



**UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
METROPOLITANA
Unidad Xochimilco**

Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco

División de Ciencias y Artes para el Diseño

Maestría en Ciencias y Artes para el Diseño

Área de concentración: Estética, Cultura y Semiótica del Diseño.

Graffiti como imagen: apropiación y significación del espacio público en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

Idónea Comunicación de Resultados que para obtener el grado de Maestría presenta:

David Alberto Vázquez Roque

Tutor: Dra. Diana Elena Barcelata Eguiarte

Ciudad de México, 23 de noviembre 2022



**UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
METROPOLITANA
Unidad Xochimilco**

Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco

División de Ciencias y Artes para el Diseño

Maestría en Ciencias y Artes para el Diseño

Área de concentración: Estética, Cultura y Semiótica del Diseño.

Graffiti como imagen: apropiación y significación del espacio público en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

Idónea Comunicación de Resultados que para obtener el grado de Maestría presenta:

David Alberto Vázquez Roque

Tutora: Dra. Diana Elena Barcelata Eguiarte

Lectora: Dra. Andrea Marcovich Padlog

Lectora: Dra. Martha Isabel Flores Ávalos.

Responsable de área: Dra. Diana Elena Barcelata Eguiarte

Ciudad de México, 23 de noviembre 2022

Índice

Introducción.....	1
Marco teórico.....	8
1.-Graffiti e imagen.....	21
1.1 Aproximaciones a la noción de imagen	22
1.2 Inicios del graffiti	25
1.3 Contexto internacional: Filadelfia y Nueva York	26
1.4 Contexto nacional: Tijuana y Ciudad de México	29
1.5 Contexto local: Tuxtla Gutiérrez	33
2.-Graffiti: apropiación y significación en el espacio público	35
2.1 Apropiación de lugares y dinámicas sociales	36
2.2 La significación de lugares a través de la experiencia	38
2.3 La configuración del espacio social-público y el graffiti	41
3.- Metodología	45
3.1 Consideraciones metodológicas	46
3.2 Elección de informantes	47
3.3 Recolección de datos. Entrevista a profundidad	47
3.4 Objeto de estudio	48
3.4.1 Análisis del discurso	49
3.4.2 Funcionalidad de la imagen	49
4.- Análisis de graffitis desde la perspectiva de Sena, Trazo, y Naipe	51
4.1 Categorías de análisis	51
4.1.1 Aspectos generales y comunes de los graffitis	53
4.2 Análisis de graffitis a través de la funcionalidad de la imagen	64
Consideraciones finales	83
Bibliografía.....	87
Anexos	91

Resumen

El Graffiti es una imagen que se construye en el espacio público y se materializa en la diversidad de superficies y lugares circundados por la interacción social, produciendo una forma de apropiación y significación de éstos. La materialidad del graffiti se transforma en una imagen que interactúa con actores sociales, y revela objetos, acciones ocultas que producen sensaciones, emociones, percepciones, es decir, genera un choque en el campo sensorial. El graffiti como imagen genera cuestionamientos dirigidos hacia qué objetos y acciones se hacen presentes en el espacio público. De tal modo, el graffiti ha representado en distintas ciudades y contextos una herramienta para visibilizar la presencia de ciertos grupos que buscan acceder a ciertos espacios desde otros términos, para configurarlos y apropiarse de ellos, a través de una identificación simbólica y una transformación por medio de una impronta. El presente trabajo de investigación tiene como objetivo abordar el fenómeno del graffiti entendido como una imagen, la cual evidencia acciones dentro del espacio público de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Los espacios intervenidos por los escritores de graffiti (Sena, Trazo y Naipe) son vistos como formas de apropiación derivado de la transformación visual, mediante sus producciones en el espacio público, que configuran una significación enmarcada por una esfera cultural determinada.

Para profundizar lo anterior, se remite a la experiencia de los escritores de graffiti mencionados, debido a la percepción que tienen como productores y espectadores de los graffitis, y a la observación sobre los espacios que intervienen. Las producciones realizadas muestran una conexión entre individuos, un código y una significación. Comprender por qué se pinta y en qué parte se pinta de la ciudad es de importancia, porque nos habla de la apreciación que tienen sobre los distintos espacios que se habitan y las relaciones sociales construidas y reproducidas en ellos.

Palabras clave: graffiti, imagen, apropiación, significación, espacio público, escritores de graffiti, Tuxtla Gutiérrez.

Ciudad de México, 23 de diciembre del 2022

Asunto: Carta de visto bueno de la ICR

Coordinación de Maestría en Ciencias y Artes para el Diseño
Ciencias y Artes para el Diseño
P R E S E N T E

Por este medio le informo que he revisado y autorizado la ICR del alumno(a) David Alberto Vázquez Roque con matrícula 2203800491 que pertenece a la Maestría en Ciencias y Artes para el Diseño.

Título de la ICR: "Graffiti como imagen: apropiación y significación del espacio público en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas".

Agradezco la atención prestada a la presente y le envío un cordial saludo.

ATENTAMENTE



Dra. Diana Elena Barcelata Equarte

Tutor (a) de la ICR

Agradecimientos.

Agradezco por esta etapa concluida que representó un reto en muchos aspectos, y tal logro, marcó las pautas para tomar nuevos caminos que serán vitales para mi desarrollo personal y profesional.

Agradezco en primera instancia, a mi Madre, quién fue mi principal motor para seguir adelante, y por acompañarme y brindarme su incondicional amor. A Gustavo y Karla, por creer en mí y motivarme a buscar nuevas cosas. Por ser mis oráculos y aconsejarme en momentos difíciles para mí. A mi Padre, por sus palabras de aliento y motivación. A Alejandra por entenderme y apoyarme. A Merlina, donde sea que estés, iniciaste conmigo este proyecto y estuviste presente en muchos momentos.

A la UAM Xochimilco por darme la oportunidad de aprender y conocer nuevas formas de ver las cosas. A mi asesora, Dra. Diana Elena Barcelata Eguiarte, por su valioso tiempo, por aconsejarme y compartir su conocimiento sobre el estudio de la imagen y la cultura. Por su comprensión, paciencia y amabilidad en todo momento. A la Dra. Martha Flores por su atención y compromiso en los seminarios tutoriales y de teoría. A la Dra. Andrea Marcovich por las clases de Seminario de teoría y tutorial, que se volvían charlas amenas con recomendaciones de textos, películas y literatura. A la Dra. Juana Martínez por su atención, comprensión y apoyo.

A mis amigos, César, Beto, Velmar y Juan Carlos, quiénes a pesar de la distancia, fueron de gran apoyo para mí, y también, por compartir conocimiento, anécdotas y alguna que otra risa.

A Sena, Trazo y Naipe, por sus valiosas experiencias y puntos de vista sobre lo que significa hacer, sentir y vivir el graffiti ilegal.

Y finalmente, a CONACYT por la beca que fue de gran ayuda para el desarrollo del presente proyecto.

Introducción

Ante el desarrollo de las ciudades impulsado por procesos económicos, políticos y sociales, los individuos construyen relaciones con el espacio donde conviven y esto implica que hay una permanente condición de cambio. Lleva a crear y reproducir relaciones económicas y de organización política a partir de los recursos con los que se cuenta en el entorno. Lo anterior deja ver que, determinados espacios son reconstruidos y reordenados a partir de condiciones materiales y simbólicas.

Dentro de estos complejos espacios y contextos distribuidos en el interior de la ciudad, han surgido acciones que cuestionan su distribución social y económica; contravienen al status quo de distribución y lo comprendido como normalidad. Así, en la ciudad coexisten y cohabitan prácticas culturales que buscan encausar la mirada hacia lo que se ha comprendido desde su ausencia, aquello presentado como invisible en el espacio público para la normalidad y el *establishment*. Como ejemplo de tales prácticas se encuentra el *graffiti*, que, a través de su cualidad de imagen, se manifiesta en forma de marcas sobre estructuras y edificios con una intención de ser observado. Así, el *graffiti* se ha convertido en una forma de expresión cultural que cuestiona el orden oficial mediante su incidencia en varios espacios articulados con una función simbólica y material. Dicha práctica sirve como soporte para enunciar la presencia de individuos que habitan en ausencia o invisibilidad. En este sentido, el *graffiti* es considerado como un fenómeno ampliamente ligado al panorama de la ciudad. Su presencia indica una necesidad de expresar y canalizar acciones de individuos inmersos en ella, que responden en cierta medida a los efectos del ordenamiento de los espacios y lugares, y también, a las características formales-funcionales de éstos. El *graffiti* se presenta como intervención de grupos de individuos que recorren y exploran los espacios de la ciudad; los entienden y otorgan distintos significados, paralelamente a una constitución identitaria frente a otros individuos. Asimismo, muestra la existencia de una valoración comunicativa mediada por un código que condiciona los diálogos y mensajes emergentes.

La ciudad de Tuxtla Gutiérrez no ha sido la excepción en cuanto a este tipo de prácticas sociales y culturales, pues desde décadas atrás se ha visto transformada por las distintas marcas y formas gráficas producidas por individuos llamados “escritores de *graffiti*”¹, que para el desarrollo de sus objetivos, se han organizado en grupos denominados “*crews*”², en los cuales comparten formas de pensar y se identifican por intereses en común, tales como lograr la mayor concentración de graffitis de manera ilegal en todo lo largo y ancho de la ciudad, y obtener el reconocimiento de otras personas practicantes de esta actividad.

El graffiti ilegal en Tuxtla Gutiérrez ha adquirido mayor fuerza en los últimos años, donde la presencia de los crews BAI y ABC han sido los más sobresalientes en cantidad de espacios pintados, los cuales se pueden comprender como actos de apropiación, pues las marcas de éstos grupos reflejan parte de su identidad y presencia, un modo de ocupar los espacios.



Imagen no.1
Graffiti ilegal.
Zona Norte
Poniente,
Tuxtla
Gutierrez,
Chiapas.



Imagen no.2
Graffiti ilegal. Zona Centro, Tuxtla Gutiérrez,
Chiapas.

El graffiti como imagen permite indagar en los significados atribuidos a espacios públicos dentro de Tuxtla Gutiérrez, pues siendo imagen, muestra la acción de los escritores de graffiti enfocada en la observación de espacios y su funcionamiento en el seno social, de ahí lo importante sea referir al entretendido de

¹ El escritor de graffiti se refiere a las personas que realizan los graffitis. Comúnmente se les ha asignado el nombre de “graffiteros”.

² Crew se refiere al grupo o conjunto de escritores de graffiti organizados que comparten intereses en común. Tiene como finalidad distinguirse de otras agrupaciones a partir del nombre colectivo que representan y expresan con sus graffitis.

los signos propios del graffiti y el espacio o lugar donde se inserta, que ejemplifican un proceso de apropiación y una posterior significación.

Por lo tanto, en el desarrollo del presente trabajo se propone analizar los graffitis de los escritores Sena, Trazo y Naipe, tomando como referencia su propia experiencia al conferir significados a los espacios que intervienen y el motivo de dichas intervenciones. Los graffitis escogidos para el análisis son denominados graffiti ilegal³ y se encuentran ubicados en distintos puntos de la Ciudad de Tuxtla Gutiérrez, lo cual permite, como se ha indicado, encontrar particularidades entre cada espacio y otro. Por tal motivo, esta investigación corresponde a un enfoque cualitativo, que mediante el método etnográfico y la técnica entrevista a profundidad serán de ayuda para nuestro objeto de estudio: el graffiti como apropiación y significación en el espacio público.

Para la marcha de esta empresa, se propone el análisis del discurso propuesto por Teun Van Dijk, para encontrar elementos importantes que residen en las palabras y los discursos de nuestros informantes, en este caso, los escritores de graffiti, con la finalidad de comprender los significados de sus graffitis como apropiación de los espacios públicos. Se analizan los graffitis de los informantes mediante la funcionalidad de la imagen y sus modos: simbólico, epistémico y estético de Jacques Aumont, para identificar particularidades y contrastes entre cada uno. Estos elementos mencionados que conforman la metodología se explican a detalle en el “capítulo 3: Metodología”. Es importante reiterar el hecho de siempre apearse a la experiencia de nuestros informantes en tanto son productores y espectadores de graffitis.

Para establecer dónde se centrará la presente investigación, conviene mencionar algunas investigaciones consultadas en relación al graffiti en Chiapas desde otras perspectivas teóricas. Esto facilita la identificación de las aportaciones hechas al tema, así como los ejes temáticos que constituyen a las investigaciones consultadas. Sobre esta línea temática, tenemos como acercamiento primero, las

³ Es el graffiti que se realiza desde el anonimato, pues su esencia radica en transgredir ciertas reglas que enmarcan los espacios donde se inserta. Es considerado como la parte primordial de esta práctica, su naturaleza radica en tomar los espacios sin ningún consentimiento y fuera del discurso oficial.

investigaciones consultadas en el trabajo denominado: *“La ciudad Imagenada: expresiones discursivas en torno a la práctica del graffiti en San Cristóbal de las Casas”* (2017) por Maria Lourdes Morales Vargas. Esta investigación nos habla de un discurso latente en el graffiti: como búsqueda de igualdad, justicia, sueños, anhelos e imaginación de los jóvenes que practican esta actividad. De este modo, el graffiti se convierte en una práctica socio-cultural y medio de expresión, pues remite a una realidad experimentada en la cual se forjan identidades comunitarias o culturales situadas en el espacio urbano.

En un segundo momento, referimos a la investigación hecha por Carlos de Jesús Gómez Abarca que lleva por título: *“Nuestra galería es la calle...el graffiti como práctica sociocultural y participación política de las y los graffiteros de San Cristóbal de las Casas, Chiapas.”* (2012). El estudio parte de la concepción de ser “joven” que opera de forma distinta frente a las lógicas establecidas por las instituciones. El ser joven pone en relieve actividades asociadas a la recreación, las cuales articulan lazos de socialización y construcción de identidades individuales y colectivas en San Cristóbal de las Casas. El autor concluye que el graffiti es una práctica sociocultural porque deja ver el papel participativo de los jóvenes como posicionamiento político frente a los demás.

Para finalizar, José Luis Cañas Martínez (2016) en su tesis doctoral desde el campo de la psicología: *“Configuración de identidades e identificaciones en los jóvenes graffiteros de Tuxtla Gutiérrez. Un análisis narrativo desde la trayectoria del yo”*, asocia al graffiti con el concepto de identidad y dos formas sociales, el “nosotros” y el “yo”, narrados desde una trayectoria biográfica. Considera que las juventudes son emergentes en una modernidad reciente, debido a que nunca habían sido protagonistas visibles dentro de los procesos globales, ya que aportan alternancias culturales, formas de ser y pensar frente a la variedad de situaciones en el día a día.

El proyecto de investigación responde a la necesidad de llenar un vacío debido a que las investigaciones enfocadas al estudio del graffiti en los aspectos formales, mientras que las expresiones gráficas y culturales en su dimensión simbólica en tanto intervenciones en el espacio público, tal como se manifiesta el graffiti en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, son escasas y limitadas. Por lo tanto, la

presente investigación en respuesta a éstas, se volverá un aporte para entender el graffiti como un fenómeno ligado a la interacción social con los espacios organizados a lo largo de la ciudad. Se aborda el objeto de estudio desde una perspectiva de apropiación y significación que fecundan percepciones en los escritores de graffiti, a través de sus formas gráficas que inciden en las estructuras edificadas dentro del espacio público, y la relación que establecen con los espacios y superficies sobre las que intervienen. De tal modo, para abordar el objeto de estudio se proponen las siguientes preguntas de investigación.

Pregunta General.

¿Cómo se produce el proceso de apropiación y significación a través del graffiti en el espacio público de Tuxtla Gutiérrez?

Preguntas Particulares.

- ¿Cómo se comprende al graffiti-imagen a través de su desarrollo histórico-social en el espacio público?
- ¿De qué forma se comprende el graffiti como un proceso de apropiación y significación en el espacio público?
- ¿Qué signos articulan al graffiti como imagen que produce una significación en el espacio público de Tuxtla Gutiérrez?

Para responder a las preguntas de investigación propuestas, se señalan los siguientes objetivos.

Objetivo General

-Analizar el graffiti como proceso de apropiación y significación en el espacio público de Tuxtla Gutiérrez.

Objetivos Particulares

-Describir al graffiti-imagen a través de su desarrollo histórico-social en el espacio público.

-Comprender el graffiti como proceso de apropiación y significación en el espacio público.

-Identificar los signos que articulan al graffiti como imagen que produce una significación en el espacio público de Tuxtla Gutiérrez.

Las preguntas y objetivos mencionados establecen el supuesto que dirige a la investigación: El graffiti a través de su carácter de imagen, situado en la cotidianidad, muestra una forma de apropiación de espacios y lugares que generan significados en el espacio público de Tuxtla Gutiérrez.

Por lo tanto, la presente investigación se encuentra compuesta por cuatro capítulos. El primero de ellos denominado Graffiti e imagen, en el cual se da cuenta de la aproximación a la noción de imagen y comprensión del *graffitti* visto de tal forma y su contextualización en lugares geográficos específicos como son Filadelfia, Nueva York; en el contexto nacional mexicano, Ciudad de México y Tijuana, y finalmente en el contexto local, Tuxtla Gutiérrez. se ha decidido de esta manera porque ayuda a la profundización del entendimiento del *graffitti* y su constitución como imagen en el espacio público, teniendo como puntos claves la contextualización histórica en las ciudades mencionadas en líneas atrás y de la necesidad social de los grupos que lo volvieron una forma de expresión social y de comunicación. En el segundo capítulo, se aborda el graffiti y los procesos de apropiación y significación en el espacio público, en ese sentido, cada una de éstas conceptualizaciones elegidas para explicar al graffiti como imagen y su incidencia social y colectiva lleva a explicitar en los apartados correspondientes en este capítulo. En el capítulo tres, denominado metodología se destina al explicitación de la metodología implementada en la investigación, así como de las herramientas utilizadas para la recopilación de datos e información de la que se compone la investigación. En el capítulo cuatro “Análisis de los graffitis desde la perspectiva de Sena, Trazo y Naípe”, se presentan las categorías de análisis desarrolladas para el entendimiento del objeto de estudio. Después de ello, la particularidad y aporte de éste capítulo radica en la interpretación y análisis de los graffitis de los informantes claves, se encamina a comprender y a explicar elementos comunes de las pintas

de Sena, Trazo, Naipe para después indagar en la especificidad y significación de cada uno de los informantes en lo referente a sus intervenciones en el espacio público mediante la Funcionalidad de la imagen. Finalmente, se dedica un último segmento a las consideraciones finales que dan cierre a la presente investigación en la comprensión del graffiffi como imagen y sus procesos de apropiación y significación en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

Marco Teórico.

El concepto de Imagen

El graffiti como una expresión que se suscita en la ciudad, adquiere su materialidad en la diversidad de superficies como son: muros, cortinas metálicas, fachadas de edificios, por mencionar algunos. Esta materialidad se ve condensada y sintetizada en una imagen que interactúa con los habitantes de la ciudad, los cuales responden a los efectos causados por las cualidades estéticas y formales que contienen los graffitis. De tal modo, se establece la relación del graffiti como imagen.

El papel de la imagen como productora de sensaciones, emociones y percepciones, remite a la concepción de esta y su funcionalidad, a través de la perspectiva de George Didi-Hubermann. Este autor desarrolla un análisis en el texto titulado “cuando las imágenes tocan lo real”, cuyo texto tiene como premisa la pregunta ¿Por qué las imágenes podrían tocar lo real? En continuidad, se argumenta que la imagen llega a ser real debido al choque o el agitado movimiento producido en el campo sensorial, generando una experiencia, de este modo, nos sentimos vivos y al ser conscientes de esto, reafirmamos la propia existencia. Por lo dicho, se puede concebir a la imagen como un objeto anclado a un proceso visual que detona la capacidad perceptiva. En palabras de Hubermann (2018): la “imagen arde en su contacto con lo real, se inflama nos consume a su vez”. En este encuentro con la imagen y las experiencias generadas en la relación con ella, la reflexión de tal encuentro lleva a identificar en nuestra conciencia, huellas, marcas que provienen de un tiempo y permanecen latentes a través de la memoria y el recuerdo, de este modo “[...] la imagen es otra cosa que un simple corte practicado en el de los aspectos visibles. Es una huella, un rastro, una traza visual del tiempo que quiso tocar, pero también de otros tiempos suplementarios [...]”(Huberman,2018:16) Estas huellas o marcas funcionan como representaciones de cosas u objetos en su ausencia haciéndolos presentes, es así que, al observar al graffiti y sus aspectos formales podemos evocar la presencia del individuo que lo

realiza. Siendo así, es importante para la presente investigación comprender que el graffiti como imagen da cuenta de su tiempo y su lugar, tomando en cuenta lo dicho por Huberman, porque es así como la profundización de la imagen en lo real transforma su contexto. Por lo tanto, las representaciones mediante el graffiti están inmersas en un proceso que articula un “representante” que ocupará el lugar de lo que representa en un contexto limitado (Amount, 1992).

