios sociales y la misma antropología ante los estudios tradicionales. Dentro de este marco la Antropología propone nuevas líneas de investigación que se trasladen a espacios urbanos.

Bajo este nuevo contexto mundial, el fenómeno social conocido como *graffiti* aparece de una manera abrumadora en las paredes de las grandes urbes conformando lo cotidiano,<sup>3</sup> sin embargo, el interés antropológico no reconoce la magnitud del *graffiti* al enfocar sus investigaciones sociales sólo al ámbito tradicional. Hasta hace pocas décadas —relativamente— los estudios de antropología abordan a las sociedades urbanas, destacan entre otros, la cultura juvenil y los movimientos sociales urbanos.

Por ello en este trabajo se pretende despertar el interés hacia fenómenos que aparentemente no son relevantes para la investigación científica social. Así, el tema *graffiti* se escogió dada la magnitud que adquiere hoy en día tanto en la capital mexicana como en el mundo entero;<sup>4</sup> donde destacamos la importancia de observar este fenómeno expansivo, bajo la reconfiguración heterogénea a que se sujetan los espacios ciudadanos y descartando la creencia de una posible formación cultural homogénea como resultado del proceso de globalización económica. Asimismo, anotaremos el papel que los medios masivos de comunicación juegan —como elemento clave—, para la conformación de imaginarios sociales que tienen que ver con la idea de reforzar en muchos de los casos, la posición estética, discursiva, moral, política y por supuesto económica del poder hegemónico. En este sentido trataremos de explicar por qué los medios masivos asignan una imagen vandálica al *graffiti*; por último, una reflexión acerca del *graffiti* dentro del panorama actual mundial.

mercio aprobado por los gobiernos de los tres países, y que se conoce también como NAFTA por sus siglas en inglés, no sólo es un modelo para otros acuerdos de libre comercio, ya que una cláusula de acceso establecido en este documento haría posible que otras naciones pudiesen integrarse al área norteamericana ya mencionada" [Sandoval, 1992:3].

<sup>3</sup> Nos referimos "al espacio social que cobra sentido en la vida cotidiana por medio de la organización, de la diferenciación y jerarquización de las formas, de estructuras, de sitios y lugares, así como de situaciones, actividades y usos" [Safa y Ramírez, 1996:108].

<sup>4</sup> Michel Maffesoli [1990:256] afirma, "En el marco de una sociedad compleja, cada cual vive una serie de experiencias que sólo cobran sentido en el contexto global".

LO LOCAL-MUNDO:  
LA RECONFIGURACIÓN DEL GRAFFITI  
DE LA CIUDAD DE MÉXICO

El análisis gira en torno a las pinturas elaboradas a manera de *graffiti* en los muros de la ciudad de México y las realizadas en otras metrópolis. Aunque las paredes no son el único espacio de inscripción *graffiti* es necesario acotar dichas elaboraciones por la gran variedad que de ellos existen en el mundo y que encontramos también en baños públicos, pupitres, cristales de autobuses y del metro, entre otros. El estudio se centrará en la ciudad de México, específicamente en el espacio que comprende el Eje 3 oriente Francisco del Paso y Troncoso, entre el Circuito Interior Río Churubusco y Viaducto Río de la Piedad. Dicho espacio fue elegido por la gran producción de *graffiti* que fue encontrada en la zona (mapa 1).

La ciudad de México ofrece una amplia diversidad de *graffitis* muy parecidos a los neoyorquinos o europeos, lo cual sugiere una replica fiel de sus originales, lo que conduce a reducirlo a un simple hecho mimético casi pensando en la identidad de una fotocopidora que imprime en la hoja hasta el último de los detalles —a veces más o menos claros y otras más a la par— sin presentar modificación alguna. Precisamente aquí puntualizamos la importancia de observar al *graffiti* en términos de una reconfiguración. Por un lado, la mayoría de los elementos utilizados en el *graffiti*, que van desde las técnicas de rayado, el uso de caracteres muy parecidos al del cómic, los nombres de los grupos que lo llevan a cabo, el tipo de letras ya sea en tercera dimensión, estilo salvaje o bombas<sup>5</sup> y algunas de sus leyendas, son extremadamente parecidas a las de otros *graffitis* en el mundo, en las cuales predomina el idioma inglés. Sin embargo, no significa que el inglés constituya un elemento mimetizado por el *graffiti* de la ciudad de México, aunque algunas veces toma parte en las inscripciones o pintas *graffiti* de la capital mediante frases, seudónimos de los integrantes y nombres de los *crews*;<sup>6</sup> es también producto de una multiculturalidad que combina formas propias y ajenas (fotos 1a y 1b).