En este sentido, el graffiti como imagen rodeada de un contexto temporal y social reestructura el orden de signos que ya existen en lo real, y produce una nueva imagen con otros significados y relaciones con su entorno espacial; por lo tanto, el graffiti establece otra comunicación que implica su propia temporalidad y contexto social; se imbrica con otros tiempos y momentos a través de las formas signicas que guarda la imagen.

La facultad que tiene el graffiti de representar, refiere a una estructura de fragmentos o partes que implican una dependencia con el objeto real o modelo, las cuales guardan similitud en algún punto con estos, cuya relación conlleva a un reconocimiento de la realidad en la representación, de este modo, hay un ejercicio constante de comparación apoyado en la memoria y en lo que almacenamos en ella con lo que observamos, tal como lo menciona Jacques Amount (1992) en la apreciación que Gombrich hace sobre el tema:

Gombrich insiste, además, en que este trabajo de reconocimiento, en la misma medida en que se trata de reconocer, se apoya en la memoria, más exactamente, en una reserva de formas de objetos y de disposiciones espaciales memorizadas: la constancia perceptiva es la comparación incesante que hacemos entre lo que vemos y lo que ya hemos visto. (Amount, 1992:108)

Así, en el reconocimiento y la comparación con lo real, existe un proceso de observación y constancia perceptiva en el que aprehendemos cosas del mundo real y visual, atribuyendo características particulares a los objetos y al espacio, de tal modo, dicho proceso contribuye a la concreción de un sistema perceptivo enlazado al terreno de las imágenes. Esta capacidad perceptiva hacia las imágenes, convierten los estímulos y lo observado en información que permiten establecer un vínculo con el mundo y con lo que nos rodea, es decir, proporciona una reafirmación

y un papel de descubrimiento de lo visual. El graffiti como imagen vinculada a la percepción, es un modo de descubrimiento del mundo, que tiene como función expresar y comunicar la subjetividad de su creador.

Por otra parte, y continuando con la formulación de la imagen, nos acercaremos a las nociones que Jacques Amount propone, no sin antes, mencionar algunas consideraciones útiles de nuestro objeto de estudio. Si asumimos que el graffiti es una imagen, es porque contiene una estructura que culmina en la articulación de un lenguaje y este puede comunicar en distintos niveles. Dicho esto, Jacques Amount en sus estudios sobre la imagen concibe los modos de funcionalidad de ésta refiriéndose a una tricotomía de valores expuesta por Arheim:

...ARHEIM [...] propone una tricotomía entre valores de la imagen en su relación con lo real. Un valor de representación: la imagen representativa es la que representa cosas concretas (de un nivel de abstracción al de las imágenes mismas). Un valor de símbolo: la imagen es la que representa cosas abstractas [...]el valor simbólico de una imagen se define, más que cualquier otro, pragmáticamente, por la aceptabilidad social de los símbolos representados. Un valor de signo: [...] una imagen sirve de signo cuando representa un contenido cuyos caracteres no refleja visualmente. (Amount,1992:83)

Por tanto, podemos dimensionar el papel de la imagen en la integración de conocimiento y del valor comunicativo en los espectadores, esto es dibujar un vínculo con lo que se observa, un objeto para un sujeto, y coincidiendo con Fernando Zamora (2007) y su concepto de "Imagen material":

Cuando se habla de las imágenes materiales, hay una certeza básica: esas imágenes existen, están ahí, frente a nosotros, y podemos sentirlas de diversas maneras, dado que tienen una dimensión, una textura, una ubicación determinada, un colorido, un tamaño, un soporte [...] pueden funcionar como mercancías con todos sus valores económicos: de uso, de cambio y de signo. (Zamora,2007:147)

En esta relación que establece con la imagen, el papel del espectador no puede reducirse sólo al campo perceptivo; sino, para que esto suceda, hay que considerar el contexto en el cual está inmerso, porque a partir de esto, los saberes que se mueven en él resultan primordiales en el entendimiento de la imagen, tal como lo expresa Amount (1992):

...el espectador [...] no puede definirse de modo sencillo y, en su relación con la imagen, deben utilizarse muchas determinaciones diferentes [...] aparte de la capacidad perceptiva,

se movilizan en ella el saber, los afectos y las creencias, ampliamente modeladas a su vez por la pertenencia a una región de la historia (a una clase social, a una época, a una cultura) (Amount,1992:81)

Por tanto, la comunicación y lo que la imagen pueda expresar al espectador está condicionado a la esfera donde se sitúe, por ello, la significación de los diversos valores de la imagen puede transformarse continuamente. Así, la imagen como texto -retomando a Iuri Lotman (1996) - no permanece con un significado unívoco, sino que es un complejo dispositivo que guarda varios códigos, capaz de transformar los mensajes recibidos y de generar nuevos mensajes. Podemos expresar con base a lo descrito que el graffiti como imagen configura una significación de los lugares, espacios por parte de los graffiteros, y detona la capacidad perceptiva, representa algo; se vuelve un objeto para un sujeto.

El concepto de Apropiación.

El concepto de apropiación remite en un principio, a una capacidad de dominar, tomar, poseer algún objeto, espacio o contenido. Deja entrever una estrecha relación entre el hombre y lo que se encuentra en el exterior, y constituye parte esencial en el transcurso de su vida. Dicha relación suscita una forma de extensión de la individualidad, y manifiesta a modo implícito, una subjetividad transformada en prácticas que enuncian una concepción sobre la realidad.

Para comprender el concepto de apropiación, el cual es un eje importante de esta investigación, conviene considerar algunas ideas vistas desde el campo de la psicología social, psicología ambiental y la sociología. Se hace hincapié en los trabajos realizados por Tomeu Vidal Moranta y Enric Pol, ya que sus observaciones sitúan como punto de partida, el vínculo entre individuos y espacios como una forma de apropiación. Permite entender cómo se asignan determinados valores y significados a través de procesos individuales y colectivos en diferentes espacios. Esto resulta primordial en el ser humano, porque su capacidad de interacción con el entorno, así como las relaciones forjadas con otros individuos, regulan y condicionan su forma de vivir y capacidad para desarrollarse en múltiples ámbitos,

lo cual quiere decir que gran parte de sus actividades se fundamentan en los roles que ocupa en la sociedad.

Primeramente, para tener un acercamiento al concepto “apropiación”, Moranta (2005) expresa que: “[...]la apropiación es entendida como un mecanismo básico del desarrollo humano, por el que la persona se “apropia” de la experiencia generalizada del ser humano, lo que se concreta en los significados de la realidad [...]la praxis humana es a la vez instrumental y social [...]de su interiorización surge la conciencia” (2005:282). Mediante la apropiación el individuo se desarrolla a modo personal y colectivo en un determinado entorno. Tiene como sustento su experiencia, un proceso de interiorización y conciencia, acción por la que puede reconstruir la realidad. Así, evidencia un proceso dinámico con su medio o entorno, y un modo de actuar en lo sociocultural, político e histórico, y una asimilación de los diversos significados compartidos en estas esferas. Por lo que Moranta (2005) agrega que:

A través de la apropiación, la persona se hace a sí misma mediante las propias acciones en un contexto sociocultural e histórico. Este proceso –cercano al de la socialización-, es también el del dominio de las significaciones del objeto o del espacio que es apropiado, independientemente de su propiedad legal. No es una adaptación sino más bien el dominio de una aptitud, de la capacidad de apropiación (Moranta,2005:283).

De tal modo, no se puede pensar en la apropiación sin tomar en cuenta la conexión entre el individuo y los espacios, porque enfatiza sus características y las aprehende como una extensión de él. Adquieren importancia debido a los significados, pensamientos y deseos latentes en su integración individual. Sin embargo, los espacios no pueden simplificarse sólo al aspecto individual, sino también deben considerarse a la par de interacciones colectivas que se dan en ellos. En este sentido, los espacios o entornos apropiados generan procesos cognitivos, afectivos, identitarios y relacionales que consolidan las dimensiones del comportamiento de los seres humanos (Moranta,2005:284).

El espacio apropiado tiene la función de expresar, comunicar lo que los individuos piensan y reconocen como algo propio de ellos, deriva en un cierto apego, cuyos contenidos y repertorios culturales marcan una cercanía-distinción en relación con otros espacios y otros individuos. Entender cómo se generan estos

vínculos supone enfatizar un carácter de definición e identidad, tanto de los individuos como de los espacios apropiados. Por lo tanto, los vínculos que se establecen con los espacios giran en torno a experiencias producidas en ellos, condensados en contenidos que permiten llenar vacíos y necesidades propias. Al reencontrarnos con el mundo, las sensaciones y emociones producidas por la diversidad de formas, restituyen nuestra conformación biológica y a su vez, comunican significados que pueden llegar a ser compartidos en lo individual y colectivo que produce un apego al lugar o espacio. Por lo mencionado, podemos entender con John Dewey (2008) que:

La vida se produce en un ambiente; no solamente en éste, sino a causa de éste, a través de una interacción con el mismo. Ninguna criatura vive meramente bajo su piel; sus órganos subcutáneos son medios de conexión con lo que está más allá de su constitución corpórea y con lo que debe ajustarse, a fin de vivir, por acomodación y defensa y también por conquista. (Dewey,2008:15)

Esta consideración determina los entornos o espacios como fuente de estímulos y significados que los individuos desarrollan en su cotidianeidad, cotidianeidad compartida en la interacción social, en la cual “[...] se desarrollan aspectos de la identidad; bien como tendencias a permanecer cerca de los lugares, como fuente de seguridad y satisfacción derivadas del apego al lugar” (Moranta,2005:285).

Por medio de la interacción social, los espacios son transformados por los individuos, grupos y colectividades dejando huellas o marcas que impregnan parte de ellos, a modo tal que se convierten en significados y símbolos. Por consiguiente, el individuo adhiere a sus capacidades cognitivas y afectivas las cualidades del espacio o entorno (Moranta, 2005:283). En este proceso de adherencia, el espacio alberga una noción simbólica tal como lo plantea Sergi Valera, cuando menciona que el aspecto simbólico que emerge de la apropiación, refiere a percibir el espacio y sus características formales y funcionales como generadores de significado a la par de las interacciones que se dan en éste (Moranta, 2005:286).

Por otra parte, y para abonar a lo que se ha mencionado, la propuesta de Enric Pol (1996) ayuda a precisar desde otro ángulo el concepto presentado. Comenta al respecto, que el ser humano tiene como característica inherente a su

ser, la necesidad de marcar su territorio, motivado por tener referentes para orientarse y a su vez, reafirmar su identidad para él y frente a los demás. La identidad y pertenencia asumen un papel en la creación y asunción de un universo de significados. Constituyen la cultura y el entorno del individuo o sujeto, inmerso en un tiempo y espacio vacío que produce un lugar con sentido. (1996:3) Para Pol, la apropiación constante del espacio asegura el afianzamiento de la identidad del individuo o sujeto, como agente de transformación del espacio y lleva a pensar en palabras de Pierre Sansot:” sólo nos apropiamos de aquello con lo que nos identificamos. (1996:7)

En relación con lo expuesto, Emilio Martínez (2014) cree que el espacio y su apropiación remiten necesariamente a proceso de identidad e interacciones sociales, procesos que construyen al espacio y al individuo mutuamente. Martínez (2014) compara el concepto de apropiación con el de habitar, encontrando algunas similitudes, porque considera que el individuo y el grupo o colectivo, configuran sus relaciones y los espacios en vivencias, aspiraciones, tiempos, ritmos y actividades (2014:11). Martínez señala que la acción de apropiación se dirige al reconocimiento de los habitantes en la producción del espacio, como deseo y necesidad de hacer, reconfigura una codificación socio-espacial (2004:11). Imaginar caminos y lugares distintos como proyección de habitar aquello desconocido, lo impredecible de los espacios, resulta una alternativa de vínculos, donde los deseos y aspiraciones reorganizan otros espacios; lugares con significados con un carácter identitario-relacional. En palabras de Aguilar (2006):

“Hay una labor de un imaginario del habitar en el que se fantasea y se construye algún tipo de referencia de realidad a partir de lo no estructurado, anclado justamente en un “vacío” por el que se transita diariamente. En torno a este ocurren apropiaciones invisibles que, como tales, no se inscriben directamente en el espacio, sino en las aspiraciones y fantasías de los habitantes.” (Aguilar,2006:4).

Por lo que se puede afirmar en torno al concepto de apropiación, existe una cercanía con el concepto de identidad, que es definido por Giménez (2003) como: “[...] el lado subjetivo (o, mejor, intersubjetivo) de la cultura, la cultura interiorizada en forma específica, distintiva y contrastiva por los actores sociales en relación con otros actores” (2003:1). Lo que Giménez destaca como parte de la identidad son los

repertorios culturales considerados como diferenciadores hacia afuera y como definidores de una propia unidad hacia adentro, a modo tal que los actores sociales puedan distinguirse unos de otros, mediante un cúmulo de significados relacionales y contrastivos.

En el sentido de esta proposición, se recalca que tanto el concepto de identidad como el de apropiación permanecen cercanos con la interacción social, ya que, primeramente, la apropiación engloba una serie de procesos de diferenciación, y constituye de algún modo a la identidad, y ésta por su parte, “[...]representa el conjunto de rasgos compartidos dentro de un grupo y permanentemente no compartidos (o no enteramente compartidos) fuera del mismo. (Giménez, 2003, p.5)

Por tal consideración, se puede decir que la apropiación es una capacidad inherente del ser humano que permite forjar una identidad a través de rasgos culturales e intereses compartidos o bien de una cercanía hacia ciertos espacios que son aprehendidos a través de las acciones generadas en ellos.

Signo, significación y cultura.

En vista a lo expuesto en el apartado anterior, es pertinente mencionar el concepto de significación. Tal como se ha hablado en el concepto apropiación, los significados y significación se asimilan a través de su funcionalidad tanto en el aspecto individual como en el social. Conciben un uso práctico en varias esferas que interviene el ser humano, desde la comunicación hasta la configuración de espacios y lugares. Debido a esto, resultaría útil saber a qué refiere cuando se habla de significación.

En primera instancia, se puede considerar una definición de la RAE, la cual versa así, la significación es: “acción y efecto de significar o significarse”. La definición expuesta suscita a pensar en otro concepto; el signo. Para su abordaje será necesario incluir las nociones expuestas por algunos autores.

Para Charles Sanders Peirce (1986) el signo es: “[...]algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o, tal vez, un signo aún

más desarrollado.”(Peirce,1986:22). Así, de esta manera, se concibe el proceso semiótico o semiosis como una articulación trídica hecha por el signo, el objeto y el interpretante. Peirce se enfoca en la comprensión del signo a nivel pragmático, un objeto y la relación que establece con el mundo mental, el plano de las ideas, donde el signo vendría a ser el intermediario entre el objeto y el interpretante. (McNabb,2018:77). Lo importante acá, es distinguir en esta perspectiva del signo, su función como un elemento que se da en la esfera social, y tiene la capacidad para construir un circuito comunicativo entre los seres humanos.

Por su parte, Saussure dice que el signo es la combinación del concepto y de la imagen acústica , entendidos como significado y significante respectivamente. En torno a cómo se configura un signo, dice Saussure, que habrá de verlo a través de la distinción entre el lenguaje y el habla, enfatiza que el lenguaje o langue se forma como un sistema de reglas y depende de la situación interviniente, convenciones por las cuales se construye la comunicación.(McNabb, ,2018). Aunado a lo dicho, la comunicación es entendida como un proceso de significación, porque se da a través de un intercambio de signos que pueden referir a cualquier tipo de realidad, sean objetos materiales, acontecimientos, gestos, palabras todo aquello que potencialmente tenga capacidad para ser signo y pueda referir a una idea o imagen mental, y puede adquirir determinados significados mediados por la esfera contextual presente.

Ana Calvo (1994) en referencia al proceso de significación comenta: “La significación la concebimos como un proceso, cuyo producto es el signo, fruto de la unión del significante y significado, proceso en el que el signo es estudiado en su situación de uso, y por tanto, en su sentido profundamente dinámico.(Calvo,1994: 139). De aquí se sostiene que, base de la comunicación-en este caso, la humana- esté estrechamente ligada a un código de significación, un sistema de signos. (Zecchetto,2002:33). La significación vista desde la praxis humana abarca diversos procesos cognitivos, cuya función radica en discernir cualidades, características de los objetos del mundo con los que el ser humano tiene contacto, son apropiados y

transformados en contenidos llenos de significado para poder transmitirlos. (Sequera, 2015).

Por lo tanto, centrándose en la praxis humana como parte esencial de una sociedad, deviene la comunicación. En todo proceso comunicativo interviene un proceso de significación, porque, para que el mensaje sea entendido por un destinatario, debe estar estructurado sobre un sistema de significación. Umberto Eco (2000) argumenta:

“El proceso de comunicación se verifica sólo cuando existe un código. Un código es un sistema de significación que reúne entidades presentes y entidades ausentes. Siempre que una cosa materialmente presente a la percepción del destinatario representa otra cosa a partir de reglas subyacentes, hay significación” (2000:25)

Entonces, para que exista un proceso de comunicación, una determinada señal debe ser regulada a través de reglas entendidas por un receptor humano, cuyos efectos produzcan una reacción interpretativa en él (Eco,2000:24). La comunicación y sus códigos están normados por contextos culturales, que de igual forma, contribuye a la transmisión de repertorios culturales, a través de significados y símbolos. Así, tanto los procesos culturales como los procesos de comunicación pueden ser estudiados, según Eco, desde un enfoque semiótico. (Eco,2000:25).

Los procesos culturales se articulan a través de una función simbólica del lenguaje, porque permite al ser humano condensar significados, manifestarlos y compartirlos con otros, lo que equivale a producir comunicación. (Zecchetto, 2002 :32). En relación a lo mencionado, la cultura condensa los significados otorgados por el ser humano a sus acciones en su devenir. Objetos, comportamientos, imágenes, aquello que “implica algún aprendizaje, le permiten construir modelos mentales para [...]comprender algún fenómeno o para cristalizar experiencias acumuladas. (Zecchetto,2002:27). Tales experiencias son aprehendidas y definen de algún modo el comportamiento humano frente a la realidad. Como efecto, refleja expresiones culturales heterogéneas que varían y cambian en dependencia de lugares geográficos y épocas históricas, por lo que el sentido y el modo de valorarlas son distintos entre los individuos. (Zecchetto,2002:27-28). Lo cual hace que la

cultura se torne dinámica y cambiante y a su vez preserve contenidos debido a la importancia de éstos. Giménez Montiel (2003) nos dice que:

[...]la cultura no debe entenderse nunca como un repertorio homogéneo, estático e inmodificable de significados. Por el contrario, puede tener a la vez “zonas de estabilidad y persistencia” y “zona de movilidad” y cambio. Algunos de estos sectores pueden estar sometidos a fuerzas centrípeta que le confieren mayor solidez, vigor y vitalidad, mientras que otros sectores puede obedecer a tendencias centrífugas que los toma, por ejemplo, más cambiantes y poco estables en las personas, inmotivados, contextualmente limitados, y muy poco compartidos por la gente dentro de una sociedad. (Gimenez,2003:3)

Vista como un dispositivo dinámico, en la cultura se presenta una transmisión de mensajes y textos, que no sólo transmiten información, sino tienen la capacidad de transformar y producir otros mensajes; porque al entrar en contacto con una esfera social el mensaje se diversifica, generando sentidos y significados múltiples en relación a las competencias interpretativas de los destinatarios (Lotman,1996:54). Es así que, al hablar de significación conduce a considerar un código que es normado por convenciones culturales, pues este condiciona el modo en que se valoran, asimilan e interpretan las acciones del ser humano.

Espacio público y espacio social.

Para el concepto de Espacio público se consideran los planteamientos teóricos de Jordi Borja (2003) que serán de ayuda para el desarrollo de este trabajo. Mencionar el espacio público alude a un espacio construido y organizado por varios actores sociales. Es el lugar donde los habitantes de la ciudad se hacen visibles con sus acciones y forjan relaciones en político, social y cultural. Dado lo anterior, la organización de los elementos en este espacio se gesta por las necesidades de los actores sociales, constituyendo un diseño de calles, plazas y parques, así como lugares que sirven de encuentro e interacción ciudadana. (2003:9) La relevancia de estos lugares implica, por una parte, sus características formales, y por otra, los contenidos simbólicos y políticos que expresan, esto lleva a entender cómo se configuran los elementos en el espacio público, porque estos dan cuenta de la accesibilidad al espacio tanto de los ciudadanos como de los colectivos sociales. Para Borja (2003) este espacio: “debe priorizar la igualdad y la apropiación por parte de diferentes colectivos sociales y culturales, de género y de edad. (2003:13).