No es extraño pensar que la difusión del *graffiti* en el mundo sea un producto idéntico, plantearlo así puede resultar banal, si bien es cierto que en el proyecto de globalización, la lengua hegemónica se pretende difundir como un elemento ideológico entre las sociedades latinas, su aceptación o rechazo e incluso su resemantización, dependerá del bagaje cultural propio de la sociedad donde sea insertado.

Phillip Jones [1998:149] expresa:

<sup>5</sup> En la jerga del *graffiti* mundial éstos son los tres estilos ó formas de pintar más populares, y son propiamente la traducción del inglés *tridimensional*, *wild style* y *bombs*.

<sup>6</sup> La palabra *crew* proviene del idioma inglés y significa "grupo". El *graffiti* norteamericano utiliza esta denominación para los miembros que conforman al grupo dedicado al *graffiti*, de la misma manera sucede en el Distrito Federal.

Vemos emerger una cultura global que, como forma de cultura de masas, se encuentra íntimamente ceñida a la economía y la política de la globalización. Denominarla una cultura homogeneizada, no obstante puede ser burdamente engañoso.

Allí mismo cita a Stuart Hall refiriéndose a la dinámica de la cultura de masas global ya no como algo homogéneo:

Usted tiene que pensar acerca de la relación entre los Estado Unidos y Latinoamérica para descubrir que estoy hablando, cómo esas formas que son diferentes, y las cuales tienen su propia especificidad, pueden al menos ser nuevamente penetradas, absorbidas, reconvertidas, negociadas, sin destruir absolutamente lo que es específico y particular a ellas [*ibid.*].

Con esto en mente, la significación en cada una de las ciudades del mundo, la carga cultural propia y el horizonte global se diluyen de distinta manera para los individuos, hecho que no es exclusivo del *graffiti*, incluso al interior de las ciudades es posible encontrar marcadas diferencias culturales, como es el caso de las llamadas subculturas<sup>7</sup> que se presentan al margen de lo que la cultura hegemónica<sup>8</sup> pretende imponer. No debemos homologar entonces al *graffiti* de la ciudad de México como una copia fiel del neoyorquino o de cualquier otro lugar, debido a que el contexto espacio-temporal constituye un rasgo independiente para cada uno (fotos 2a y 2b).

Si para el *graffiti* neoyorquino la ilegalidad es una constante, en el *graffiti* de la ciudad de México muchas de las piezas tienen la anuencia del dueño; si para el caso de Los Ángeles California las autoridades castigan severamente el acto, en el Distrito Federal las mismas autoridades otorgan espacios públicos al grafitero (foto 3), aún más, si en los países con poderío económico los instrumentos propios del *graffiti* que van desde válvulas de diferentes tamaños, aerosoles especiales, aerógrafos, etcétera son adquiridos con cierta facilidad, en México los *crews* tienen que comprar su material con los ahorros de varios días, e incluso deben diseñar sus válvulas o agregarle un alfiler en la punta para crear el efecto deseado (líneas finas) o bien

<sup>7</sup> “En la cultura urbana actual se despliegan multitud de subculturas, sistemas de significación —constituidos a través de interacciones y prácticas— compartidos por actores individuales y grupales. A pesar de compartir lenguaje, espacios urbanos, condiciones sociales y económicas. . . estamos excluidos en este ámbito subcultural en lo que atañe a sus signos particulares, sus percepciones, sus prácticas” [Margulis, 1994:14].

<sup>8</sup> Hablamos de una pretensión hegemónica en la medida que —desde el análisis de las llamadas *Culturas Industriales* realizado por Jesús Martín Barbero—: “[. . .] el concepto de *hegemonía* elaborado por Gramsci, haciendo posible pensar el proceso de dominación social ya no como una imposición desde el exterior y sin sujetos, sino como un proceso en que una clase hegemóniza en la medida en que representa intereses que también reconocen de alguna manera como suyo las clases subalternas. Y ‘en la medida’ en que significa que no hay hegemonía, sino que ella se hace y deshace, se rehace permanentemente en un ‘proceso vivido’, hecho no sólo de fuerza sino también de sentido, de apropiación de sentido por el poder de seducción y de complicidad” [Martín, 1987:84 y s].

mezclar los aerosoles para obtener el color y los tonos ansiados. Estas son parte de las diferencias más claras en el *graffiti* de la ciudad de México —por citar algunas—, no descartamos la existencia de otras que bien podrían ser tema de interés simbólico, semiótico, histórico, psicológico, etcétera.