De este modo, el espacio público integra la diversidad de actores sociales, que aprehenden y vuelven suyos los elementos que construyen a la ciudad, y otorgan significados que refuerzan su identidad. Así, se construye una dimensión sociocultural, la cual enfatiza las relaciones de identificación y socialización concretando un corpus de expresión comunitaria (2003:34). El espacio público es concebido como un espacio de participación donde todos los habitantes tienen cabida y sus comportamientos asignan funciones a los elementos del espacio, deviniendo en lugares nuevos, productos del uso social. Las características formales de estos lugares ordenan de algún modo las percepciones y sensaciones evocadas en su transitar, de tal modo, los habitantes reconfiguran los significados derivados de los usos acordes a sus necesidades. De ahí que Borja considere como pieza clave, la adaptabilidad de los espacios a usos diversos a través del tiempo (2003:35). Por lo tanto, el espacio público entendido desde la visión de Jordi Borja es, un espacio donde existe un dominio público, un uso social colectivo y multifuncional. Un espacio que da forma y sentido al conjunto de la ciudad, donde las relaciones sociales imprimen significados y crean lugares de intercambio cotidiano.

Espacio social

La transformación de los espacios como parte elemental en la vida de los sujetos sociales, produce constantemente la reestructuración de las relaciones de éstos con el espacio, y las prácticas sociales que realizan en su contexto social. Por lo dicho, la presente investigación dirige su atención al estudio del graffiti y las repercusiones sociales en el espacio público una vez que los graffiti se insertan en los distintos lugares de Tuxtla Gutiérrez, porque es una imagen que produce una apropiación y significación del espacio.

En suma, un acercamiento al espacio social son las observaciones de John B. Thompson (1993), porque refiere la relevancia que ocupan las formas simbólicas en este espacio, debido a que éstas dan cuenta de la multiplicidad de reglas e instituciones reflejadas en determinado momento, por tal motivo, sus palabras resultan ser aclarativas sobre ese eje:

Las diversas características de los contextos sociales son constitutivas no sólo de la acción y la interacción, sino además de la producción y la recepción de las formas simbólicas. Al igual que la acción en su sentido más general, la producción de formas simbólicas implica el uso de los recursos disponibles y la puesta en práctica de reglas y esquemas de diversos tipos por parte de individuos situados en determinada posición o posiciones en un campo o institución. (s/p)

Para comprender las formas y las acciones de los sujetos sociales, es importante referir a estos el contexto donde se sitúan y desarrollan sus actividades diarias, es decir, el trabajar, el pasear, el convivir; en todas ellas actividades donde se da una interacción y modificación constante en las relaciones con el espacio, lo cual deja ver y entender las normas que dirigen el actuar de los habitantes de una ciudad. Así, todas las actividades sociales realizadas por los habitantes de la ciudad se desarrollan regidas por determinadas normas que son interpretadas y aceptadas por los diferentes grupos sociales, encontrando diferentes valoraciones y comprensiones sobre lo que rige la vida diaria. La interacción de los sujetos sociales debe ser comprendida dentro de su contexto específico, el espacio y la temporalidad que habitan, porque las dinámicas son propias y se desarrollan a ritmos particulares en el tiempo; para Thompson (1993) las formas simbólicas y los individuos pasarían a ejemplificar lo siguiente:

Las formas simbólicas son recibidas por individuos que se sitúan en contextos sociohistóricos específicos, y las características sociales de estos contextos moldean las maneras en que son recibidas, comprendidas y valoradas por ellos. El proceso de recepción no es un proceso pasivo de asimilación, es más bien un proceso creativo de interpretación y valoración, en el cual el significado de una forma simbólica se construye y reconstruye activamente. (s/p)

Como resultado de lo anterior, es importante referir que las prácticas sociales de los escritores de graffiti en Tuxtla Gutiérrez, se tejen con el entramado de formas simbólicas pertenecientes al espacio y con el tiempo donde se desenvuelven al marcar las paredes en la interacción con el espacio público, configurando un espacio social específico. Por lo tanto, en el espacio social construido a través de relaciones sociales se identifican con la presencia de la lucha social por recursos, o por la obtención de determinado núcleo urbano. Esto Harvey (1998) lo expresa como la construcción social del espacio:

Las prácticas espaciales y temporales nunca son neutrales en las cuestiones sociales. Siempre expresan algún tipo de contenido de clase o social y, en la mayor parte de los casos, constituyen el núcleo de intensas luchas sociales. Esto puede verse claramente cuando se

consideran las formas en que el espacio y el tiempo se vinculan al dinero, y la manera en que esa conexión se hace cada vez más estricta con el desarrollo del capitalismo. Ambos, el espacio y el tiempo, se definen a través de la organización de prácticas sociales fundamentales para la producción de mercancías. Pero la fuerza dinámica de la acumulación de capital (y de la hiper-acumulación), junto con las condiciones de la lucha social, definen la inestabilidad de las relaciones. (1998:265)

Como se ha mencionado, si bien el espacio social da a entender una determinada naturaleza y especificidad, dentro de éste se contempla el contenido de clase social también juega un rol relevante en la realización de los graffitis en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, porque como Harvey (1998) lo expresó, las prácticas sociales organizan el modo de funcionamiento del espacio social y de su distribución y división en determinado tiempo.

Capítulo 1. Graffiti e imagen

El capítulo en curso tiene como objetivo esbozar una aproximación a la noción de imagen, porque es fundamental para hilvanar la relación que establece con el *graffiti*. Se toma en cuenta las antiguas concepciones en torno a su función variable en correspondencia a contextos específicos. Primeramente, definida desde una dimensión sensorial, en una relación de sujeto-objeto, como un medio para comunicar algo y generar un modo de pensar reflexivo. En el contexto contemporáneo su uso reside en ser un vehículo para comunicar algo, sea un pensamiento, emoción o mensaje que incluye signos dependientes a un código. Esto último lleva encontrar la razón de ser del graffiti; es una imagen con signos que cobran trascendencia en un entorno afín a grupos de individuos, quienes les asignan un significado por el impacto que genera en distintos espacios y lugares que constituyen la ciudad. Por este motivo se incluye un desarrollo tanto histórico como las distintas fases importantes en la práctica del graffiti, y se identifican aspectos comunes que desembocan en el contexto local; la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, se asimilan e interpretan signos provenientes de otros lugares, en lo local de manera particular. El primer apartado describe una breve inmersión a la concepción de Imagen desde distintas posturas: la tradición griega, el enfoque contemporáneo desde lo que produce la imagen en relación con la mirada, y su función en una

dimensión comunicativa. El segundo apartado se describe el graffiti y lo que implicó en dos contextos internacionales: Filadelfia y Nueva York. El tercer apartado menciona la incipiente escena de graffiti en el territorio nacional, iniciada en Tijuana y su posterior cúspide en la Ciudad de México. En el último apartado se esbozan algunas aproximaciones de la llegada del graffiti a Tuxtla, que adoptó códigos y significados de las ciudades antes mencionadas.

1.1 Aproximaciones a la noción de imagen

La palabra “imagen” en la colectividad ha significado una presencia ante la vista que produce un estímulo del cual podría derivar un conocimiento y después un reconocimiento. Sin embargo, hoy en día el término ha sido utilizado para nombrar distintas cosas, lo que evidencia su carácter polisémico a través de distintas definiciones inmersas en diversos contextos históricos. Un primer acercamiento lleva situarse en la tradición hebrea, dónde la imagen era considerada con un atributo negativo. La imagen, o lo que el término evoca, encuentra un nodo de intersección con las palabras vanidad, cosa vana, mentiras, abominación. Según Besancon, la relación de éstas estriba en los términos falsedad y engaño. (Zamora, 2007), parte del significado de la imagen provenía de una cualidad externa a las cosas, algo conferido al mundo sensible y apartado del intelecto. Esto conduce a tomar en cuenta los argumentos propuestos desde la cultura griega, Platón consideró a la imagen como producto de la imitación (mimesis), una cualidad de engaño, mentira e irracionalidad. Platón desacreditaba a la imagen, el *eikon*, porque es una forma al servicio de las apariencias, una imagen física, contrapuesta al mundo de la razón donde habitan las ideas (Zamora, 2007). Por su parte, Aristóteles señaló otro tipo de imágenes provenientes desde la dimensión interna que servían de mediadoras entre las sensaciones y el pensamiento; es decir, consideró fundamentales la *aisthesis* y la *noesis*, una convergencia entre lo interior y lo exterior. La concepción de imagen vista por Aristóteles apenas esbozaba el carácter que ha tomado la imagen en los tiempos contemporáneos, porque en el ejercicio de razonamiento en conjunto con la sensibilidad, la imagen podría operar como un

sistema comunicativo que encontraría su correcta recepción en un espectador encarnado.

En la contemporaneidad, hablar de imagen supone una relación entre una forma y el espectador que observa, por la cual emerge un sentido asociado a significados y representaciones. A menudo se tiene contacto con imágenes en el día a día en un entorno cambiante, donde se percata de la existencia de ciertas cosas a través de la imagen, que funciona como un marco de lectura de algo que emerge de un plano distinto, así, “[...] la imagen representa el caso de una figura cuyo espacio de significación precede, a título de pre-texto, a toda representación” (Boehm, 2020:31). Reflexionar sobre lo que reside en la imagen y lo que muestra, implica un ejercicio de comparación y contraste, ahí donde la imagen tiene lugar siempre manifiesta una iconicidad que la sustenta, es un acto contrastante entre la forma y el fondo (Boehm, 2020).

Lo aparecido en la imagen produce un instante reflexivo, en el cual se selecciona un fragmento de lo observado, otorgándole importancia sobre lo demás, acentuando lo que parece familiar y conocido. Construye el sentido de lo experimentado y encuentra su validez al fundamentarse en un carácter de la realidad, pues muchas veces lo que se conoce se encuentra relacionado con el entorno y lo externo (Villafañe,2006). La mirada y lo observado constituyen un proceso visual por el que el sujeto se construye y construye la imagen, un ejercicio para sintetizar la realidad, y germina la articulación de un conocimiento a nivel individual o colectivo. Esto evidencia la capacidad comunicativa de la imagen, que desde una iconicidad suscita procesos cognitivos en un receptor, y la comprensión de un mensaje procedente de la imagen se encuentra mediado por un código establecido en una esfera cultural específica, aun así, el significado tendrá diferencias entre un espectador y otro, pues cada uno tiene una manera de percibir específica. En este sentido, la imagen se torna polisémica; da cabida a nuevos y distintos significados debido a que, “[...]a partir de un acto creativo de un ejecutante, cuando el intérprete lee una imagen recupera y a la vez da un nuevo sentido, revitalizando el significado (Lince Campillo, 2019:65)”.

En tanto, la competencia interpretativa por parte del espectador u observador influyen en la comprensión de la imagen; su recepción anclada a un orden de contenidos, experiencias, etc. (Vilches, 1984). Así, la imagen es un fenómeno que engloba dos dimensiones; la individual y la colectiva, porque no se puede tomar como algo aislado, pues tanto como el creador de la imagen como su receptor hacen uso de sistemas de signos, códigos que determinan el sentido y significado, los cuáles cobran su eficacia en una dimensión social, cultural a través de símbolos propios de un espacio, por ello, la importancia de contextualizar a la imagen para ahondar en su significado. Por lo dicho, el papel del graffit entendido como imagen, es una forma materializada en distintas superficies, viejas o nuevas, que muestra y objetiva algo; es presencia, pues da cuenta de una acción y al individuo que la realiza. Conduce a centrar la mirada en un objeto distinto, desligado de lo comprendido como normalidad en el entorno. Tal proceso perceptivo establece vínculo con la realidad, en la dirección de provocar algo, y, en consecuencia, propiciar una reflexión de lo experimentado debido a su cualidad sorpresiva.

El graffiti como imagen, asimismo, proyecta una necesidad de establecer un circuito comunicativo por parte de sus autores con espectadores inmersos en un contexto determinado. Lo anterior se evidencia a través de su carácter formal e icónico, y paralelamente, se transforma en dispositivo que potencializa conocimiento; lo acontecido en la realidad y los agentes que la intervienen, y el graffiti siendo imagen muestra, una forma de concebir la realidad y el espacio público desde la óptica de los escritores de graffiti. Las producciones hechas por los escritores hablan de una intencionalidad y el modo de representar algo en el espacio donde se insertan—regulado por significados convencionales— y desde el cual se ejerce una apreciación valorativa propia de la esfera cultural de los escritores. La comprensión del graffiti está en función de esta esfera confeccionada por signos y significados. Para aproximarse a lo dicho, se recurre a los propios escritores de graffiti y a sus producciones —graffitis— entendidos como imagen, que, se verá más adelante, proporcionan las pautas necesarias para desentrañar en su intencionalidad y significación.

Para ejemplificar lo descrito, el graffiti-imagen ha servido de vehículo para materializar y evidenciar la inconformidad de grupos sociales en periodos históricos, afrontar su circunstancia, y dentro de ella, hacerse presentes en anonimato. Dicha práctica presentó una imagen que actuó como huella de individuos y la accesibilidad a determinados espacios. Este fenómeno cobró relevancia en lugares geográficos específicos y se transformó en una práctica de índole social que terminaría siendo reproducida en otros contextos, como se mencionará en los siguientes apartados.

1.2 Inicios del graffiti.

Durante las décadas de los años sesenta y setenta se gestaron movimientos de naturaleza política que cuestionaron el *establishment* en diversas partes del mundo. Grupos de personas emprendieron marchas y manifestaciones que pretendieron visibilizar las desigualdades sociales y la carencia de libertad de expresión. En el contexto norteamericano, las manifestaciones eran el reflejo del pensamiento de la juventud, la cual exigía un lugar en la toma de decisiones. Tomaron como referencia algunas expresiones artísticas e intelectuales; se nutrieron de manifestaciones como el jazz y la literatura, consolidando movimientos como el hippie en contra del sistema capitalista y, posteriormente, la aparición del movimiento punk a través del “*do it yourself*” en los años 70 (Cruz, 2003). Las movilizaciones de diversos grupos tomaron lugar en las calles, donde las consignas se mostraron mediante pintas que apelaron a un discurso político. En este contexto fue cuando aparecieron las primeras manifestaciones del graffiti como un medio de expresión y denuncia.

1.3 Contexto internacional: La escena en Filadelfia y Nueva York.

Después de la década de los años 20, en Norteamérica, la crisis económica provocó el continuo desplazamiento de agricultores hacia las ciudades más industrializadas, con el objetivo de obtener una mejor calidad de vida. En ciudades industrializadas como Nueva York, Boston y Chicago era notoria la coexistencia y desigualdad entre clases sociales, porque, a la par de una transformación de espacios, empezaron a crecer los suburbios ocupados por población negra y latina (De Diego, 1997 citado por Cruz, 2003). Una de las ciudades que evidenció parte de las transformaciones

fue Filadelfia. El flujo de población afroamericana en los años 60 en esta ciudad, congregaron una forma de movimiento político e identitario, para la defensa de derechos fundamentales y ganar un espacio social en la ciudad (Gómez Muñoz, 2015) (Cruz, 2003). La participación de población afroamericana fue relevante en las primeras formas del graffiti tipo firmas. Tal es el caso de Darryl McCray, apodado como “Cornbread” en su estadía por un centro reclusorio de menores. Escribió su nombre en paredes como resultado de una dinámica y alternativa para reafirmar su identidad social y personal, pues el grupo social del que provenía era estigmatizado. *Cornbread* le dio uso al apodo para construir su identidad, que propició las primeras firmas estilo graffiti. La visión de Cornbread condujo a una exploración del entorno urbano, a partir de la identificación de lugares arriesgados, en el sentido de ser lugares de peligro y conflicto, como resultado de la emergencia de bandas de naturaleza pandillera que ejercían control sobre ciertas zonas de la Ciudad (Gómez Muñoz, 2015).



Firma de Cornbread. Fotografía obtenida del sitio

La figura de Cornbread se convirtió en uno de los pilares que forjaron el movimiento del *graffiti writing* en Filadelfia. A finales de la década de los 60, jóvenes escritores de graffiti habían empezado a emular la práctica desarrollada por Cornbread.



En el centro de la fotografía: la firma de Cool Earl, la cual presentaba las letras “o” con forma de mirada. Al lado izquierdo, la firma de Kool-Klepto-Kidd, con la característica “K” en formato mayor en comparación a las demás letras.

Fotografía obtenida de <https://www.bbc.com/news/in-pictures-39353541> del sitio:

Emprendieron una búsqueda en el modo de realizar sus pintas y la construcción de sus apodos con referencia a nombres y motivos de la cultura popular. Así, el graffiti en Filadelfia cimentó códigos estéticos

y culturales, como el reto de buscar los lugares más espectaculares para pintar. Los graffitis contenían formas extras y adornos que dieron un toque particular a cada uno, y colocar una corona en ellos era un signo de representación del rey, es decir, el título de “rey de la escena”. Otro complemento al graffit-firma sería “la flecha”

colocada en la base de las letras que aportaba cierto sentido dinámico a la composición. Esto daría pie a una serie de nuevos estilos y modificaciones creativas en la composición de las letras. En esta dirección, un escritor de graffiti apodado “Cool Earl”, implementó cambios en la estructura de la letra “o” de su firma y agregó “comillas” para configurar la composición y simular una especie de cara. Asimismo, un escritor de graffiti nombrado “Kool Klepto Kidd”, comenzó a jugar con los tamaños y organización de las letras en la firma. Las experimentaciones en la morfología de las letras configuraron el estilo de toda una generación de escritores de graffiti en Filadelfia. El énfasis en lo formal, y la actitud de pintar en más lugares, condensaron los valores y reglas en la escena de esta ciudad. Los escritores de esta ciudad consideraban el ejercicio de pintar como algo individual. (Gomez Muñoz, 2015). Sus participaciones individuales se volvieron colectivas y ayudaron a desplazarse más rápido por la ciudad, permitiendo abarcar más lugares, y primordialmente, la conquista de espacios fuera de los vecindarios propios. Motivados por el afán de estar en más lados, los escritores comenzaron a utilizar otros soportes para la escritura: láminas, anuncios publicitarios, camionetas y autobuses; estos últimos servían de ayuda al movilizar las firmas por el resto de la ciudad. Por lo tanto, los códigos y significados en la escena de Filadelfia cimentaron parte de la incipiente escena de graffiti en Nueva York. De tal forma, el graffiti se configuró como expresión y movimiento cultural en la Ciudad de Nueva York. Cabe distinguir que, antes del graffiti de firmas y estilización de letras, existió una oleada de pintas atribuidas a pandillas y grupos delincuenciales. En 1968 aparecieron las primeras marcas relacionadas a pandillas que comunicaban una demarcación territorial, atribuidas a bandas como los “Savage Seven” y los “Black Spades”. Estas primeras pintas recorrían los muros de distintas viviendas en el distrito del Bronx y su finalidad fue distinguirse de otras pandillas (Cruz, 2003). Lo anterior puede considerarse el inicio de un movimiento pre-graffiti por la escritura realizada con marcadores, rotuladores y pintura en aerosol, pero fue hasta finales de 1968, cuando el graffiti adquirió una función de identidad apegada al barrio por jóvenes afroamericanos y portorriqueños como vía de cohesión y convergencia de intereses e inquietudes.

El graffiti de firma apareció cuando un joven de origen portorriqueño marcó varios lugares con su apodo: Julio 204, el número seguido del nombre mostraba la pertenencia al departamento donde vivía, mostrando la influencia por las dinámicas territoriales hechas por las pandillas mencionadas. Siguiendo el ejemplo de Julio



Demetrius "Taki 183", finales de los años 60. Fotografía obtenida del sitio: www.ciudadelarte.wordpress.com

204, aparece en escena, Demetrius-Taki 183, un joven de origen griego que cimentó las bases del *graffiti-writing*⁴ en Nueva York. La actividad de Taki 183 inspiraría a más escritores en la escritura de graffiti, porque su nombre relucía en muchas paredes, marquesinas de autobuses, en los monumentos públicos y, en las estaciones de metro de Manhattan, su gran habilidad para moverse y conseguir nuevos espacios para visibilizarse, pues para los primeros escritores de graffiti era más importante que la gente pudiera

verlas y leerlas (Castlemann, 1980). La exigencia en conseguir los lugares más



El estilo Bubble letter creado por Phase 2. Medios de los años 70. Fotografía recuperada del portal: www.allcitycanvas.com

extraños e increíbles para colocar la firma confería una posición sobresaliente entre los escritores. Este sentido de competencia migró hacia el interior de las estaciones del metro, donde los escritores de graffiti pusieron en marcha toda una oleada de experimentación gráfica. Con la llegada de "Top Cat" —un escritor proveniente de Filadelfia— a la escena newyorkina, se marcó un momento clave en el desarrollo estilístico, sus firmas contenían el

espíritu del estilo de Filadelfia influenciado por Cornbread, y produjo una simbiosis entre los estilos de las firmas de Nueva York y Filadelfia, bautizado con el nombre de "*Broadway Elegant*". (Castlemann, 1980). Lo anterior señala cómo empezaron a desarrollarse la diversidad de estilos de graffiti resultado de la unión entre dos

⁴ Se refiere a la acción de escribir graffitis de firma.

escenas, pero enfatizando el toque personal de cada escritor, y, para ser “el mejor”, las firmas comenzaron a ser más grandes. Implicaba abarcar el mayor espacio en un menor tiempo gracias a la modificación de boquillas de los aerosoles, paralelamente a estos avances, sucedió un boom de estilos muy distintos motivado por la búsqueda de una individualidad forjada en un estilo propio. Así es como a lo largo de los años 70, se consolidaron estilos muy peculiares, uno de ellos fue el *Bubble letter*, diseñado por “Phase 2”, letras con formas redondeadas. Este avance en el aspecto creativo del graffiti significó la puesta en escena a un acontecimiento llamado “Guerra de estilos”, el escritor con mayor número de pintas y con el “mejor” estilo era nombrado “maestro del estilo”.