Por otro lado no podemos ignorar que estas prácticas crean un nuevo ambiente identitario y de pertenencia, las luchas simbólicas por el territorio<sup>9</sup> ciudadano se plasman claramente en el *graffiti*.

La lucha por la identidad y el territorio no es un asunto del pasado, sino expresiones políticas que se proponen defender la variabilidad social, la autodeterminación y la soberanía, todas ellas se manifiestan amenazantes para el nuevo orden mundial [Safa, 1993:101].

La posible formación de un gran espacio urbano es más latente que nunca, donde el *graffiti* forma parte del decorado urbano en las ciudades de todo el mundo como un elemento intrínseco. La magnitud que el *graffiti* toma a través de las ciudades no tiene que ser visto exclusivamente como un acto mimético en cadena; puesto que también las culturas y sociedades cargan con elementos propios y ajenos al espacio en que viven, crecen y mueren “si bien toda la zona se encuentra incorporada a la dinámica de la gran ciudad, encontramos especificidades que matizan y distinguen las diferentes formas de vivir y usar el espacio urbano” [*ibid.*:286], adquiriendo connotaciones particulares como en el caso del *graffiti* de la ciudad de México (fotos 4a y 4b).

No descartamos la idea de ver en el *graffiti* un elemento de aculturación con magnitudes mundiales, pero al mismo tiempo creemos en la existencia de una apropiación que las culturas locales resemantizan de una manera muy particular.

#### ESTIGMATIZACIÓN DEL GRAFFITI MUNDIAL POR PARTE DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN MASIVA

La televisión, las revistas, los periódicos, la radio y las computadoras personales, dieron paso a un nuevo roce cultural sin precedentes que permitió la divulgación más efectiva de la cultura dominante en el mundo entero, reforzando la aceptación o desacreditación de los acontecimientos sociales, según sus intereses y apreciaciones, en muchos de los casos.

La opinión por parte de dichos medios en torno al *graffiti* ha ido ligada en todo

<sup>9</sup>“Los territorios pueden ser considerados como escenarios o lugares sociales que van introyectando en cada uno de los actores o miembros del grupo, una idea de quien es, quién ha sido y cuales son sus posibilidades objetivas” [Urteaga y Cornejo, 1995:25].

momento con hechos delictivos, actitud que no es particular de los medios locales, también pertenecen al ámbito mundial sus críticas y represiones. Un ejemplo claro de la globalización en los medios es el uso de Internet (sistema cibernético que constituye una gran red de comunicaciones por medio de ordenadores en el ámbito mundial, desde prácticamente cualquier rincón del planeta). En esta gran telaraña informativa, el *graffiti* encuentra la vía más segura para su dispersión en el mundo, innumerables páginas que hacen referencia al *graffiti*, la participación de cientos de *crews* que emiten su propia página *web* mostrando piezas de *graffiti*, y una gran gama de productos relacionados con la elaboración e indumentaria del mismo (válvulas de diferentes tamaños, música *hip-hop*, ropa holgada, gorras y zapatos tenis de uso grafitero, revistas especializadas en *graffiti*, etcétera). Pero de igual manera encontramos la parte que rechaza incisivamente al *graffiti* y lo incorpora a lista de actos delictivos.<sup>10</sup>

Desde esta perspectiva global la ciudad de México recibe una fuerte dosis de la paranoia mundial hacia el *graffiti*. Su apropiación de espacios públicos le confiere un carácter trasgresor; algunas veces la falta de anuencia para su realización y la incompreensión de su lectura, generalmente culminan en un resentimiento por parte del propietario del muro en el que fue inscrito, así que no es de extrañar el gran rechazo que la sociedad manifiesta.

Otro de los puntos es que dicho rechazo ya no proviene solamente del sector afectado materialmente. El imaginario simbólico de los individuos ciudadanos, se ve manipulado por los medios de comunicación masiva,<sup>11</sup> al emitir juicios de valor tendenciosos hacia el *graffiti*, mostrándolo como un acto vandálico,<sup>12</sup> declarándose en contra de toda idea o expresión que resulte opuesta a su concepción estilística y estética. Es decir, la ciudad tiene que responder a un decorado urbano, planeado sobre la base de la visión de la clase social dominante.

Por planificación urbana se entiende, más precisamente, la intervención de lo político sobre la articulación específica de las diferentes instancias de una formación social en el seno de una unidad colectiva de reproducción de fuerza de trabajo, y esto, con la finalidad

<sup>10</sup> *The world hates graffiti* [en línea], "lugar desconocido", Junio 17 de 1995 [citado 4 marzo 2001] "Página principal" disponible en Internet: <http://www.dougweb.com>

<sup>11</sup> Una opinión sobre dicho tema, la ofrece Brunner [1992:64]: "El mercado de símbolos —signos que danzan: conocimientos, bienes artísticos, mensajes, ídolos, religiones envasadas, textos, información— se ha vuelto por sí solo, una de las más poderosas herramientas de la economía contemporánea. Son sus territorios a la manera de una nueva economía política de la producción y el consumo de bienes simbólicos, los verdaderos determinantes de la inclusión y la exclusión, de la centralidad y la periferia, de la civilización y la barbarie, de lo dinámico y lo estancado, etcétera".

<sup>12</sup> Para Manuel Valenzuela [1997:91]: "Las respuestas oficiales frente a los jóvenes grafiteros han priorizado mecanismos coercitivos y los han etiquetado de delincuentes, lo cual es equivocado, pues como ya hemos señalado, este fenómeno se conforma de manera heterogénea y resulta difícil aceptar que muchos niños menores de diez años sean delincuentes por el hecho de rayar algunas paredes".

de asegurar su reproducción ampliada, de regular las contradicciones no antagónicas suscitadas y de reprimir las contradicciones antagónicas. Se aseguran así los intereses de la clase social dominante [. . .] [Castells, 1974: 475].

En este contexto, el *graffiti* resulta problemático para el equilibrio social —ensucia y da una mala apariencia, según las críticas de los medios de comunicación—, de esa manera se busca que la gente reproduzca este mismo esquema para mitigar más efectivamente al *graffiti*. No siendo suficiente para la conformación del imaginario social,<sup>13</sup> se refuerza con leyes y políticas educativas que proponen arrancar de raíz el problema (ilustración 1).

La preocupación que impera en los medios no se centra en la observación de la verdadera causa de su origen; si ciertos individuos lo pintan deben ser sancionados. La explicación de fondo nunca es tomada en cuenta. Aún más, el discurso antiséptico moral que la cultura hegemónica pretende inculcar sobre los muros y calles de las ciudades en el mundo, entra en contradicción al permitir la realización y colocación de pintas, propagandas, espectaculares, etcétera tanto de índole político como comercial, en los espacios públicos de la urbe.

Así, las leyendas políticas, los anuncios de eventos salseros, gruperos o rockeros —llamados “toquines”—, la abundancia exagerada de espectaculares, los postes de teléfonos o luz empapelados de propaganda, y un sin fin de anuncios que circulan y forman parte del paisaje urbano, no son cuestionados y por ello surgen las preguntas ¿acaso no transgreden el escenario ciudadano? ¿Dónde queda la limpieza que los gobiernos ofertan en sus campañas políticas y que paradójicamente ellos mismos no respetan en tiempos electorales? ¿Quién cuestiona este tipo de propaganda? ¿Por qué la propaganda política no es sancionada, ni se critica con el mismo afán que al *graffiti*? (fotos 5a y 5b).

Creemos que la respuesta descansa en las objeciones propias del *graffiti*, hacia un sistema que propone la individualización, no sólo física sino ideológica, que busca desestructurar la capacidad creativa grupal —la cual el *graffiti* comparte— para ser reemplazada por actividades que paralicen el pensamiento social de las futuras generaciones.

## REFLEXIONES FINALES

Es inminente que el *graffiti* tuvo un *boom* excepcional en la década de los noventa, durante este periodo los grafiteros quisieron integrarse en un sistema de grupo que no busca conceder privilegios de mando a un solo individuo, y sí expresar ante una

<sup>13</sup> En este sentido Georges Bandelier [1989:65] refiere: “Lo que se denomina ‘sociedad’ no corresponde a un orden global ya dado, ya hecho, sino a una construcción de apariencias y representaciones o a una anticipación alimentada por lo imaginario”.

autoridad que los somete, su desacuerdo con el ejercicio de la misma, por ello táñan con *graffitis* la dermis urbana, se presentan como grupos que buscan ser vistos en esta nueva etapa global que vive la ciudad de México.