1.4 Contexto nacional: Tijuana y Ciudad de México.

Los fenómenos culturales y luchas sociales incentivaron la movilización de minorías en la zona fronteriza, fueron producto de un proceso de identificación de personas residentes en el territorio estadounidense, y una búsqueda por un espacio de acción, que conformaron los valores e ideales de lo que sería la comunidad chicana (Sánchez, 2014). Los primeros indicios de la práctica del graffiti tuvieron lugar en la frontera con Estados Unidos; la ciudad de Tijuana. El antecedente de esta expresión se remonta después de los años 40, en la ciudad de Los Ángeles, California, donde aparecieron las primeras agrupaciones relacionadas con la cultura chicana. El movimiento de la cultura chicana fue un movimiento de reafirmación de la identidad, un posicionamiento político frente a lo instaurado, tomó como medio el arte y otras expresiones para hacer escuchar su voz, consideradas las primeras formas de graffiti en esa zona, con mensajes dirigidos para luchar y protestar contra el sufrimiento ejercido a agrupaciones minoritarias (Sierra, 2003). Según Pedroza (2010) las agrupaciones situadas en esta zona mostraron una cohesión arraigada a los grupos de Pachucos, las pandillas *zoot-suited* y cholos en la década de 1950

(2010:71). En los años posteriores, entre 1960 y 1970, en las ciudades de la Zona fronteriza, germinaron parte de las manifestaciones culturales relacionadas a las agrupaciones mencionadas antes. Estas manifestaciones constituyeron dos movimientos urbanos juveniles asociados con el mural callejero; el “chολismo” y el chicanismo. José Manuel Valenzuela considera que el cholismo estaba ligado con el movimiento de los pachucos, y perseguía una actitud barrial-territorial; por otro



S/t., Los Ángeles, EUA, 1975, Chaz Bojórquez.
Fotografía obtenida de: https://www.researchgate.net/figure/S-t-Los-Angeles-EUA-1975-Chaz-Bojorquez_fig19_298351488

lado, el “chicanismo” buscaba un reconocimiento en sus derechos, mediante un discurso empapado de la cultura mexicana, sus elementos y raíces prehispánicas. (Amao, 2016). Estos movimientos encontraron una forma de expresar a través de la escritura y marcas sobre los muros llamadas “placazos”, “placas”,

“plaqueasos”, que enfatizaron un carácter colectivo identitario y territorial. La identidad forjada por estas agrupaciones tenía como base los valores y significados de la cultura mexicana, se consideraban guerreros destinados a proteger su herencia mexicana. (Sierra, 2003:64). Los “placazos” guardaban relación con las caligrafías basadas en las tipografías *Old English* y *Gothic*, que comunicaban un cierto grado de autoridad debido a su uso en documentos oficiales en la fundación de Estados Unidos. Por ello, el uso de estas tipografías para expresar veracidad, lealtad y honor. Es hasta finales de los años 80 donde la práctica del graffiti en la ciudad de Tijuana empezó a ser notoria, debido al traslado constante de grupos migrantes que trabajaban al otro lado de la frontera, en ciudades como California y parte de la costa oeste de la unión americana (Arroyo, 2015). Gran parte de la población que recorría estas rutas encontró una familiaridad con los diversos espacios situados en la frontera entre el país mexicano y Estados Unidos, y servían para expresar y mostrar su presencia ante los demás, a manera de rastro o huella, así “Los Ángeles, San Diego y Tijuana fueron ciudades vinculadas por el drama de la inmigración y el fragor del graffiti” (2015:31). El graffiti de Tijuana empezó a tener

una notoria singularidad, debido a la mezcla entre los estilos provenientes de las ciudades mencionadas, sumado al contenido de una cultura mexicana volcada hacia las raíces de los pueblos prehispánicos. Esta zona fue el escenario para una adaptación-asimilación de prácticas realizadas en otros lugares, y resignificada por una carga social emparentada con la idiosincrasia mexicana. Aunado a este contexto, la participación de jóvenes mexicanos que cruzaban la frontera para estudiar en San Diego y de jóvenes de ascendencia mexicoamericana fue relevante, porque forjaron lazos de comunidad y rebelión ante la opresión y el racismo de la sociedad blanca estadounidense. En suma, esos jóvenes “encontraron en el *graffiti-hip hop* el vehículo para recrear sus identidades estigmatizadas” (Sánchez,2014:10). Así, el graffiti mexicano adquirió su propio fundamento y estilo, con influencia del graffiti chicano, a la par de ser un referente en la creación y articulación de símbolos, narrativas y voces de expresión. Configuró un movimiento graffitero-muralista que, a modo paulatino siguió su ruta por diversos lugares al centro y sur del país, encontrando punto de descanso Guadalajara, Monterrey y Ciudad de México (Arroyo, 2015). Las primeras pintas en la Ciudad de México consideradas dentro del movimiento del graffiti aparecieron a finales de los años 70 y 80 en un contexto territorial. Estas pintas estuvieron relacionadas con grupos llamados “chavos banda”, quienes hicieron acto de presencia entre bardas y muros de los barrios que conformaron su territorio. A partir de estas demarcaciones, los conflictos por el territorio empezaron a ser más visibles, las disputas entre los grupos se hicieron presentes en los muros, donde el recurso más relevante para borrar el nombre de los rivales fue el “tachón”, Tal acción fue motivo suficiente para engendrar enfados y pleitos callejeros. (Cruz, 2003). Las expresiones realizadas por estos grupos y colectivos comenzaron a cobrar relevancia en distintas partes de la ciudad. Algunos grupos adoptaron la influencia de la cultura chicana, por un lado; el estilo de firmas, por otro, que organizaron grupos llamados clicas, con el propósito de ser reconocidos frente a otros grupos.

Para finales de los años 80, la expresión del graffiti ya había congregado a muchos jóvenes de la capital y de las zonas periféricas como Iztapalapa y Nezahualcoyotl. El papel de estos grupos juveniles se centró en realizar graffitis del

estilo “bomba”; letras con un diseño sencillo que fueran legibles (Cruz,2003). En una entrevista realizada por Tania Cruz a algunos graffiteros de la capital, resalta que en los primeros años de los 90 se perfiló a gran escala la práctica del graffiti, las zonas con mayor número de firmas con aerosol y actividades relacionadas con este movimiento fueron: Iztapalapa, Pantitlán, Constitución, Coyuya (2003:81). Remarca que esta práctica comenzó a hacerse muy común en los círculos de jóvenes, es así que, una segunda ola de grupos graffiteros emergió en 1995 con un alcance mucho mayor, en comparación con los grupos de principios de la década. Esta generación tenía una carga política, rebeldía y protesta, aunados a un contexto de efervescencia de movimientos sociales, como el levantamiento zapatista del 94. Se vieron influenciados por el activismo que buscó confrontar las crisis derivadas del neoliberalismo, y adoptaron una serie de símbolos y discursos empatizados con ideales revolucionarios. (Cruz, 2003). Para el periodo de 1995 al 2000, el graffiti capitalino se consolidó con una escena e identidad propia. Esta descripción de algunos momentos primigenios del graffiti en la capital, arroja luz sobre la comprensión de las acciones de jóvenes inmersos en un entorno siempre cambiante, donde los códigos y significados se configuran y reconfiguran en dependencia del mensaje que se desee enfatizar. Los soportes variaron desde los muros, bardas y anuncios en la ciudad, hasta las estaciones y vagones del metro, un ejercicio de superar obstáculos y colocar la firma en lugares de difícil acceso para los otros, cuya principal motivación es hacerse notar en el extenso espacio público.

1.5 Contexto local: Tuxtla Gutiérrez.

Como se ha visto en páginas anteriores, las escenas primigenias del graffiti tanto en el contexto internacional (Filadelfia y New York), como en el nacional (Tijuana y Ciudad de México) encarnaron una respuesta hacia condiciones políticas, económicas y sociales que rodeaban a las sociedades de esas ciudades. Ahora bien, los escritores de graffiti, con la finalidad de sobresalir de entre los demás practicantes de esta actividad, implementaron nuevos recursos— una configuración de un diseño y modo de usar los diversos soportes— aunado a una identificación

de la función de lugares elegidos para pintar en mayores escalas, es decir, una conquista simbólica y material de la ciudad. Esta práctica se desplegó en México hasta llegar a otras zonas del país, debido al constante flujo de personas y el intercambio cultural suscitado. Esta práctica fue adoptada con sus códigos y significados, y enarboló la escena en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Sobre el momento específico que albergó las primeras manifestaciones del graffiti en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez no se puede formular de manera puntual. No obstante, existen algunos datos que contribuyen a indicar que apenas en la última década del siglo XX, esta práctica devenida socialmente cobró notoriedad. Algunos estudios realizan comparaciones entre acontecimientos de índole política y social como aglutinantes en la concepción de tal fenómeno, como el levantamiento armado del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) representaría parte de la coyuntura junto con otros acontecimientos. Serían detonantes para la escritura de exigencias y consignas políticas realizadas con aerosol de muros en San Cristóbal de las Casas y la capital, Tuxtla Gutiérrez. En ésta última, las pintas fueron más apegadas a los *tags* (firmas) incrustadas en espacios recónditos de ella (Gómez, 2012). Como resultado del levantamiento armado por parte de las comunidades indígenas organizadas en el EZLN, su lucha política y social, Chiapas se volvió un punto de interés para estudiosos, artistas y personas provenientes de fuera, con el fin de indagar en este acontecimiento. Esto inspiró a artistas y creadores para poner al servicio de esta causa herramientas de creación de mensajes y la expresión y difusión del movimiento, un modo expresivo de contribuir desde la trinchera artística (Híjar, 2012). Así, se enuncian las primeras intervenciones en muros con carteles, pinturas y pueden ayudar para esbozar el inicio del graffiti en Chiapas. Una toma del espacio público para mostrar algo; una exigencia, o mensajes dirigidos hacia otras personas a través de un proceso de interacción y generación de relaciones sociales, las cuales son parte de una dinámica de apropiación de los espacios públicos. Dentro de estos procesos coyunturales, también debe mencionarse que la ciudad de Tuxtla Gutiérrez presentó un crecimiento en su dimensión urbana producto de los proyectos nacionales de desarrollo regional que terminaron por organizar una distribución de la población en la ciudad, y en conjunto al conflicto

armado, surgieron invasiones en las zonas periféricas de la ciudad. (Cañas, 2014). En estas zonas alejadas del centro de la ciudad, se asentaron personas provenientes de la capital del país y otros estados de la república. En este contexto, emergieron algunas expresiones de índole gráfica en zonas periféricas similares al graffiti *tag* (firma), cuya presencia se dio en calles y viviendas, y gradualmente fueron expandiéndose hacia otras zonas de la ciudad. Esta actividad guardó relación con lo que sucedía en la capital del país pues la ejecución de los *tags* y el riesgo que implicaba fueron detonantes para cautivar a jóvenes de la ciudad. Los graffiti eran marcas e inscripciones espontáneas en propiedades privadas y sitios públicos, y parte de los escritores que iniciaron la escena del graffiti eran procedentes de la Ciudad de México, Puebla y Los Ángeles⁵, por lo cual, el desarrollo del graffiti en Tuxtla continuó con las pautas y fórmulas de aquellos lugares. Hoy en día sigue vigente el modo de ejecución de ésta práctica en los espacios públicos, con la evidente presencia de *crews* como BAI y ABC surgidos en la primera década de los 2000. La apropiación de ciertos lugares a nivel simbólico y su significación emerge a través de la presencia del graffiti. Construye una imagen aunado al aspecto funcional del espacio en el que se inserta. Si en Nueva York lo importante en la esfera cultural de los escritores de graffiti eran los metros y las estaciones, en el contexto chiapaneco, lo sobresaliente son las avenidas y libramientos debido a su funcionalidad, visibilidad, y espacios con un vasto contenido simbólico como parques, edificios institucionales, plazas y monumentos. Lo anterior, son aspectos esenciales para esta investigación, lo cual es conveniente para desentrañar la significación los graffiti desde la óptica de los autores, y lo que representa para ellos.

Capítulo 2. Graffiti: apropiación y significación en el espacio público.

El presente capítulo tiene de objetivo exponer cómo el proceso de apropiación se inserta en determinados espacios a través de un mecanismo dialéctico con los

⁵ Información obtenida del portal electrónico: <https://oyechiapas.com/estado/tuxtla-gutierrez/1439-cronica-tuxtlecas-hey-chavos-vamos-a-pintar.html>

individuos y las dinámicas sociales; produce una significación evidenciada mediante una identificación simbólica y un sentido de pertenencia. Lo anterior, puede ejemplificarse mediante el graffiti como impronta, pues produce una reafirmación de la identidad de ciertos individuos. Se convierte en una interacción constante con el medio externo de la cual emergen experiencias interiorizadas que constituyen una significación a nivel individual y social. Dicha significación responde a una esfera cultural determinada (semiósfera)⁶, donde hay un constante intercambio de signos y textos, y, en consecuencia, produce nuevos significados. Así el espacio público se convierte en la dimensión donde se materializa lo descrito antes, pues las estructuras, lugares y espacios dentro de éste expresan signos y dirigen su forma de uso. En relación a lo anterior, el graffiti es la extensión de ciertos individuos que trastoca el orden social y cultural establecido en la cotidianidad de la ciudad, y, siendo producto de una acción individual, implica un abordaje de forma creativa en la transformación de los espacios para asignarles otros significados; una reconfiguración del espacio público que incide en su dimensión simbólica. El primer apartado de nombre da cuenta del proceso de apropiación como mecanismo de los individuos para concretar un vínculo y apego, aunados a la transformación de un espacio. La apropiación como un medio para aprehender lugares y vincularse con ellos individual y colectivamente, a través de su constante transformación. El segundo apartado, menciona la significación se puede dar desde lo individual mediante la experiencia, sin dejar de lado que está arraigada a un contexto y un código determinante, y el último apartado, refiere al espacio y su funcionalidad determinadas por condiciones sociales y económicas y el graffiti como dispositivo creador de otros significados propios de ciertos grupos sociales.

2.1 El graffiti como apropiación de lugares y las dinámicas sociales.

En la comprensión del graffiti como mecanismo de apropiación, debe referirse a través de su cualidad de impronta, una acción de transformación del espacio que

⁶ La semiósfera es un sistema, espacio o esfera en el que se producen los procesos comunicativos y de intercambio de información. Un espacio donde fluctúan un sistema de signos definidos por una frontera. Su nombre proviene de la analogía con el concepto de biosfera propuesto por Vernanski (Lotman, 1996:11).

puede generar una identificación simbólica y una pertenencia a tal, que opera en forma de extensión del individuo. Así, en la apropiación, el individuo establece una proyección al marcar su territorio y delimitar sus referentes que permitan orientarse en el desarrollo de sus actividades, y produce una definición de espacios transformados en lugares para diferenciarse e identificarse frente a los demás (Pol,1996:3).

Mediante la apropiación se articulan lugares que expresan un significado para ciertos grupos, derivado de implicaciones funcionales, formales o por efecto de las dinámicas sociales que agregan un componente cultural. Devienen con un sentido de familiaridad, una cercanía por las actividades que reflejan un interés común. También por el acto de marcar o dejar una impronta en espacios vacíos que dotan de sentido y reafirman la estabilidad de los individuos, donde surgen vivencias interiorizadas. En este sentido, a través del graffiti y su inserción a espacios y soportes, los escritores de graffiti aprehenden los espacios, los entienden y asignan un cúmulo de significados. Estos espacios adquieren un carácter de representación que descansa en la imaginación, dentro de cualidades que insinúan su uso. Esto produce una cercanía entre los escritores y el espacio, donde también se presenta un atributo de funcionalidad a través de la organización de objetos (Pol,1996:6)

Dentro de los espacios se entrelazan anhelos y deseos de los individuos, lo cual explica el porqué de la transformación y los efectos que produce en la dimensión social, esto incluye un elemento potencial de imagen y proyección. Así, surge una mutua transformación, porque en el individuo imprime sus cualidades en el espacio y determinan un aspecto identitario, y paralelamente, estas cualidades encaminan las acciones y comportamientos de él (Pol, 1996:8). El espacio apropiado se vuelve un medio donde convergen los individuos y se entrelazan con otros individuos, se genera una condición de significado a partir de una identificación con el lugar. El significado del lugar funciona como factor cohesivo de los grupos de individuos que cimientan dinámicas sociales.

Los lugares adquieren una relevancia porque se constituyen con las dinámicas sociales que tienen cabida en ellos. Estas dinámicas nos hablan de

aspectos que perfilan las dimensiones del lugar y puede ser comprendido desde una forma simbólica, identitaria y en relación al apego. (Moranta,2005:282). Dentro de estas dinámicas, los individuos objetivan su subjetividad en acciones a través de la cotidianidad compartida, mediada por emociones, sensaciones y formas expresivas que condensan un universo de elementos, organizan el lugar y producen un apego (Moranta,2005). Por lo tanto, en el espacio apropiado hay implicaciones sociales debido su constante transformación por parte de los individuos entendido como una extensión de ellos, donde la práctica recurrente en él está ligada a factores cognitivos. En esta praxis yacen los mecanismos que refuerzan el vínculo con el lugar; las acciones de los individuos construyen una parte del componente estructural de los espacios, porque es en la actividad social donde se transfieren y adoptan significados, vistos como esquemas de percepción, valoración y acción. (Reguillo, 2005:21). Por lo cual, estos esquemas están en relación con las condiciones objetivas del entorno y el polo subjetivo de los individuos inmersos en una relación simbiótica. Individuos-grupos y espacio-lugar son parte de un proceso dinámico que constituye un orden social, el cual media las funciones de los espacios, porque ahí se producen y reproducen a través de distintos actores (Reguillo, 2005).

Lo importante es entender, cómo el espacio, lugar, se vuelve un medio para la articulación de las acciones de los individuos y parte de su cualidad definitoria. Así, el lugar, o en palabras de Goffman (1981), el medio, es la dimensión donde las acciones de los individuos cobran valor debido a que enmarca y dirige el ritmo de éstas. Porque se entiende que la organización de esta dimensión gestiona el intercambio; el ir y venir de significados, palabras y comportamientos.

[...]el medio(setting)[...] incluye el mobiliario, el decorado, los equipos y otros elementos propios del transfondo escénico, que proporcionan el escenario y utilería para el flujo de acción humana que se desarrolla, ante, dentro o sobre él. En términos geográficos, el medio tiene a permanecer fijo(de manera que los que usan un medio determinado como parte de su actuación no pueden comenzar a actuar hasta haber llegado al lugar conveniente y deben terminar su actuación cuando lo abandonan. (Goffman,1981:34)

De modo tal, los lugares o espacios que componen la ciudad y su espacio público son el soporte para enfatizar la existencia de otros individuos, que debido a las reglas que definen dichos espacios, son modificados en dependencia a los elementos presentes. Estos espacios son identificados por medio de un contenido simbólico, desde esta perspectiva, las acciones de los individuos son transmitidas acorde a un esquema simbólico e interpretadas en un contexto sociocultural específico.

Por lo tanto, el graffiti como apropiación supone la transformación de un espacio, definido por sus dinámicas sociales y culturales, desde el cual construye una significación. Se vuelve imagen de una apropiación que adquiere su importancia en relación con el contenido simbólico donde se inserta, y lo transforma en significados que enarbolan una valoración en la esfera cultural de los escritores de graffiti.

2.2 La significación de lugares a través de la experiencia.

La significación de los espacios es un punto trascendental para la comprensión de las relaciones sociales y culturales, debido a que nutren de significado al espacio y asignan funciones y los usos de éste; por lo cual, observar cómo se da la significación es fundamental para clarificar el cúmulo de redes que se encuentran en contacto y construyen a ésta. Para entender la significación se debe señalar la relación que tiene con un universo semiótico y las semiósferas existentes, pues conforman códigos y comunicación entre individuos dentro de un espacio determinado. Así, se puede afirmar que el espacio social-público contiene significados diversos, refleja a la manera de un texto relaciones sociales y simbólicas; en la ciudad existe una semioesfera que entra en contacto con la semiósfera del espacio social-público, donde ambas comparten significados y construyen un contexto entretelado.