Las megaciudades articulan la economía global, conectan las redes informacionales y concentran el poder mundial. Pero también son depositarias de todos los segmentos de la población que luchan por sobrevivir, así como de los grupos que quieren hacer visible su abandono, para no morir olvidados en zonas sorteadas por las redes de comunicación [Castells, 1997:437].

La reflexión que llevemos a cabo sobre cualquier tema en la actualidad debe ubicarse en el plano global, puesto que muchos de los fenómenos que vivimos tienen su origen a miles de kilómetros desde donde se manifiestan y responden a ello, aunque en contextos diferentes. Veamos que la homogeneización global de la cultura sigue siendo todavía una mera conjetura, la periferia no resulta una esponja indefensa ante los centros de poder, nos inclinamos a pensar a manera de Hannerz, en una existencia de culturas globales en plural más que una repetición de la uniformidad [Mantecón, 1992:91]. El *graffiti* resulta un caso típico de la heterogeneidad, sus diferencias en el Distrito Federal son muestra clara de la asimetría que tiene con respecto a otros sitios.

Por otro parte, la mayoría de los enfoques divulgados por los medios masivos de comunicación, contienen hasta el momento una gran carga de prejuicios establecidos por las élites de poder que actúan en las ciudades del mundo, opiniones que instrumentan una clara política de repudio al *graffiti*, en las cuales son determinantes los factores publicitarios para la consolidación de esta idea.

La antropología y las ciencias sociales en general están comprometidas a tratar de encontrar los verdaderos ejes de comprensión para el fenómeno *graffiti*, su expansión en definitiva no ha sido frenada, y el vínculo con los hechos delictivos es la única consideración que ha sido tomada en cuenta por la radio, prensa y televisión. Consideraciones que damos por hecho, gracias al poder de construcción de imaginarios de los medios, según convengan sus intereses.

La interrelación humana sufre modificaciones, si bien no abarca aún a todos los sectores sociales, el proyecto actual global tiende a ir desarticulando el pensamiento colectivo como un estado de convivencia humana; la participación grupal del *graffiti* y su capacidad de convocatoria son un factor que sin lugar a dudas rompe con el esquema individual que los procesos globales intentan consumir en las ciudades satélite y en el mundo entero; sólo basta observar el incremento de juegos de video y sistemas de televisión satelital y por cable, que brindan diversión en el hogar sin necesidad de salir de casa. De la misma manera la videocasetera —traslada el mundo del celuloide al televisor—, evita en cierta forma la convivencia colectiva dentro de la vida cotidiana y trata de sentar sus bases en la individualidad, la que



por supuesto el *graffiti* no comparte. Por ello es subversivo, desestabiliza al vecindario de la capital mexicana, que pretenden sea el *neighborhood* norteamericano, aquel de calles silenciosas, solitarias, con el fin de evitar la cáscara futbolera, las canicas, el burro entamado y los cuates que se reúnen en la esquina, para reubicarlos a espacios construidos y propios de "la gente decente, de buenos modales".

La "sociedad global" inicia el reconocimiento de un estereotipo vandálico hacia el *graffiti*, sin caer en justificaciones irracionales habría que preguntarnos si en realidad estos sujetos grafiteros son delincuentes. Al menos para el caso de la ciudad de México el trabajo de campo arroja hasta el momento datos interesantes, por ejemplo que la mayoría de los grafiteros se dedican a estudiar secundaria o bachillerato, viven en condiciones familiares y trabajan para solventar sus *graffitis*.

La rúbrica de "vándalo" asignada al escritor *graffiti* se aparta de los resultados obtenidos hasta el momento, lo cual sugiere replantear nuestra posición ante algunas afirmaciones expresadas por ciertos grupos informativos y de gobierno. El investigador social debe buscar explicaciones en situaciones que, como el *graffiti*, abran la posibilidad de comprender sobre un contexto mundial las nuevas formaciones de grupos sociales urbanos, desde una perspectiva integral que ayude a determinar en qué medida se consolida la cultura global hegemónica.