Lotman (1996) comprende como universo semiótico a los distintos conjuntos de textos y lenguajes presentes en la cotidianidad, es decir, existe un gran sistema de textos entrelazados que reflejan significados así como condiciones de existencia y funcionamiento, porque sólo dentro de éste los significados coexisten y se transforman. Para precisar dicha afirmación Iuri Lotman (1996) expresa:

Se puede considerar al universo semiótico como un conjunto de distintos textos y de lenguajes cerrados unos con respecto a otros. [...] todo el espacio semiótico puede ser considerado como un mecanismo único (si no como un organismo). Entonces resulta primario no uno u otro ladrillito, sino el gran <<sistema>>, denominado semiósfera. La semiósfera es el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia de la semiosis. (Lotman,1996:12)

De acuerdo a lo anterior, la comprensión del sistema semiótico brinda el entendimiento de la significación. Esto no abarca un objeto aislado, sino la interacción de un objeto dentro de una red de significados, y forman una semiósfera. Se enlazan dentro de ésta como conjuntos de textos, delimitan su función y alcance en el razonamiento del significado de los espacios y objetos, los cuales comparten la realidad u orden determinado. Lo anterior lleva a pensar en la cultura como un texto complejo que se descompone en textos los cuáles se entrelazan y forman textos mayormente estructurados (Lotman,1996).

Así la cultura como texto se torna dinámica por la interacción entre las distintas semiósferas que definen los significados y funciones dentro de un orden social y simbólico. De este modo, los interlocutores o individuos están en contacto con la red de textos y significados presentes en un proceso de significación, donde se construyen mensajes y comunicaciones. En suma, el texto y su relación con la cultura como operadora de significación, nos habla de una especie de texto ordenador de significados en un espacio y momento determinado (Lotman, 1996)

La cultura se organiza a partir de significados que pueden ser apreciados como textos en vinculación a otros textos, donde su funcionamiento se da en determinados límites contextuales. Los textos en relación con diferentes contextos abren la pauta a la comprensión de estructuras sociales y simbólicas:

La cultura no es una acumulación desordenada de textos, sino un sistema funcionante complejo, jerárquicamente organizado. Pero su complejidad respecto al eje <<homogeneidad-no homogeneidad>> es tal, que todo texto se presenta inevitablemente por lo menos en dos perspectivas como texto incluido en dos tipos de contextos. Desde un tipo de vista se presenta como homogéneo respecto a otros textos, y desde otros textos, y desde otro, como fuera de serie, <<extraño>> e <<incomprensible>>. (Lotman,1996:70)

Por lo tanto, la significación se puede comprender a partir de la función y delimitación que tengan la semiósferas como red de significados porque condensan relaciones y funciones sociales y simbólicas en un momento dado;

dentro del tiempo se dan las transformaciones de cualquier espacio social-público; el contraste de textos dentro de una cultura acontece en un tiempo específico.

Aunado a lo mencionado, la significación también reside en la experiencia del individuo o espectador y su desarrollo en determinado contexto. La historia del individuo trae consigo un conjunto de significados que conviven y se mueven en un espacio y tiempo específicos. El individuo es un vehículo que mueve los significados en determinados contextos, porque a partir de su experiencia y de lo vivido con anterioridad los filtra para insertarlos en los contextos sociales y, así, transformar el entorno. Su experiencia individual con la de otros individuos construyen significados a nivel individual y colectivo, por lo cual emerge una imbricación de historias en un escenario social.

Así, las experiencias adoptan una singularidad porque son irrepetibles con su propio movimiento o características determinantes, como formadoras de la conciencia y significación de los individuos por algo acontecido, es decir, la experiencia da sentido a lo vivido (Dewey, 2008), y a través de la percepción el significado comienza a hacerse presente en un contexto específico; es el medio que imbrica lo externo con la interioridad del sujeto y hace posible la formación de un cuadro de significados (Dewey, 2008). De tal modo, la experiencia es nutrida por relaciones sociales y simbólicas a partir de la percepción, pues ésta juega un rol primario en la creación de significados del contexto circundante. La formación y definición de tal experiencia se encuentra vinculada con relaciones sociales porque “El objetivo y el contenido de las relaciones miden el contenido significativo de la experiencia. (La relevancia significativa de una experiencia se establece por el objeto y el contexto de las relaciones)” (2008:51).

En suma, experiencia y significación edifican un orden de jerarquización del material que proviene del exterior a manera de contemplador; implica ordenar lo que se recibe, darle sentido y significado, lo cual define la singularidad de la experiencia y su contenido (Dewey, 2008).

Por lo tanto, la experiencia como eje articulador de significados, supone concebir a los espacios sociales-públicos a través de significados individuales y

colectivos dentro de un orden simbólico, es decir, la relación individuos-entorno y su interiorización de significados participan en la organización del espacio social-público. En este sentido, la comunicación se convierte en un medio para la transmisión de redes de significados, donde tiene lugar un código, que designa el sentido de cómo deben comprenderse y por el cual surge una significación (Eco, 2000). La significación adquiere su fuerza cuando existe cierta correspondencia entre lo edificado en lo simbólico y social, en palabras de Eco (2000) se puede expresar que [...] para que exista significación: basta con que el código establezca una correspondencia entre lo que se representa y lo representado, correspondencia válida para cualquier destinatario posible, aun cuando de hecho no exista ni pueda existir destinatario alguno". (2000:25).

2.3 La configuración del espacio social-público y el graffiti

Los espacios o lugares se configuran por significados que se le asignan, estos están determinados por la distribución de recursos, donde se hacen presentes aspectos económicos, políticos y sociales. De ahí que algunos espacios comprendan mayor significado e importancia en la colectividad, porque precisamente éstos espacios están constituidos por reglas específicas que delimitan las acciones, el desplazamiento y la interacción entre individuos

En este sentido, indagar el espacio social-público a partir de la intervención del graffiti ayuda a comprender el desarrollo de una apropiación y significación. De modo tal, la dimensión espacial, al ser una parte constitutiva de las relaciones sociales y simbólicas, muestra cómo los individuos componen redes e intercambios a nivel social e individual. Los individuos al verse insertos en una dimensión espacial les "permite idear y utilizar el espacio creativamente y apreciar el significado de las formas espaciales creadas por otros" (Harvey,1977:17). En todo espacio existe un conflicto social y una disputa por la asignación de los recursos, los procesos de significación y de apropiación en la dimensión espacial se encuentran en tensión permanente, debido a que la distribución desigual de los recursos trae consigo una cuota de poder en la dimensión espacial, simbólica y de significación. Harvey (1990) lo comprende así:

“[...] el espacio debe pensarse como un sistema de <<contenedores>> del poder social (para utilizar las imágenes de Foucault), entonces la acumulación de capital está constantemente deconstruyendo ese poder social mediante la re-configuración de sus bases geográficas. Y, al contrario, cualquier lucha por reconstruir relaciones de poder es una lucha por reorganizar sus bases espaciales” (Harvey, 1990:264)

Lo anterior expresa que, existe una distribución de poder desigual en el espacio. Tiene como producto una lucha por establecer la dirección de las dinámicas sociales, es decir, la tensión permanente para definir el espacio social y su función, en paralelo a la apropiación y significación de éste por parte de distintos grupos sociales. Así, los individuos ubicados en cierto espacio pueden construir una vida y ser conscientes de su entorno, o en su caso buscar transformarlo hasta donde su capacidad de intervención les permite; por lo tanto, para David Harvey (1977) es necesario tomar en cuenta que: “[...] <<conciencia espacial>> o <<imaginación geográfica>>. Esta imaginación permite al individuo comprender el papel que tienen el espacio y el lugar en su propia biografía, relacionarse con los espacios que vive a su alrededor y darse cuenta de la medida en que las transacciones entre individuos y organizaciones son afectadas por el espacio que los separa”. (1977:17)

Así, en la comprensión del funcionamiento del espacio o lugar se puede verificar la incidencia de las relaciones sociales y su desarrollo, que es abordado entre grupos e individuos. Dicha situación puede reflejar una distribución desigual de apropiación espacial y de significados, tal como expresa Harvey (1990), los “ordenamientos simbólicos del espacio y el tiempo conforman un marco para la experiencia por el cual aprendemos quiénes y qué somos en la sociedad” (Harvey, 1990:239). El aprendizaje de los significados y del lugar social que se ocupa establece la reproducción y mantenimiento de un orden simbólico y social, porque reafirma las funciones del espacio con los sujetos y grupos. De tal modo, los significados y relaciones que se erigen en el devenir del espacio implica una permanente disputa entre los individuos; una participación por reconfigurar el espacio y su dimensión social. Por lo tanto, ¿qué estaría dentro del espacio social? ¿qué comprende?, Se considera que el espacio social imbrica relaciones entre individuos y su entorno, también refleja intereses y significados que ordenan su desenvolvimiento. Esto lleva a afirmar que, los objetos creados en este espacio se

sustentan en relaciones que parten de poderes sociales. Lefebvre (2013) expresa en relación a los objetos y la función de éstos en el espacio social:

El espacio social contiene objetos muy diversos, tanto naturales como sociales, incluyendo redes y ramificaciones que facilitan el intercambio de artículos e informaciones. No se reduce ni a los objetos que contiene ni a su mera agregación. Esos <<objetos>> no son únicamente cosas sino también relaciones. En calidad de objetos, poseen particularidades discernibles, formas y contornos. El trabajo social los transforma y los sitúa en otra configuración espacio-temporal, incluso cuando no afecta a su materialidad ni a su estado natural [...]. (Lefevre,2013:134)

Derivado de lo anterior, el intercambio social se desprende de cómo los objetos se construyen, es decir, las partes de éstos, sean simbólicos, materiales o de significado, teje formas de relacionarse entre individuos y su entorno. Por lo tanto, estos productos creados definen al espacio social y a las relaciones donde se insertan, Lefebvre (2013) lo menciona de la siguiente forma:

El espacio (social) no es una cosa entre las cosas, un producto cualquiera entre los productos: más bien envuelve a las cosas producidas y comprende sus relaciones en su coexistencia y simultaneidad: en su orden y/o desorden (relativos). En tanto que resultado de una secuencia y de un conjunto de operaciones, no puede reducirse a la condición de simple objeto. (Lefevre,2013:129)

Por lo dicho, la dimensión espacial con sus elementos, donde tiene cabida un proceso social que genera significación, ayuda a delimitar el fenómeno del graffiti dentro de una red de relaciones sociales presentes. Debido a ello, si bien se habla de espacio social, existe un momento en el que, el espacio social juega un rol a ser público, y puede ser visto como espacio social-público. Entonces, ¿Qué abarca este espacio? Las palabras de Borja (2003) señalan las coordenadas que lo delimitan:

El espacio público supone un dominio público, uso social colectivo y multifuncionalidad. Se caracteriza físicamente por su accesibilidad, lo que le hace un factor de centralidad. La calidad del espacio público se podrá evaluar sobre todo por la intensidad y la calidad de las relaciones sociales que facilita, por su fuerza mezcladora de grupos y comportamientos; por su capacidad de estimular la identificación simbólica, la expresión y la integración culturales. (Borja,2003:35)

Tal espacio comprende una multifuncionalidad y uso colectivo, donde los grupos sociales gestan relaciones en distintos niveles, y se hace visible una dimensión simbólica donde convergen los distintos individuos, lo cual puede estimular una apropiación y significación. En este sentido, lo público permite adecuación a las aspiraciones de los distintos grupos, motivados por formas y valores estéticos para

gestar una inclusión, que constituye una organización de significados y una dimensión cultural. (Borja, 2003). Esta dimensión del espacio público confiere un proceso de entrelazamiento entre distintas esferas sociales y culturales, siendo relevante, mencionar que “ [...] es un lugar de relación y de identificación, de contacto entre las personas, de animación urbana, y a veces de expresión comunitaria” (Borja, 2003: 34).

Acorde a lo anterior sobre el espacio social-público, es indispensable vincularlo con la caracterización del graffiti, con el objetivo de situar la relación social de apropiaciones y significados establecidos en determinados espacios de la ciudad. Y, por consiguiente, entender la complejidad de éste dentro de una red de relaciones sociales y simbólicas permite profundizar sobre sus significados en distintas dimensiones.

Por lo tanto, el graffiti trastoca el orden social y cultural establecido en la cotidianidad de la ciudad, porque “[...]se opone a la homogeneidad de un paisaje dominado por la inercia cotidiana, lo impersonal o lo excluyente, es el estímulo que actúa contra el panorama constituido por anuncios espectaculares dirigidos al consumo político y comercial masivo, por una infraestructura pública siempre inacabada, invasiva (ajena a cualquier perspectiva formal de las comunidades”. (Arroyo, 2015: 26)

El conflicto con lo establecido y asumido como natural con sus significados es a lo que se enfrenta el graffiti como configurador de nuevos significados, existe una disputa entre lo oficial y lo alternativo. El graffiti tiene un objetivo que parte de alterar los significados del espacio social-público, y como expresión social, remite a que, el “objetivo sistemático del graffiti son los espectadores, inmersos en el tráfico incesante, en el resquicio urbano o en la calle solitaria. Sus hacedores producen una experiencia que más allá de la aprobación o la condena, los hace partícipes de una manifestación que se sitúa fuera del orden administrativo”. (Arroyo, 2015: 24)

En suma, es posible comprender al graffiti como un vehículo de reelaboración de significados en el espacio social-público, por lo cual es importante señalar que la apropiación de los espacios y la significación de éstos conllevan a un control sobre

la materialidad de la ciudad y su carácter simbólico, pues en ellos “[...]disemina códigos de desciframiento de una realidad[...]compleja, que aspira a renovar texturas y gestualidades, negando la necesidad de las vertientes meramente decorativas del espacio” (Arroyo,2015:278). Por tanto, el graffiti como apropiación irrumpe con pautas establecidas y propicia otros significados, donde se hacen presentes individuos que han sido desplazados de ciertos espacios, y, por lo tanto, su incidencia manifiesta una accesibilidad, y posteriormente una forma de apropiación. En esta dirección, el graffiti adquiere un significado porque se sitúa entre lo permitido y lo no permitido, de ahí que también puede expresar una disputa por los espacios sociales y públicos, que gestan un modo de significación.

Así, el espacio social-publico adquiere trascendencia en el momento que se vincula a los procesos de apropiación y significación, como forma de establecimiento y reconfiguración del espacio que lleva a incidir en el orden simbólico. Los aportes para el entendimiento del espacio desde su dimensión social-público funcionan como parte integradora y nodal de la reflexión sobre el graffiti como proceso de apropiación y significación en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

Capítulo 3 Metodología

El presente capítulo tiene como función describir la metodología implementada para abordar el objeto de estudio, que es, el graffiti desde una dimensión visual que expresa una apropiación y posterior significación en el espacio público, a través de la perspectiva de los informantes y la comprensión de sus producciones siendo espectadores. Así, en el primer apartado se aborda las consideraciones metodológicas, el porqué del enfoque de la investigación y el método empleado para abordar el trabajo. En el segundo apartado, se describe el motivo de elección de informantes y las pautas establecidas para ello. En el tercer apartado se enuncian cómo se obtendrán los datos e información y la técnica empleada para tal objetivo. En el cuarto apartado se menciona cómo se analizará la información obtenida de los informantes y a qué refiere este tipo de análisis. En el último apartado se

describe la propuesta de análisis particular para cada informante y encontrar diferencias entre sus producciones, es decir, sus graffitis.

3.1 Consideraciones metodológicas.

La metodología realizada se basa en un enfoque cualitativo. Es importante para el acercamiento a la sensibilidad, comprensión e interpretación que el investigador realiza de los individuos o población. Constituye su objeto de estudio en los distintitos contextos sociales. Se apoya de datos descriptivos proporcionados por los individuos o informantes, y propicia un proceso interactivo.

La frase metodología cualitativa se refiere en su más amplio sentido a la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable. [...] consiste en más que un conjunto de técnicas para recoger datos. Es un modo de encarar el mundo empírico. (Taylor y Bodgan:1984:7)

Así, la perspectiva cualitativa toma en cuenta el contexto, los escenarios y sus actores como un conjunto, por los cuales el investigador sitúa una visión holística para comprender como los individuos experimentan la realidad, su modo de vivirla y su propio devenir.

Método Etnográfico

El método etnográfico resulta de utilidad al identificar e interpretar las significaciones de la interacción social y participación de los escritores de graffiti en los diferentes espacios dentro de Tuxtla Gutiérrez, donde intercambian experiencias estéticas y formas de comprender la realidad. Alvarez-Gayou (2003) refiere sobre ello:

[...]la etnografía es una descripción e interpretación de un grupo o de un sistema social o cultural Q. W. Cresswell 1998]. Wolcott [1999] considera que la etnografía es <<una forma de mirar>> y hace una clara distinción entre simplemente ver y mirar; asimismo, plantea como propósito de la investigación etnográfica describir lo que las personas de un sitio, estrato o contexto determinado hacen habitualmente y explicar los significados que le atribuyen a ese comportamiento realizado en circunstancias comunes o especiales, presentando sus resultados de manera que se resalten las regularidades que implica un proceso cultural.(Alvarez-Gayou,2003:76)

Durante el proceso de investigación se tiene previsto hacer uso de técnicas como las entrevistas a profundidad dirigidas a sujetos clave, en este caso, los escritores de graffiti, (Sena, Trazo y Naipe) pertenecientes a los crews ABC y BAI (cabe mencionar que éstos crews han cobrado relevancia en los últimos años en el panorama urbano del estado de Chiapas y principalmente en la capital, Tuxtla Gutiérrez).

3.2 Elección de informantes.

La elección de los informantes se realizó desde la identificación y presencia notable de ellos en la Ciudad de Tuxtla Gutiérrez. Esta decisión radica en contemplar la amplia trayectoria de experiencia y actividad de los escritores de graffiti, es decir, desde su propia voz entender la valoración y significados que esta práctica representa para ellos. Por lo tanto, se hace énfasis en los integrantes del crew Bai: “Naipe” y “Trazo”, y por otra parte, el crew ABC: representado por “Sena”. Como se había descrito antes, esta selección de informantes tomó como referencia la cantidad de graffitis hechos por estos escritores en distintas zonas de la ciudad.

3.3 Recolección de datos. Entrevista a profundidad

La entrevista busca descubrir e interpretar el significado de los temas centrados en el mundo del entrevistado. El entrevistador registra e interpreta el significado de lo que se dice y la forma en qué se dice, es decir, busca una aproximación a la perspectiva particular de la realidad que tiene el entrevistado (Alvarez-Gayou, 2003). Lo anterior, resulta una técnica primordial en la búsqueda de significaciones y concepciones de la realidad que parte de una subjetividad manifestada en las palabras del entrevistado. Dentro de las entrevistas podemos mencionar a la entrevista a profundidad, la cual nos proporciona información más detallada y concisa sobre la vida de los informantes. Se desarrolla en formato de diálogo al modo más natural posible y puede realizarse en varias sesiones. Acorde a esto, Taylor y Bogdan (1984) expresan:

Por entrevistas cualitativas en profundidad entendemos reiterados encuentros cara a cara entre el investigador y los informantes, encuentros éstos dirigidos hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras [...] siguen el modelo de una conversación entre iguales, no de un intercambio formal de preguntas y respuestas. (Taylor y Bogdan, 1984:101)

En este sentido, es importante indicar que la entrevista a profundidad nos ayudará a identificar, comprender y ahondar en el pensamiento de los escritores de graffiti, pertenecientes a los crews ABC Y BAI. Esto expresará en sus propias palabras aspectos que son relevantes para ellos; su manera de concebir y sentir los espacios en la ciudad, así como las significaciones asignadas mediante el graffiti. Para complementar las especificaciones, podemos indicar que nuestros informantes son jóvenes de edad promedio entre los 22 y 30 años, radican en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez y las actividades de algunos de ellos se sitúan cerca de la zona centro de la ciudad. Esto nos dará una idea del punto de partida al delimitar lo que nos interesa saber, qué preguntas hacer y cómo hacerlas.

3.4 Objeto de estudio

Para desglosar el contenido de dichas entrevistas se realiza el análisis del discurso. En el contenido de las entrevistas se pueden apreciar ejes que estructuran el discurso de los informantes, situándose como sujetos sociales y a su vez, como individuos que experimentan la ciudad, la recorren y significan mediante sus prácticas. A partir de esto, se encuentran aspectos generales que comparten sus producciones en relación con las categorías de análisis. Por otra parte, se realiza el análisis de graffiti en su contexto dentro del espacio público, para encontrar rasgos particulares y valorativos considerados desde la funcionalidad de la imagen, propuesta por Jacques Amount, dividida en: modo simbólico, modo epistémico y modo estético.

3.4.1 Análisis del discurso.

El análisis del discurso permite encontrar las estructuras cognitivas que yacen en los actos de habla de los informantes, al entender que, como sujetos participantes

en una sociedad, su discurso y acciones se encuentran ancladas a un contexto social, desde el cual definen, objetivan y expresan su percepción sobre lo que acontece en el día a día; en la cotidianidad. El contexto está presente en la articulación de estructuras sociales, políticas y culturales en las que se encuentra inmerso el individuo; el informante. Desde esta dimensión se puede indagar la manera en que emprenden sus actividades y cómo se define a partir de ellas frente a otros individuos y grupos. Lo anterior lo expresa Teun Van Dijk(2000) de la siguiente forma:

[...]el contexto parece implicar algún tipo de entorno o circunstancias para un suceso, acción o discurso. Algo que necesitamos saber para comprender en forma apropiada el suceso, la acción o el discurso. Algo que funciona como trasfondo, marco, ambiente, condiciones o consecuencias [...] este contexto puede involucrar parámetro como los participantes, sus roles y propósitos, además de propiedades de un marco, como el tiempo y el lugar. El discurso se produce, comprende y analiza en relación con las características del contexto [...] se interpreta que el análisis social del discurso define el texto y el habla como situados: describe el discurso como algo que ocurre o se realiza “en” una situación social (Van Dijk,2000:32).

En suma, la comprensión de esta dimensión contextual es importante porque contribuye a esclarecer elementos presentes en los discursos y actos de habla de los informantes, pues reproducen en algún punto sus condiciones de individuo en una situación social.

3.4.2 Funcionalidad de la imagen.

Para analizar las particularidades de cada graffiti, se consideran las aportaciones de Jacques Amount (1992) y su propuesta de funcionalidad de imagen. Para Amount la imagen tiene funciones que no han sido modificadas a lo largo del tiempo e historia, pues siempre ha representado para el hombre un vínculo con la realidad y un medio para acceder a su conocimiento (1992:84). En repetidas ocasiones y contextos el hombre ha hecho uso de la imagen para transmitir o mostrar algo; un uso ritual, comunicar información, o como dispositivo del desarrollo cognitivo. Por lo tanto, la funcionalidad se establece en tres modos: simbólico, epistémico y estético.

El modo simbólico refería a encontrar mediante la imagen un conocimiento sobre la divinidad, lo sagrado; símbolos que respondían a un interés colectivo, es decir, era concebida como mediadora entre lo terrenal y lo sagrado. En este sentido, el aspecto simbólico se puede ver como una transmisión de ciertos significados en relación a una convención, como son los valores propios de una sociedad (Aumont, 1992). El modo simbólico según Aumont señala que la imagen puede representar algo para el espectador, de acuerdo a ciertos códigos dependientes a un contexto social y cultural. Así para nuestro análisis, consideramos este modo como el contenido simbólico del graffiti en relación al espacio donde está realizado. Lo simbólico del espacio intervenido puede estar conformado por significados vinculados a su funcionalidad en lo social, o como representación de algún acontecimiento. De ahí que los escritores de graffiti comprendan esto y fijen su mirada en dicho espacio.

El modo epistémico describe a la imagen que aporta una información visual sobre el mundo. (1992:85) Indica que, a través de la imagen se puede conocer la realidad o algún fragmento de ella, pero no se encuentra directamente relacionada con su cualidad mimética, sino como signo que opera de vínculo entre el creador de la imagen y su realidad. En otras palabras, este modo comprende el modo de ver la realidad desde el autor de la imagen; una relación que establece con el mundo, se torna una clase de experiencia individual y puede enfatizar una intencionalidad. Lo anterior funciona como una significación desde lo subjetivo enmarcada por un contexto. Para el presente análisis, este modo estará centrado en la experiencia del escritor de graffiti y la intencionalidad de haber intervenido el espacio o lugar, nos acerca a la comprensión de un significado a nivel particular.

El modo estético señala que la imagen está destinada a complacer a su espectador proporcionándole sensaciones específicas, es decir, un elemento productor de contenido estético, ya sea por una organización de elementos, signos o características productoras de emociones y sentimientos. El modo estético lo comprenderemos para nuestro análisis, como aquellos aspectos formales y

estéticos que pueden transmitir emociones o evocar una sensación vinculada a la creatividad del autor, y en algún punto, esboce una significación.

Hay que reiterar que los modos implicados en la funcionalidad de la imagen estarán centrados hacia los propios autores de las imágenes; los escritores de graffiti, pues de forma paralela, ellos se sitúan como espectadores de sus producciones.

Capítulo 4.- Análisis del graffiti desde la perspectiva de Sena, Trazo y Naipe.

Dentro de este capítulo se abordan los análisis mencionados en el capítulo anterior, así como los resultados obtenidos de ellos en relación a nuestro objeto de estudio, que es, el graffiti como apropiación y significación en el espacio público abordado desde la óptica de los informantes. Por ello, el capítulo se divide en tres apartados. El primer apartado señala las categorías usadas para el análisis del discurso. En el segundo apartado, el análisis y resultados enfocados a aspectos generales existentes entre los informantes; y, en el último apartado, el análisis de los graffiti a través de la funcionalidad de la imagen, con la finalidad de indagar particularidades en la significación de cada uno.

4.1 Categorías de análisis.

A continuación, se presentan las categorías de análisis que sirvieron para identificar y organizar aspectos relevantes en el discurso de los informantes. La información se obtuvo a partir de entrevistas a profundidad o semiestructuradas que son técnicas implementadas en la investigación cualitativa para indagar en las experiencias y sucesos importantes en la vida de los informantes. Las categorías se organizaron por las recurrencias de ciertos tópicos y puntos nodales en la conversación.

CATEGORÍA	
a)Imagen	Esta categoría presenta al graffiti como medio para materializar una presencia y aperturar el conocimiento sobre la intencionalidad del autor

	<p>del graffiti en la ciudad, específicamente en el espacio público. Donde instituye una exposición en varias superficies que interactúan con los habitantes de la ciudad. El graffiti es una imagen que articula un lenguaje y puede comunicar en distintos niveles. Un medio para materializar la presencia de sus autores, desde esta cualidad buscar un reconocimiento por otros escritores de graffiti. También como eje productor de un estímulo y reflexión en otros individuos.</p>
b)Apropiación	<p>Esta categoría enmarca cómo se establece el vínculo entre los escritores de graffiti y los espacios intervenidos. Identifican ciertas dinámicas que van desde lo individual hasta las interacciones sociales y colectivas. Ya que estos espacios se transforman en extensión de ellos por una acción de impronta, al objetivar su propia subjetividad. También reconocen en los espacios intervenidos un componente cultural y de experiencia que implican sensaciones, emociones y lo vivido en ciertos instantes.</p>
c)Significación	<p>Esta categoría ejemplifica que los significados y la significación se asimilan en alternancia entre planos individuales y sociales. También considera el carácter simbólico de los espacios intervenidos, que, a través de ello se constituye un código que jerarquiza la valoración del graffiti en el contexto de los escritores. Asimismo, vale la pena agregar, la visibilidad y la cantidad de pintas como signo del grado de presencia del escritor de graffiti.</p>
d)Espacio público/ciudad	<p>Esta categoría abarca la comprensión de los espacios públicos como eje articulador de interacciones sociales. Estas interacciones dotan de significado y paralelamente definen a los distintos espacios. La organización de elementos en éstos espacios direcciona las actividades realizables en ellos, pero, a su vez, funciona como mecanismo de identidad de variados grupos, pues los transforman y aprehenden a partir de necesidades y deseos que refuerzan un tejido social.</p>

4.1.1 Aspectos generales y comunes de los graffitis.

a) Imagen

De acuerdo a los graffitis realizados por los informantes, se identifican aspectos generales y comunes que permiten abordarlos como imagen desde las perspectivas de Georges Didi-Huberman y Jacques Aumont. La noción fundamental de pensar estos esquemas cognitivos, ayudan a clarificar la importancia de lo que se observa en una imagen, y en parte, lo que yace en esta, así como el impacto que produce en una esfera social y cultural adherida a un espacio público dentro de la ciudad.

A decir verdad, la ejecución de determinados graffitis en unos espacios con apertura a mayor exposición, implica para los informantes una intención de ser observados, su presencia se materializa a través de producciones visuales. En este sentido, los graffitis que aparecen en las fotografías, manifiestan, en primera instancia, una búsqueda de reconocimiento de los autores, pues los lugares donde están plasmados estos graffitis reflejan la importancia hacia un alto grado de visibilidad. Estos lugares presentan una funcionalidad en el aspecto social, lo cual permite dilucidar el significado de tales producciones visuales. Así, los graffitis siendo imágenes producen un estímulo a través de su observación que deriva en un proceso reflexivo, qué conduce a preguntarse el porqué de estas formas, su razón de ser.

Los graffitis de las fotografías ofrecen una lectura desde su carácter visual, pues antes de toda interpretación, existe un movimiento en el umbral sensorial producido por el contacto con ellos, éstos siendo imágenes son parte medular de un proceso visual que detonan una capacidad perceptiva y pueden desarrollar un ejercicio reflexivo. De este modo, Trazo lo menciona en relación a los graffitis realizados por él en zonas céntricas: “[...]ven algo así en el centro y pues por lógica reaccionan o les impacta algo y pues ya luego dicen “no pues qué feo eso [...] no va con el espacio que está ahí, hubiera quedado mejor limpio [...]” (Trazo, 2022). La apreciación anterior enfatiza la función de la mirada para conocer algo, y emitir una reflexión derivada de lo experimentado, Aumont(1990) lo expresa como un reforzamiento, una reafirmación con el mundo visual, y estos, resultan

indispensables para el desarrollo de toda actividad intelectual, porque son material para la generación de conocimiento.

Desde esta perspectiva los graffitis de Sena, Trazo y Naipe cumplen una función cognoscitiva, pues al observarlos denotan una predilección por lugares donde se gestan relaciones sociales, políticas y culturales. Comprenden la interacción de las personas con los espacios donde están insertos los graffitis, porque los transitan y recorren otorgándoles significados. Así estas personas son interpeladas por los graffitis y se vuelven espectadores, porque al observar el graffiti suscita una imagen que les comunica algo y tal experiencia se torna real, en el sentido de provocar algo en ellos. Así, Sena también se considera espectador y expresa que su graffiti como imagen tiene una función y va dirigido: “A quién lo quiera ver, al menos a mí me gusta verme a mí [...] la situación que tengo de ver, ahí, aquí pinté, está chido ¿no? Ya si a la gente le late, pues igual está chido ¿no? y pues mucha gente que al que le gusta el graffiti y ese rollo, pues igual “órale, aquí pintó él”, o de repente, ven lugares limpios y al otro día ya está pintado, “alguien pintó acá”, son como aquellas cosas que...está chido ¿no?” (Sena, 2022). De igual forma, Trazo considera necesario y satisfactorio que su graffiti sea visto: “[...]realmente, ahora sí que pintamos por satisfacción propia[...]realmente es como llenar nuestra satisfacción[...] también para que lo vean personas[...] uno como escritor pues busca el spot más rifado, más adecuado y pues que sea vistoso, yo creo que eso nos llama más la atención de que sea admirado por todos o visto por todos[...]tanto como escritores y personas que no sean dentro del movimiento del graffiti, ¿no?[...]” (Trazo, 2022). En esta misma dirección, Naipe expresa que los graffitis realizados por él van dirigidos a quién los pueda ver, y en algún punto, tengan alguna referencia sobre el tema: “Más que nada sería como a los que pasen, yo siento, y obviamente los que tengan esa referencia visual se podría decir, en la parte del graffiti, porque pues pasa mucha gente [...] la mayoría lo voltea a ver como algo sucio, de que dicen, esa mancha fea; otros entienden del tema, pue ahí está, pero de una u otra manera siempre hay público pues[...] entonces va más enfocado a los que puedan verlo[...]” (Naipe, 2022). En este sentido la observación de los graffitis realizados por los informantes apuntan a una limitada legibilidad, pero la

apertura al contacto con ellos desde una forma que emerge sobre otro plano, propicia un pensamiento, tal como lo señala Didi-Huberman (2007):

[...] la legibilidad de las imágenes ya no está dado de antemano puesto que está privada de sus clichés, de sus costumbres: primero supondrá suspense, la mudez provisoria ante un objeto visual que te deja desconcertado, desposeído de su capacidad para darle sentido, incluso para describirlo; luego impondrá la construcción de ese silencio en un trabajo del lenguaje capaz de operar sus propios clichés. Una imagen bien mirada sería por lo tanto una imagen que ha sabido desconcertar, después renovar nuestro lenguaje, y por lo tanto nuestro pensamiento (2007:17).

Por lo tanto, estos graffitis siendo imágenes propician un acercamiento hacia una transformación visual de los espacios, es decir de algo que rompe con lo establecido. Implica un conocimiento sobre los escritores de graffiti y la valoración de los espacios, derivado de una funcionalidad en la que confluyen relaciones sociales, políticas y culturales.

b) Apropiación

En relación a lo mencionado en el segmento anterior, los graffitis de los informantes comparten aspectos en común; se abordó en cuanto al aspecto visual y su función de acceso a una clase de conocimiento, en este caso, la presencia de los escritores de graffiti en un espacio público. Así, en continuidad con el análisis, los graffitis se comprenden como una forma de apropiación. Esto con la intención de mencionar cómo se establece un vínculo en la relación de los escritores de graffiti y los espacios intervenidos.

Los graffitis elaborados por los informantes dan a conocer una apreciación y valoración por ciertos espacios, desde los cuales, identifican ciertas dinámicas que van desde lo individual, hasta las interacciones sociales y colectivas. En este contexto es como eligieron los espacios pintados. La acción de pintar un graffiti expresa una modificación de los espacios para darle un determinado uso, por lo que se convierte en el soporte para “dejarse ver”; para suscitar su presencia.

La presencia de ellos se ve materializada en éstos graffitis que convierten los espacios en extensión de ellos, es decir, la incorporación de su propia subjetividad objetivada. Por lo tanto, esta acción de impronta representa, en parte, un fragmento

de los escritores, debido al material gestado producto de procesos afectivos, cognitivos e interactivos, como lo mencionan Moranta(2005) y Pol (1996), por ello emerge una pertenencia del espacio a los escritores. De modo tal, la apropiación por medio del graffiti, y lo que dicha acción produce, Sena lo expresa desde su óptica: "[...] ahí es donde dices, ahí pinté, es un valor que le agarras al spot, un cariño que le agarras a la barda donde pintaste, pero que cada lugar, tiene como que su riesgo y su historia" (Sena, 2022). Trazo coincide sobre esto y puntualiza que ésta acción evoca emociones y una parte de él se transfiere al espacio intervenido:

[...]realmente sí dejo como que las emociones, las ganas de lo que dejé ahí ¿no? porque es algo que estoy desprendiendo de mí[...] o más bien se puede como llamar energía que dejé en ese espacio pues porque, o satisfacción también, se puede decir, porque es algo que salió de mí, algo de mí cabeza, algo de mi mente ¿no? y de mi ser, realmente sí me llena como que de ganas, emociones[...] si dejo esa sensación chida en ese spot de haber hecho algo mío, mío[...] que perdure y que perdure para que lo vean más personas[...] (Trazo, 2022).

Por su lado, Naipe señala que lo importante es dejar su marca que sintetiza una experiencia: "[...] pues simplemente es como tener la marca, o sea de que yo estuve en ese punto, en ese momento[...] es de que ahí estuve y dejé esa marca ¿no? Vuelvo a pasar y si me lo encuentro, pues está chido, se siente bien[...] en lo personal[...] es como de pintar y me dio ganas de pintar ahí y le di, sí se pudo, qué bueno[...]" (Naipe, 2022).

Por lo comentado, este mecanismo de apropiación desde la realización de los graffitis, constituye la conformación de una dimensión de significados que devienen en un apego, Moranta (2005) lo expresa del siguiente modo:

A través de la acción sobre el entorno, las personas, los grupos y las colectividades transforman el espacio, dejando en él su "huella", es decir, señales y marcas cargadas simbólicamente. Mediante la acción, la persona incorpora el entorno en sus procesos cognitivos y afectivos de manera activa y actualizada. Las acciones dotan al espacio de significado individual y social a través de los procesos de interacción (2005:283).

Así los graffitis de los informantes vistos como apropiación enfatizan la consolidación de un vínculo mediante la experiencia y la identificación con el espacio intervenido, debido a la existencia de un producto de la exteriorización de

la subjetividad. Dicha exteriorización supone también, otorgarle al espacio un sentido, un significado construido desde lo personal que se imbrica con lo social, porque, a partir de esto, se presenta una diferenciación frente a los demás. Dejar la huella en un espacio con obstáculos, y superarlos, adquiere un valor que refuerza la identidad, una unidad hacia adentro y una diferenciación hacia afuera.

El valor de los espacios intervenidos se forja por la manera de abordarlos, es decir, cómo superar los obstáculos y el riesgo que representa, pues se muestran inaccesibles para algunos; sin embargo, la conquista de tales espacios se ve reflejada a través de su transformación, donde la firma, la huella se convierte en testimonio de la identidad, del “yo estoy aquí” y lo que se esconde detrás de ello. Así lo expresa Sena: “[...]sí, son lugares donde digo “no mames, aquí pinté, está chido” pasas por ahí o ves la foto porque la han subido en páginas y [...] si supieran la historia de ahí, está cabrón, te digo, está chido [...] son historias que tú te sabes y que tú lo has vivido, has vivido ahí.” (Sena, 2022). Y el sentimiento que emerge de esta hazaña representa parte del vínculo con el lugar, la cercanía con él por las experiencias suscitadas ahí, tal como lo manifiesta Naipe: “[...]es como tener el lugar y decir, qué chido, si lo pude lograr, sí pude pintar en ese lugar; es un sentimiento muy personal o sea porque muchas personas lo ven mal, de mi parte es algo, como si practicara algún deporte [...] es un sentimiento muy personal [...]” (Naipe, 2022). Trazo comparte lo anterior, y también comprende que, al dejar su sello y su esfuerzo, le confiere la adquisición del espacio que pintó motivado por alguna cualidad de éste

[...] sí dejo ahora sí que mi presencia, ¿no?, mi marca, mi sello, sí realmente es como que el alma se desprende y se queda ahí, porque dejaste ahora sí que muchas ganas, mucha energía y eso es lo que se deja más realmente, es lo que es más importante pues, pero de ahí siento que, no es como si fuese mío el lugar, o puede también sea, realmente ahí engloba cosas de que si pinté ahí es porque me gustó y ahora sí que es el spot que yo me gané [...]”(Trazo,2020).

De lo anterior se presenta un apego y vínculo con los espacios a través de su uso, una superficie para mostrarse, porque los informantes crean una imagen que refleja parte de ellos, por la cual articulan una identidad frente a otras personas

y otros escritores de graffiti. Así lo comenta Enric Pol (1996): “Nos apropiamos del espacio, pero el espacio se apropia de nosotros. Del mismo modo que hemos transformado el espacio a nuestra imagen y refleja nuestra identidad y estilo de vida, esta misma organización del espacio nos liga a nuestras formas de ser y hacer”(Pol,1996:8).

Por consiguiente, entender que los graffitis de los informantes y su inserción en el espacio público son formas de objetivar sus deseos y anhelos, pues la experiencia detrás de sus producciones son un canal de vínculo desde el cual emerge una condición de apego, por la cual se concreta una identificación simbólica, y la transformación de su entorno se convierte en extensión de ellos.

c) Significación

En relación a los graffitis de los informantes, se pueden comprender desde una dimensión comunicativa, nos habla sobre la consolidación de un proceso de significación. La significación de los graffitis se produce en relación a lo que simbolizan los espacios intervenidos, derivado de la funcionalidad, es decir, las acciones que se generan en ellos y engloba una dimensión social, política y cultural.

La importancia de los graffitis presentados suscita un entendimiento de ciertas pautas de significado presentes en los espacios intervenidos, esto equivale a tomarlos como referentes para destacar, hacerse notar, y, de algún modo, comunicar algo.

De acuerdo a esto, gran parte de la significación de los graffitis proviene de su adición a espacios que representan valores sociales y culturales en la colectividad de Tuxtla Gutiérrez. Los espacios mencionados presentan una oportunidad para los escritores de graffiti de sobresalir en su medio, pues dentro de la esfera cultural de ellos, lo verdaderamente significativo son los considerados con grado alto de visibilidad y un evidente riesgo. Sobre estos aspectos, Trazo comenta:

[...]un spot donde se vea muy difícil de pintar, si más bien que sea difícil o que vaya igual una propiedad así privada ¿no? o de gobierno[...] pero que ese spot esté ahí y está como apto para que pintes ¿no? Entonces eso se valora entre los escritores, de que, wey, le pegó chido en ese spot, se arriesgó de que lo atoraran[...] (Trazo, 2022).