## RELICARIO DE HISTORIAS

### Graffiti cortesiano

Por Alejandro Rosas

DON HERNANDO NO PUSO REPARO ALGUNO A LA destrucción de Tenochtitlan; tampoco le molestaron ciertos excesos cometidos por sus compañeros. Lo que verdaderamente llegó a ofuscarlo fue el vandalismo de sus hombres: detestaba verlos "sacar el cobre" buscando llenar sus bolsillos con el oro indígena. Cortés designó Coyoacán como lugar temporal de residencia en tanto no concluyeran los trabajos de limpieza de la destruida capital azteca y en su "amada villa" repartió el botín de guerra. Avidos de riqueza, sus hombres creyeron que "les tocarían montones de oro; pero se engañaron; muchos no sacaron ni para pagar las deudas

contraídas con los mercaderes". Pronto comenzó a correr el rumor de que Cortés había guardado para sí; la mayor parte del tesoro de Moctezuma, pero como nadie era capaz de reclamarle, los agraviados encontraron el medio para protestar: "escribían por la noche, con carbón, en las encañadas paredes de la casa del conquistador". Por la mañana, Cortés encontraba su propiedad pintada y ordenaba cubrirla de cal nuevamente. Al anochecer se repetía la escena y aparecían nuevas frases lacerantes: "¡Oh que triste está la anima mea hasta que todo el oro que tiene tomado Cortés y escondido lo vea". Cansado de las falaces acusaciones, Cortés escribió en su propio muro: "¡Pared blanca, papel de neritas!", creyendo que con eso sería suficiente; pero la respuesta fue ingeniosa: "¡Y aun de sabios y verdades". Don Hernando optó por el raudino de su autoridad y amenazó con severas penas a quien pintara nuevamente los muros de su caserío dando por concluido el problema. Para desgracia de las paredes mexicanas, el graffiti cortesiano sobrevivió al paso de los siglos.



Imagen 5

El artículo del lado izquierdo corresponde al periódico Reforma de la Ciudad de México del día 18 de julio de 1999, no habla acerca del graffiti colonial y su desgraciada pervivencia al paso del tiempo. En el artículo del lado derecho del diario La Jornada las autoridades ligan de inmediato al graffiti con los actos vandálicos.

### ■ El Draco tiene 16 años Detienen en Tijuana a célebre pintor de graffittis en edificios

Jorge Alberto Cornejo, corresponsal, Tijuana, BC., 10 de enero □ Agentes de la Dirección de Seguridad Pública Municipal (DSPM) encubiertos detuvieron la madrugada de hoy a Andrés Palomino Salcido, de 16 años de edad, apodado *El Draco*, quien es señalado como uno de los realizadores de graffiti más importantes de la ciudad.

El menor supuestamente dirige un grupo, identificado por autoridades como *An Other Mexican People (AMP)*, cuyas pintas han causado daños a edificios públicos y particulares de esta ciudad y San Diego, California por más de un millón de dólares.

Alfredo de la Torre Márquez, director de DSPM, indicó que en el operativo participaron oficiales de la brigada Fuerzas Especiales, y la detención del menor se logró en coordinación con el Comité Ciudadano de Atención al Graffiti.

Francisco Javier Viruete, director de Fuerzas Especiales, informó a su vez que existen decenas de denuncias en contra de Palomino Salcido y sus cómplices, responsables de dañar con pintas comercios, oficinas, puentes y edificios públicos de la ciudad.

"Detectamos que tienen su propio equipo de inteligencia. Se dividen la ciudad en sectores y realizan algunos actos vandálicos para distraer a las autoridades mientras graffitien los edificios y puentes", dijo el jefe policiaco.

Las autoridades estiman que con la detención de *El Draco* pronto sería arrestados los demás integrantes de AMP, quienes incluso son considerados como una organización delictiva en San Diego, California, en donde la policía también ha detectado pintas atribuidas a ese grupo.

Fuente: Nuevo Mapa Guía de Transportes Públicos, 1998.

MAPA No. 1



■ Area de estudio del graffiti de la Ciudad de México.

■ Línea 8 del metro Garibaldi-Constitución de 1917



**FOTOS 1a y 1b:** Graffiti realizado por Sector del crew LEP (Libre Entrada al Paraíso, Libertad en Pensamiento, etc.), ubicado hasta el año 1998, en la calle de Trabajadores sociales y Eje 3 oriente, frente a la estación del metro Aculco. En la parte superior aparece una leyenda en inglés, la cual muestra que las representaciones pictóricas de este tipo son parte de la multiculturalidad, en el seno de la globalización.