Así el punto principal sería, entre más riesgo, mayor significado, pues esto lo comprenden quiénes comparten este código o las reglas que enmarcan dicho significado, tal como lo sugiere Eco (2000): “para que exista significación: basta con que el código establezca una correspondencia entre lo que se representa y lo representado, correspondencia válida para cualquier destinatario posible, aun cuando de hecho no exista ni pueda existir destinatario alguno” (2000:25). De tal forma, Naipe siendo un escritor de graffiti comprende dicho código y la existencia de significados apegados a una complejidad del lugar así como del graffiti realizado : “La complejidad en el lugar que pintaron, si está muy transitado o es más tranquilo, y el tamaño, el graffiti a veces implica mucho en el que, si tú pintas algo muy chico sabes que es más sencillo, si pintas algo más grande, pues te va a hacer más tiempo o un poquito más de riesgo[...]” (Naipe, 2022), y esto se vincula en una significación asociada a espacios con un significado grande en lo social: “[...]prefiero más como negocios, de gobierno, bodegas grandes[...]prefiero pintar un lugar más como de gobierno, se podría decir[...]entonces si sería como que dándole más importancia en pintar comercios más grandes, líneas de comercio grandes, edificios[...]” (Naipe, 2022). Por lo tanto, el reconocimiento en el círculo de los escritores de graffiti es constatado a través de las producciones realizadas por ellos, que incluye una complejidad y visibilidad. Para lograr ésta última, no sólo son los espacios difíciles de pintar, sino dejar la marca y huella en muchos lados, llenar la ciudad con los graffitis, buscando espacios distintitos, tal como lo sugiere Sena:

[...]si sólo te quedas en tu barrio, en tu barrio te conocen y son contados los que salen por otros lados[...] al principio es como que pintas en tu barrio, de ahí pintas al otro, de ahí pintas toda la ciudad ¿no?, ya que al menos, bueno, al menos a mí ya lo veo, así como: “bueno, ya tengo pintada la ciudad, quiero pintar otros lados”[...] (Sena, 2022).

La visibilidad y lo que representan los espacios en lo social configuran una significación, intervenido por un código compartido en la semiósfera de los escritores de graffiti, es decir, desde la perspectiva de Lotman (1996) los graffitis realizados por los informantes pueden ser vistos como textos, como dispositivos que entran en contacto con otros textos (los textos de los espacios intervenidos)

dentro de una esfera social y, en consecuencia, crean nuevos textos. Expresan otros significados propios de los escritores de graffiti.

d) Espacio Público

Como punto de partida, para hablar de este aspecto que también es común a los graffitis de los informantes, conviene aclarar su inserción en superficies dentro del espacio público, pues según Borja (2003) en este espacio es donde la visibilidad de la sociedad reverbera, por lo cual, la organización de dicho espacio y la configuración de sus elementos constitutivos encausan lo que acontece en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez.

Los espacios intervenidos dentro del espacio público forman parte de una continua transformación que refleja, en parte, los deseos y anhelos de los grupos sociales. La adecuación de tales espacios son testimonio en la búsqueda de satisfacer ciertas necesidades, así como la exteriorización de los afectos y emociones de los escritores de graffiti (Sena, Naipe, Trazo).

En el desarrollo de los graffitis de los informantes existe una inclinación por espacios donde se hacen presentes dinámicas sociales, pues mediante éstas se forjan el significado y su valoración, paralelamente a la producción de relaciones políticas y culturales. Lo mencionado conlleva a considerar que estos espacios son abiertos desde una consideración social, ahí surgen encuentros y actividades entre distintos actores sociales, es decir, propician un clima de interacción social. Naipe ejemplifica lo mencionado, de ahí la relevancia para pintar en éstos:” [...] los parques, ahí hay mucho movimiento en el que la gente está como que más libre, no hay mucho tránsito [...] son los parques, que hasta la fecha le están dando ese auge de tener un poquito más de espacio libre para poder transitar[...] (Naipe, 2002). Por tanto, se entiende la importancia de lo social y las interacciones entre los individuos, porque según Jordi Borja (2003) ahí donde se concretan diversas actividades y sus respectivos significados, y donde la historia de la ciudad se materializa. Hay lugares o espacios que cobran más relevancia frente a otros, por su función dentro de la ciudad, estos espacios, sean parques, avenidas o calles, hacen partícipes a las personas en la construcción de un valor y funcionamiento, a través de su

accesibilidad. En esta dirección, Trazo expresa su actuar en un espacio considerado muy importante:

[...]ahora sí que el spot más chido o el lugar más chido siento que ahora sí que es como que el centro de Tuxtla Gutiérrez ¿no? o ya sea la avenida Central, que pues hay bancos, hay ciertos espacios así no sé, tiendas ¿no? O lugares o cortinas y todo eso, entonces yo creo que esa es una, el cerebro o el corazón de Tuxtla y pues para nosotros nos satisface tener algo relevante, y que sea visto por todas las personas[...] nos lleva tener, ahora sí que nuestro diseño, nuestras letras en ese tipo de lugares, que sean vistos ante la ciudad y personas que realizan graffiti, y que vengan de fuera, o que vengan personas que hacen graffiti, y solamente a pasear, a conocer la ciudad, pero si pasan por ese lugar digan[...] esa banda está pesada o están chidos[...]" (Trazo, 2022).

Estos espacios responden a la necesidad de una articulación en el ámbito sociocultural como lo expresa Jordi Borja (2003): "El espacio público tiene una dimensión sociocultural. Es un lugar de relación y de identificación, de contacto entre las personas, de animación urbana, y a veces de expresión comunitaria "(2003:34). Los espacios intervenidos por los escritores de graffiti al estar insertos en una dimensión cultural adquieren una interpretación que describe su funcionalidad, los elementos formales convertidos en fuente de estímulos y creatividad para un uso personal y colectivo. David Harvey(1977) entiende que la creatividad, derivada por interacción con los espacios , genera una imagen de la ciudad y de su espacio público que influye en el desarrollo de lo societal:

"<<conciencia espacial>> o <<imaginación geográfica>>. Esta imaginación permite al individuo comprender el papel que tienen el espacio y el lugar en su propia biografía, relacionarse con los espacios que ve a su alrededor y darse cuenta de la medida en que las transacciones entre individuos y organizaciones son afectadas por el espacio que los separa [...]permite asimismo crear idear y utilizar el espacio creativamente y apreciar el significado de las formas espaciales creados por otros." (1977:17).

Así la influencia del entorno propicia un grado de creatividad y motivación hacia el acceso a estos espacios, que, como se ha comentado antes, manifiesta los anhelos y deseos de los individuos que habitan la ciudad, como se ve manifestada en las producciones de los escritores de graffiti, y por lo cual Sena describe:

[...]al principio fue como que atascarme ¿no? Atascarme donde quiera, de ahí buscar más lugares[...] y me voy como que acoplado al spot ¿no? si puedo hacer algo ilegal y con colores y todo el rollo, lo hago, sí puedo hacer algo como que hacer

un poquito de estilo, cambiarle algo, lo hago[...]depende a veces del spot.[...](Sena, 2022).

En este sentido, se considera que, para estas obras de graffiti, la elección de los espacios y su nivel de accesibilidad juega un rol importante, porque como lo ha mencionado Sena, depende del spot para ejecutar algo y adecuarlo. Algunos son importantes por el contenido social propio de los habitantes de la ciudad. Debido a esta condición se implementan tácticas para acceder a tal espacio, así lo comunica Trazo: [...] han surgido [...] colectivos o grupos de escritores que se llama *Crew*, que ya somos varios [...] para facilitarnos más, ahora sí que tres, cuatro días, o a veces entre semana nos pasamos investigando o dándole vueltas ahí para ver el spot donde dar, estudiamos si hay que brincar [...] algo para poder entrar, si es una superficie plana [...] (Trazo, 2022).

En suma, el espacio público es visto como una ventana en el que los individuos de la ciudad refuerzan el vínculo social, por medio de procesos y actividades, que definen un valor e importancia frente a otras zonas de la ciudad. Lo adecuan a sus propias necesidades, sean de recreación, de expresión, o exteriorización de afectos y emociones. Así, los graffitis hechos por los informantes representan una forma de accesibilidad al espacio público, en la búsqueda de solventar sus necesidades, proyectarse y apegarse a él, como fuente de su estabilidad individual y social.

Resultados

Las palabras expresadas por los informantes Sena, Trazo, Naipe, permitieron encontrar puntos de convergencia entre modos de concebir los espacios a través de sus graffitis, y también la función de éstos para la creación de significados en su propia esfera cultural. Asimismo, cómo se gesta una relación con éstos espacios intervenidos, que concretan en algún nivel, una identificación simbólica y un apego.

Los graffitis al ser considerados imágenes responden a una relación entre figura y fondo en un espacio público. Esto lleva a pensar en la intencionalidad del autor y el significado del graffiti, sin embargo, los informantes enfatizan que lo primordial es lograr un gran alcance de exposición, es decir, ser visto por otros individuos. En este

sentido algunos lugares, al estar a la vista de todos, son importantes como puntos estratégicos, pues en ellos se puede aumentar el grado de visibilidad y reconocimiento en su rubro, y por lo tanto, demostrar que dichos lugares están ocupados por ellos, es decir sus firmas revelan una forma de apropiarse.

Por otra parte, al situarse contextualmente como escritores de graffiti, Sena, Trazo y Naipe comparten una serie de significados con otras personas que realizan una actividad similar, donde lo importante radica en hacerse notar, darse a conocer. Por ello tienen una visión hacia la exploración y conquista simbólica de la ciudad, debido a que sus firmas, sus graffitis son una forma de presentación; una parte de ellos.

En este sentido, los graffitis de Sena, Naipe y Trazo están relacionados con la significación de los espacios, definida por dos vías; una es que se comparte cierto significado en la colectividad por el uso asociado a los espacios y lugares; por el otro, una pauta valorativa que enmarca una experiencia singular en cada graffiti plasmado, aportando un significado distinto para el escritor de graffiti, de ahí que siempre sean fundamentales, la visibilidad, el riesgo, el estilo y el componente simbólico del espacio intervenido.

Por otro lado, los espacios dentro de la ciudad, a través de un ordenamiento, permiten la recreación, exploración, disfrute y comunicación entre distintos actores sociales. Dicho ordenamiento está conformado por lugares que para nuestros informantes desarrollan su función en tanto a las actividades realizables por distintos grupos sociales. La percepción que ofrece la ciudad y sus espacios públicos a nivel pragmático y social, conduce a una aceptación y aprehensión; porque los escritores de graffiti siendo habitantes de Tuxtla Gutiérrez, comprenden tales actividades, lo cual explica por qué sienten los espacios cercanos a ellos.

4.2 Análisis de graffitis a través de la funcionalidad de la imagen.

A continuación, se presentan los graffitis de los escritores Sena, Trazo y Naipe, con la finalidad de encontrar particularidades en sus procesos de significación.

INTEGRANTE: **SENA**

NOMBRE DEL CREW: **ABC**



Graffiti No.1

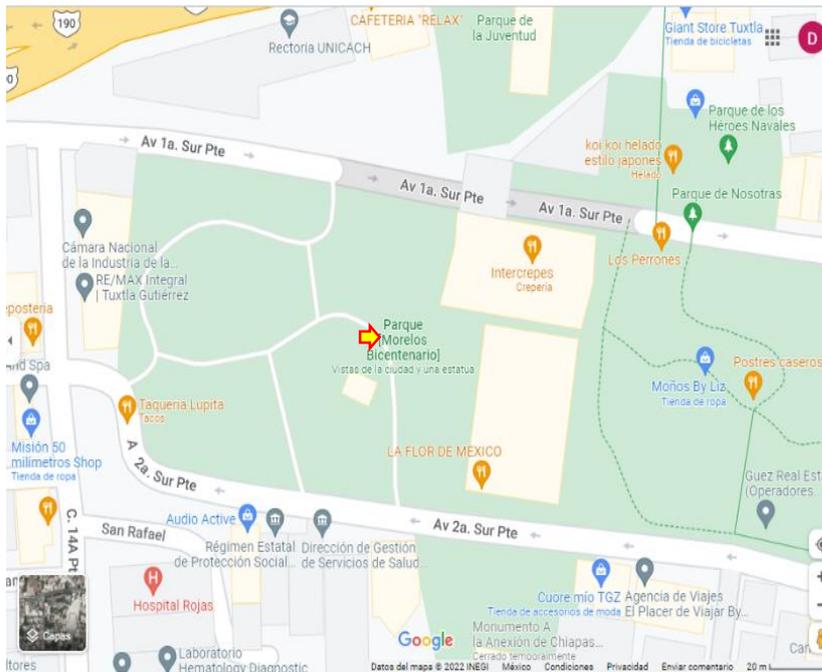
Ubicación: El graffiti de las fotografías de arriba en encuentra ubicado en el Parque Morelos Bicentenario, en la zona poniente de Tuxtla Gutiérrez. Cerca de este parque, se encuentra el parque de la Juventud y la Rectoría de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. Es relevante enfatizar que, en esta zona de la ciudad, se desarrollan actividades sociales, culturales y de recreación de jóvenes. Existe una proximidad a la Avenida Central, la principal vía de tránsito de la ciudad.

Modo Simbólico: El modo simbólico—un signo símbolo—en ésta intervención, de primera instancia, remite a la marca, la huella, un índice, la presencia del escritor de graffiti. Simboliza en la esfera cultural de los escritores de graffiti, que este espacio ha sido ocupado por alguien y adquiere un significado distinto al inicial. Así, el significado del parque construido en la colectividad (símbolo), se enlaza con el significado y lo que representa el graffiti para el escritor de graffiti “Sena”.

De tal modo, en este contexto, el parque Morelos Bicentenario es un espacio para recrearse, un lugar de encuentros e interacción social que condensa atributos de origen cultural, como son: costumbres, tradiciones y relatos de experiencias en distintos tiempos producidos por las cualidades de uso de este espacio, es decir, su funcionalidad se vuelve una forma significativa por inferencia de su uso, un objeto

que denota una forma de habitarlo (Eco,2000), para lo cual la escritura de sena reorganiza las relaciones de los aspectos antes mencionados. Lo dicho puede ser visto desde Lotman (1996) el texto del parque Morelos Bicentenario entra en contacto con el texto del graffiti, en esta interacción se producen otros mensajes, codificados para ser entendidos dentro de la semiósfera de los escritores de graffiti.

Para Sena, el parque Morelos Bicentenario expone un carácter lúdico y de convivencia a través de su función y un contenido cultural propio de la semiósfera de Tuxtla Gutiérrez, dónde su graffiti adquiere un carácter simbólico como reflejo de su relación con este espacio, es decir, hay determinados elementos que reconoce como habitante de esta ciudad, una transmisión de significados concebidos por los rasgos inherentes en la sociedad tuxtleca. Estos edifican un componente simbólico en conjunto con una dimensión histórico-cultural de lo que representa el parque como monumento representativo de acontecimientos importantes; la anexión de Chiapas a México y el Bicentenario de la Independencia. Por lo tanto, esta intervención presenta una valoración destacable en los escritores de graffiti de Tuxtla. Aunado a ello, también se expresa que este espacio se encuentra algo cercano a la Avenida Central, una ruta muy importante dentro de Tuxtla Gutiérrez.



Ubicación del parque Morelos Bicentenario en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Imagen obtenida de google maps

En el mapa se ilustra la ubicación de éste y la proximidad a la Avenida Central y otros espacios importantes de la ciudad como son el parque de la Juventud, rectoría de la Universidad de Chiapas (Unicach) y el parque de los Héroes Navales. (foto no.). Ayuda a identificar el interés en los escritores

de graffiti para intervenir estos espacios en relación con otras rutas y lugares concurridos que ofrecen interacciones sociales.

Modo Epistémico: La intervención en este espacio manifiesta la observación de la ciudad el escritor de graffiti (Sena). Para él, este espacio es un soporte cuya función social y cultural le permite consagrarse como uno de los escritores más “movidos”, y obtener el reconocimiento de otros escritores de graffiti, es decir, produce una significación inherente a la esfera cultural de los graffiteros, constituida por una convención o código. Desde esta convención, es un espacio “movido” y “ubicado” lo que permite ser visible, y que, como él refiere, las pintas en este espacio tienen un impacto visual para destacar y permite una exposición por un tiempo considerable según su experiencia: “[...] este es un espacio, bueno a mí me late llega mucha gente, bueno, y awebo lo tienes que ver [...] siempre hay un chingo de gente [...] es un lugar que, cuando viene gente de fuera o lo que sea siempre llega dar un roll a esa parte de la ciudad [...] ta chida la barda, y he visto, ya he pintado como unas tres, cuatro veces, y he visto que siempre tarda un poco, y esa parte es donde me acoplo, está movido, está chido, está ubicado, está visible y tarda la pinta

ahí[...]”(Sena,2022). Así, por la constante recurrencia a este espacio y las experiencias aprendidas ahí se forja una significación a nivel individual, y el parque Morelos Bicentenario se convierte en el soporte para dejarse ver; mostrarse a través de su firma, su graffiti.

Modo Estético: De acuerdo a las consideraciones que Sena menciona sobre lo que un graffiti ilegal debe contener: estilo y un trazado de línea bien hecho que defina las letras, aunado a una realización de manera ilegal, los aspectos mencionados organizan una jerarquía de valor dentro de la semiósfera de los escritores de graffiti, pues aparte del componente simbólico, la visibilidad, el riesgo, el estilo juega un papel esencial, pues demuestra la capacidad creativa del escritor y el reconocimiento de una identidad.

En cuanto al aspecto formal, el graffiti son letras que constituyen la firma de este escritor. Las letras presentan una ligera deformación, algunos bordes suaves, semiredondos que están influenciados por el clásico estilo *bubble letter*. Se puede apreciar una línea de un grosor constante en todo el trazado del graffiti. El relleno de las letras es un poco sólido y en algunas partes se distingue una textura producida por una válvula de boquilla ancha -comúnmente llamada *fat* por los escritores-, esto enfatiza que la realización del graffiti fue algo veloz.

Por otra parte, en relación al diseño y la estilización de las letras, existe una constante de formas en las zonas inferiores de la letra “s”, la letra “e” y la letra “a”, coinciden en tener una forma circular. En la organización de las letras hay un acento o punto de interés situado en la letra “e”, que, dada la forma y estructura de la letra, emula una cara (ícono), con ojos grandes y una expresión de sorpresa. La aureola en la parte superior es un adorno muy utilizado en las firmas(tags) y las letras estilo “bomba”.

El tema de color constituye parte esencial del graffiti, pues se observa un contraste entre escalas de valor, entre un color claro(blanco) y un color oscuro(azul), paralelo a ello, existe un contraste de frío y cálido, entre el color del trazado y el color del muro donde está plasmado el graffiti. Lo mencionado en párrafos anteriores revela que, aun siendo una actividad realizada en la clandestinidad, y, podría decirse, con

una naturaleza efímera, el graffiti de Sena contiene elementos estéticos y de diseño, pues sugiere una organización de elementos ordenados sobre un plano, en tamaño, línea y color.

INTEGRANTE: **SENA**

NOMBRE DEL CREW: **ABC**

AÑO: **2022**



Graffiti No.2

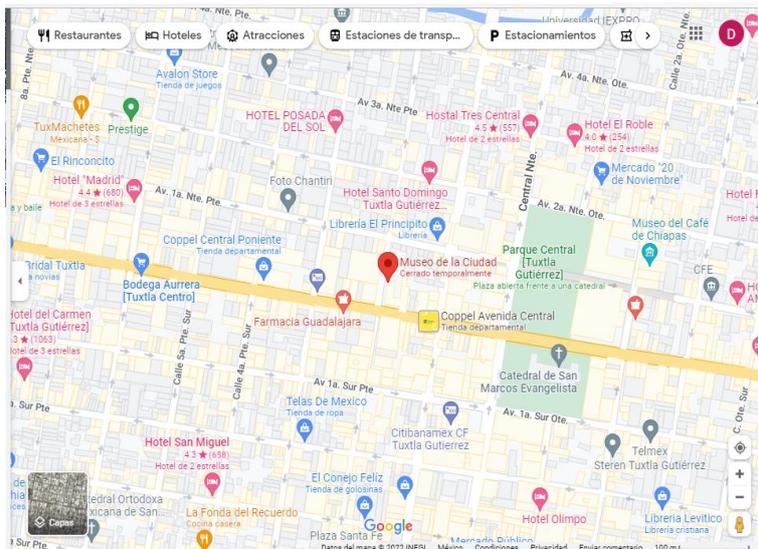
Ubicación: El graffiti de las fotografías se encuentre en el museo de la ciudad, en la primera Calle Poniente y Avenida Central. Este espacio está muy próximo a la plaza Central y a la Calle Central de la ciudad. Debido a tal ubicación, este espacio comprende un gran tránsito y afluencia de personas.

Modo Simbólico: La importancia de este espacio al ser un museo reside en que, ofrece una dimensión simbólica construida desde tiempos lejanos en el curso de la historia. Se erige como un espacio dentro del cual, el coleccionismo y las legitimaciones sobre determinados productos culturales provenían de una elite ilustrada que ejercía cierta influencia totalizadora sobre la concepción de cultura (León, 1995), en esta dirección, es un espacio inaccesible y lejano, pues reproduce

un significado relacionado a su aparición en la antigüedad, un lugar donde se producía conocimiento y un contacto con la divinidad (Linarez, 2008). La concepción sobre lo que implica el museo ha sido transmitida hasta nuestros días, es decir, aún en la sociedad actual se percibe que este espacio no es accesible para cualquiera, pues los objetos presentados ahí son dictaminados por el juicio de una elite hegemónica que propicia inclusión y exclusión, y desde lo cual, la preservación de tales objetos merecen especial atención.