FUENTE: J.M.R., 1998



*FOTOS 2a y 2b: A diferencia de la imagen anterior, es notable por otra parte, la incorporación de elementos culturales propios. El grffitero Radio retoma el muralismo de Orozco en sus prácticas y el crew LEP acompaña con sus tags graffiti con motivos prehispánicos.*

FUENTE: J.M.R., 2000





**FOTO 3:** El Gobierno del Distrito Federal, asumido en el año de 1997 por el Partido de la Revolución Democrática (PRD), inicia una serie de eventos culturales en pro de la tolerancia y pluralidad de ideas y expresiones urbanas dentro de un marco democrático, en donde el papel de las llamadas subculturas es reconocido e impulsado por medio de exposiciones, como es el caso de las expograffitis.



**FOTOS 4a y 4b:** Existen en la ciudad de México dos maneras de pintar Graffiti en las paredes: el llamado graffiti legal, donde se obtiene permiso para su ejecución, como se observa en estas fotografías, y el ilegal, que pasa por alto este permiso. En muchas ocasiones la anuencia del propietario tolera el uso de la entrada principal de su vivienda.

FUENTE: J.M.R., 1998





*FOTOS 5a y 5b: A pesar de que la propaganda política o comercial amenaza el decorado urbano, la benevolencia crítica del massmedia pasa por alto esto. Creemos que la respuesta descansa en las contradicciones propias del graffiti hacia un sistema en donde existe un maniqueísmo indiscriminado hacia cualquier fenómeno social que subvierta sus esquemas.*

## BIBLIOGRAFÍA

**Amerlick Mari-José y Fernando Bontempo**

1994 *El entorno construido y la antropología: una introducción a su estudio disciplinar*, México, CIESAS.

**Bandelier, Georges**

1989 *El desorden. La teoría del caos y las ciencias sociales. Elogio de la fecundidad del movimiento*, Barcelona, Gedisa.

**Brunner, José Joaquín**

1992 "La ciudad de los signos", en *América Latina: cultura y modernidad*, México, Grijalbo, Conaculta.

**Castells, Manuel**

1974 *La cuestión urbana*, México, Siglo XXI Editores.

1997 "La era de la información. Economía, sociedad y cultura", en *La sociedad Red*, vol. 1, Madrid, Alianza Editorial.

**Maffesoli, Michel**

1990 "De la proxemia", en *El tiempo de las tribus*, España, Icaria.

**Martín Barbero, Jesús**

1987 *De los medios a las mediaciones*, Barcelona, Ediciones Gustavo Gili.

**Mantecón Rosas, Ana**

1992 "Globalización y Cultura: la exploración de Ulf Hannerz", en *Alteridades*, año 2, núm.3, México, Universidad Autónoma Metropolitana.

**Margulis, Mario**

1994 *La cultura de la noche, la vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires*, Buenos Aires, Espalsa Calpe.

**Jones, Phillip. W.**

1998 "Globalización e internacionalismo: prospectos democráticos para la educación mundial", en *Comparative Education*, vol. 34, núm. 2, pp. 143-155, Trad. Gadea Elías J. Antonio.

**Safa, Patricia**

1993 "El espacio urbano como una experiencia cultural", en Estrada, Margarita, Raúl Nieto et al. (comps.), *Antropología y ciudad*. México, CIESAS, UAM.

**Safa, Patricia y Patricia Ramírez K.**

1996 "Identidades locales como construcción del sujeto, símbolos colectivos y arena política: una propuesta metodológica", en Aceves, Jorge (coord.), *Historia Oral. Ensayos y aportes de investigación*, México, CIESAS.

**Sandoval, Juan Manuel**

1992 *Las fronteras de México en el marco de la integración económica-regional norteamericana. Una perspectiva geopolítica*, seminario permanente de estudios chicanos y de fronteras, México, DEAS, INAH.

**Urteaga Castro-Pozo, Maritza e Inés Cornejo**

1995 "La privatización efectiva de los espacios comerciales por las y los jóvenes", en *Ciudades*, núm. 27, julio-septiembre, México, Red Nacional de Investigación Urbana.

**Valenzuela Arce, José Manuel**

1997 *Vida de barro duro, cultura popular juvenil y graffiti*, Guadalajara, El Colegio de la Frontera Norte, pp. 86-98.