Lo anterior puede llevar a considerar en el caso específico del museo de la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, una separación entre lo que debe ser conservado y de vital importancia y lo que no. Aquí se presenta otro aspecto en relación a su carácter simbólico. Remite a su contexto histórico-local; su construcción en el año 1941 y siendo diseñado con un estilo distinto a lo que existía en la ciudad en ese momento. Tal estilo es denominado “eclectico” por sus similitudes en los rasgos con un estilo neocolonial, así su carácter formal, estilístico y funcional constituyeron un icono, un hito dentro de la ciudad. Derivado de este hecho, se transformó con el paso del tiempo en un elemento simbólico de la ciudad.

Así, la acción del escritor de graffiti en este espacio, da a entender que existe una concepción sobre lo que implica el museo y lo que alberga, así el graffiti de “Sena” al estar plasmado en la entrada del museo, simboliza que él también forma parte de la exposición, el significado construido al interior del museo es exteriorizado, por tanto, como él relata, su graffiti adquiere un valor de obra, pero sin pedir permiso ni autorización, el graffiti es una obra expuesta a todos. Lo anterior también puede ser visto como una interacción de textos (Lotman, 1996) que producen otros significados para el escritor de graffiti. Al estar plasmado en el museo asimila la función de obra de arte que éste confiere; pero enfatiza un valor distinto, pues fue realizado ilegalmente.



Ubicación de la intervención No. 2 de Sena, situada en el Museo de la Ciudad en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Imagen obtenida de google maps.

El presente mapa muestra la ubicación del museo de la ciudad y la proximidad con otros espacios y lugares, como el parque Central, la Catedral de San Marcos y la Calle Central.

Modo Epistémico: La intervención del escritor de graffiti (Sena) permite conocer su capacidad de observación hacia el espacio que pintó, su interés para realizar esta expresión, derivaron de las cualidades formales presentes en dicho sitio; el museo. La disposición de algunos elementos facilitó la inserción del graffiti sin afectar físicamente las cualidades arquitectónicas del museo, porque Sena manifiesta una valoración sobre lo que comunica a través de sus formas, decorados y ornamentos, es decir, existe una apreciación hacia lo que no debe dañar, un edificio relativamente antiguo, que es parte de la imagen de Tuxtla Gutiérrez: “[...]pues el museo, ¿no? de la ciudad, me latió[...]se dio como que el espacio, vi que estaba la lámina, o sea, estaba en la mera entrada, ¿no? y pues dije, no voy a afectar en sí, como que...la pared o algo de...del museo en sí[...]voy a pintar lamina ¿no? está chido porque está bien colocada[...]” (Sena, 2002). Acorde a lo anterior, Sena percibe su graffiti como un elemento que se acopla en lo exterior de este espacio, dialogando entre sí, su graffiti es una extensión de él, se convierte en una representación de él: “[...]aquí está este lugar, píntalo, así lo vi, ese tipo de espacio, y me latió[...]si te das cuenta la foto, de lejos luce todo, o sea, luce [...]y luce el lugar que es el museo, lucen los árboles, la gente que va caminando, la pinta, todo eso luce en la foto, y pues, me late[...]todo se ve bien.” (Sena, 2022). En suma, la

experiencia surgida en la realización del graffiti, proporciona para el escritor una significación a nivel individual, pues dentro de esta operan emociones y sensaciones que definen una valoración.

Modo Estético: En este graffiti de Sena, se observan elementos dispuestos a partir de la relación del soporte donde está inserto. En primera instancia, como el autor relata, la composición del graffiti fue planificada tomando en cuenta el marco que delimita un espacio vacío, correspondiente a la entrada del museo. Las letras del graffiti son algo parecidas a otras realizadas por el autor, porque también es importante para él, diseñar un estilo propio y representativo, una característica fundamental para distinguirse de otros escritores de graffiti, un significado hermético dentro de la semiosfera de los escritores. En cuanto a los colores usados, refiere el uso de un contraste entre color claro (naranja) y un color oscuro(marrón) sobre un fondo neutro gris, lo cual propicia un efecto de acento de color, un punto de interés visual. Las letras tienen bordes redondos muy similares al graffiti no.1, no obstante, difieren en cuanto a elementos extras como son las “alas”, la letra “E” con una expresión de burla y la letra” A” con una sonrisa y una expresión algo “ruda”, es decir, signos “icono”. Lo anterior manifiesta el autor como conceder personalidad a las letras. Este modo, nos habla de cierta significación producida en el seno de un contexto cerrado, la esfera de los escritores de graffiti, un texto que para ser descifrado se debe compartir el código.

ESCRITOR: **TRAZO**

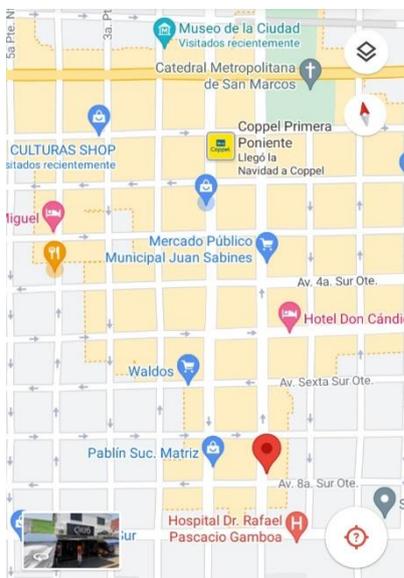
NOMBRE DEL CREW: **BAI**

AÑO: **2022**



Graffiti No.1

Ubicación: El graffiti de las fotografías de arriba se sitúa en la Calle Central, entre la 8ª Sur y la 9ª. Sur. Muy cercano al Hospital Regional y al parque Central de la ciudad, también tiene proximidad con el mercado público municipal “Juan Sabines”. La zona se encuentra ocupada principalmente por comercios formales e informales.



Modo Simbólico: Este graffiti ofrece una lectura desde su ubicación en el espacio público de Tuxtla Gutiérrez, siendo la calle Central el punto de interés donde se materializa la presencia del escritor Trazo. A nivel social la calle Central representa una de las principales vías de desplazamiento que atraviesa la ciudad de Norte a Sur, perpendicular a la avenida Central. La calle Central se ha consolidado como una ruta de importante interés comercial, donde convergen diferentes personas dedicadas al comercio, al transporte o actividades relacionadas a estos rubros,

se ha convertido siguiendo las palabras de Eco (2000) en una forma significativa, porque comunica su función y lo que sucede ahí. En este contexto descrito, toma significado el graffiti de Trazo, porque como él relata, pintar en este espacio y en esta calle supone un grado de visibilidad mayor, debido a la interacción social suscitada que se convierte en un texto y entra en contacto con el texto del graffiti, configurando el valor simbólico de la intervención en la semiósfera de los escritores. No obstante, a diferencia de las demás intervenciones, el soporte donde incide el graffiti, representa un valor icónico, un símbolo dentro del código de los escritores de graffiti, pues según las consideraciones de Trazo, las cortinas metálicas representan un elemento esencial en el universo del graffiti, es decir, como señala Figueroa (2022), han sido soportes predilectos para los escritores porque emula la superficie exterior de los vagones y una conexión con el *subway graffiti*.

En relación a la dimensión simbólica de este espacio, funciona como punto estratégico para mostrarse, dejarse ver, pues la proximidad y conexión directa al centro de la ciudad, a la plaza central y al mercado público municipal propicia un

atributo de visibilidad ejemplar, digno de reconocimiento por parte de los escritores de graffiti. Para ejemplificar lo dicho, el presente mapa nos muestra la proximidad con otras zonas y rutas de la ciudad donde tienen cabida actividades sociales, el mercado municipal, el Hospital regional y la catedral metropolitana de San Marcos.

Modo Epistémico: Este graffiti presenta la observación de su autor en el espacio que intervino, a través de la experiencia relatada por él, nos informa sobre algunas consideraciones que tuvo al emprender su objetivo. Comenta que este espacio se encuentra en renta y abandono por el aumento del costo en el pago de tal lugar, producto de la pandemia. Lo anterior dispuso el grado de dificultad, facilitando plasmar su huella.

Por otra parte, para pintar este graffiti, hubo un estudio previo hacia el movimiento en tal zona, pues al ser un área para uso comercial existe un atiborramiento de personas en determinadas horas, por lo tanto, para realizarlo optó por un horario nocturno donde disminuye la actividad social. Al ser un lugar abandonado y por los costos de las rentas, le permite tener un mayor grado de exposición, es decir, tal como relata Trazo, su graffiti estará expuesto por más tiempo debido a las razones mencionadas antes. Cabe agregar que, aun siendo un espacio descuidado, le resulta estratégico por la ubicación en la zona centro, ya que durante el día existe mucha movilidad y podrá cumplir su fin; ser visto.

Modo Estético: Acorde a las consideraciones de Trazo sobre lo estético y formal de este graffiti, señala la importancia del color del soporte; al ser color blanco, optó por el uso de verde muy estridente para el relleno y color negro para definir las letras, y nuevamente crear un contraste entre claro y oscuro. Algo muy presente en los graffitis de este escritor es el delineado limpio y muy definido; un grosor constante en la línea, que se traduce en una calidad de ejecución. Otros elementos a señalar son los adornos y decorados para darle un aspecto más complejo. Los adornos en las letras "T" y "O" simulan ser caras de denotan una expresión. En la letra "Z" unas gotas que funcionan como índice de pintura escurrida proveniente del delineado. Las manchas negras en la parte inferior de las letras, simulan ser sombras lo cual da a entender que las letras están flotando. Todos los aspectos

mencionados, relata Trazo, ayudan a crear una identidad dentro del medio de los escritores de graffiti.

ESCRITOR: **TRAZO**

NOMBRE DEL CREW: **BAI**

AÑO: **2022**



Graffiti no.2

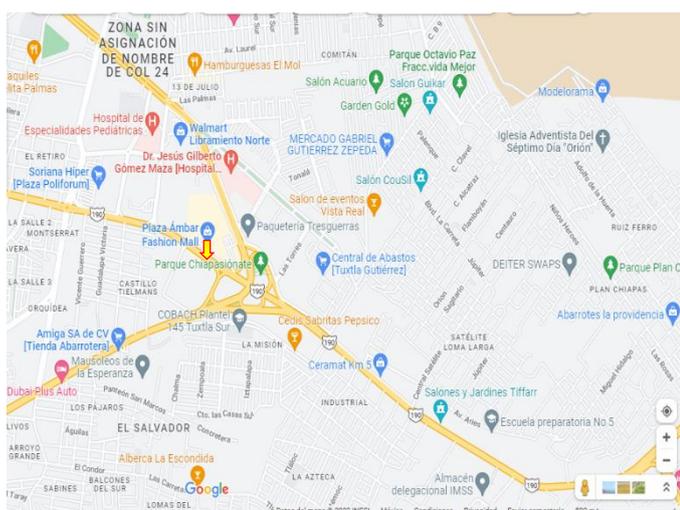


Ubicación: El graffti que aparece en las fotografías de arriba, se encuentra ubicado frente a Plaza Comercial Ámbar, en la intersección entre la Avenida Central y la Carretera Panamericana, Zona Oriente de la ciudad. Existe una cercanía con el parque turístico “Chiapasonate”, un lugar importante en el ámbito recreativo. También tiene una proximidad con la Plaza Comercial Polyforum.

Modo Simbólico: Este modo se ve ejemplificado por la localización de este graffiti muy cercana a la plaza comercial “Ámbar” en la zona oriente de Tuxtla Gutiérrez. A partir de considerar la funcionalidad de este espacio, en el cual se desarrolla gran

actividad social y la cercanía con el parque “Chiapasonate”, se percibe una valoración simbólica dentro de la esfera cultural de los escritores.

A partir de considerar la funcionalidad del espacio, muy cercano a plaza “Ámbar”, su forma significativa denota un uso; el desarrollo de gran actividad social, este último aspecto ayuda a esbozar una valoración dentro de la esfera cultural de los escritores de graffiti. Así, la dimensión simbólica de tal intervención es referida a su grado de visibilidad, que representa uno de los pilares fundamentales del graffiti. Por otro lado, desde lo que representa la plaza comercial en la sociedad de Tuxtla Gutiérrez como símbolo de status y como punto de encuentro de muchas personas, realizar una pinta en esta área representa, un grado de riesgo por la seguridad que tiene la plaza comercial. Por tanto, lo simbólico se ve constituido por el carácter social de lo que representa la plaza y la convención del significado del graffiti, una interacción de textos. Por ello este graffiti adquiere una significación y status dentro de la esfera cultural de los escritores, considerando la visibilidad y el riesgo, en otras palabras, esta significación está constituida por dos aspectos, la semiósfera de Tuxtla Gutiérrez y la semiósfera de los escritores de graffiti. Para visualizar las proximidades entre el espacio intervenido, la plaza “Ámbar” y el parque “Chiapasonate”, así como otro espacio de importante actividad social, la plaza “Polyforum”, se recurre al siguiente mapa. La flecha amarilla ubica el sitio de la intervención y la relación con los espacios antes mencionados.



La flecha amarilla indica el sitio de la intervención y la relación con los espacios antes mencionados

Modo Epistémico: Desde las apreciaciones y motivaciones presentes en Trazo al plasmar este graffiti, se puede aproximarse a la relación que estableció con este espacio y lo destacable ahí. Se toma como punto de partida la ubicación del graffiti, frente a plaza comercial “Ambar”, pues muestra un nivel de visibilidad, lo cual es de relevancia para los objetivos de este escritor. Señala, le hubiese gustado pintar dentro de plaza “Ambar”, sin embargo, podría desencadenar consecuencias muy graves, por lo tanto, no considera que su intervención tenga un valor bien ejecutado. Destaca que el espacio intervenido no fue planeado, se dio de manera espontánea, observó el lugar e imaginó una producción de él ahí, debido a la disposición de elementos presentes. Así, otro detonante motivador fue la proximidad a la plaza, porque comprende una dimensión social y a la vez visual. Trazo agrega que el resultado de esta pinta fue muy agradable, pintó acompañado, lo cual facilitó estar al pendiente de cualquier imprevisto y tal expresa él: [...]estuvo algo tranquilo, y pues la satisfacción es que nos queda es que, sí se cumplió la misión, e hicimos lo que quisimos, creo que eso es lo más importante, ¿no?[...]” (Trazo,2022). Se puede observar según lo relatado, la ejecución del graffiti está bien hecha, sin complicaciones. Lo experimentando en este graffiti constituye parte esencial en una significación a nivel individual.

Modo Estético: En torno al tema de lo estético, este graffiti presenta características agradables considera su autor. Como primer momento, las formas de las letras son redondeadas lo que trasmite según Trazo, una forma de globo, una forma “simpática”. Otro punto a señalar es el relleno firme de las letras, las cuales pudo definir bien mediante un color negro. La combinación de colores turquesa, negro y rojo proporciona un efecto atractivo en consonancia con el color neutro de la superficie. El color rojo crea un acento en toda la composición del graffiti. Los adornos dentro de las letras crean una sensación de complejidad y detalle. Estos adornos, según relata el autor, contribuyen a darle personalidad a sus letras. Así las gotas simulan pintura escurriendo, y las líneas dentro de la letra “T” generan una “cara sonriendo”, lo cual también nos habla de la construcción de un estilo e identidad, una característica destacable en la semiósfera de los escritores de graffiti.

ESCRITOR: **NAIPE**

NOMBRE DEL CREW: **BAI**

AÑO: **2022**



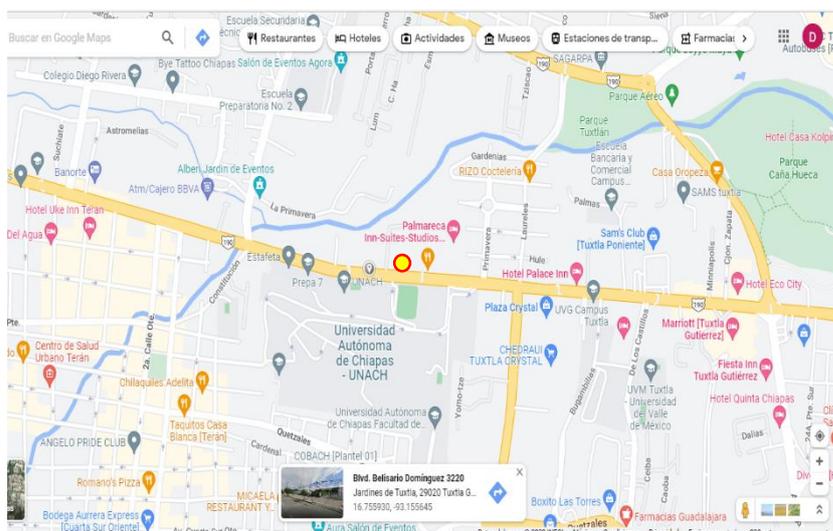
Graffiti No. 1

Ubicación: El graffiti de las fotografías se encuentra ubicado en la Zona Poniente de la ciudad. Precisamente en la Avenida Central y Boulevard Belisario Domínguez, frente a la Universidad Autónoma de Chiapas. Tiene proximidad a la Plaza Comercial “Crystal”.

Modo Simbólico: El graffiti realizado se encuentra en una vía principal y forma parte de la zona poniente de la ciudad. En esta zona se concentra el área comercial, complejos residenciales, instituciones de educación, y mayor adquisición económica.

La avenida central dentro de la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, como el nombre lo indica, es una ruta que atraviesa toda la ciudad, es la principal vía para desplazarse en ella. A partir de su funcionalidad, su forma significativa (Eco,2000), refleja un signo que cobra fuerza en su dimensión social. Esta vía tiene conexión con la carretera

panamericana, por lo que desplazarse en ella asegura la llegada a zonas del corazón de la ciudad, como la plaza central. De acuerdo a lo anterior, la realización de graffitis en esta vía implica un grado de relevancia en la semiosfera de los escritores, debido a las cualidades funcionales que enmarca; tránsito o desplazamiento frecuente. Esta vía define cumple con las expectativas del propósito del escritor Naípe que es, “dejarse ver” y su posterior apropiación mediante la acción de pintar, una transformación del espacio que confiere una identificación simbólica, derivada de una interacción entre textos de distinta naturaleza. Esta acción simboliza una ocupación, como se ha dicho antes, dentro de la esfera cultural de los escritores, es un símbolo que denota el ejercicio de observar y percibir para lograr un impacto visual, a modo tal, haya reconocimiento por haber accedido a un lugar de importancia jerárquica. La distinción de este espacio con otro, es la ubicación, pues la zona poniente representa la zona más desarrollada económicamente en Tuxtla Gutiérrez. También es importante la mención sobre el carácter simbólico que adquiere por la razón de estar situado frente a la Universidad Autónoma de Chiapas, la cual representa parte esencial en la formación educativa en la sociedad tuxtleca y constituye un referente emblemático dentro de la ciudad. Por lo dicho, también se puede considerar una significación constituida por la dimensión social de Tuxtla Gutiérrez y por la dimensión de los escritores de graffiti, su semiosfera.



Para ilustrar la avenida central en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez y cómo en esta zona existen otros espacios que agregan un valor simbólico al graffiti, como la Universidad Autónoma de Chiapas

y la Plaza Comercial “Crystal”, se presenta el mapa de arriba. El punto amarillo señala la ubicación de este graffiti.

Modo Epistémico: Este modo, como se ha referido antes, corresponde a la perspectiva del autor, su experiencia y motivaciones presentes en el contacto con el espacio que intervino. En este sentido, el graffiti No.1 de Naipe nos aporta información sobre el espacio donde está inserto y la relación con demás espacios. El autor del graffiti relata que, en la búsqueda de espacios propicios para desarrollar la obra, encontró un soporte metálico sostenido sobre un inmueble abandonado, con una altura considerable para cumplir el objetivo; adjudicarse el lugar y demostrar su presencia ante todos. Pintar en las alturas implica una visibilidad mayor, tal como expresa Naipe: “[...]como está en una parte alta es más visible de ambos carriles. Eso fue más que nada lo que me llamó la atención, que estaba en un lugar transitado, estaba en un lugar alto y...vacío, y el área donde está pintado tenía el fondo limpio [...]” (Naipe,2022). Así en el proceso de realización, al ingresar a este espacio, relata el autor, necesitó gran esfuerzo físico y mental para subir con cautela y no ser sorprendido por las autoridades, lo cual agrega un valor extra por el riesgo presente; por tal razón, la experiencia de lo anterior conduce a un significado personal, mediante el cual forja un vínculo y un apego con el espacio, para apropiarse de él.

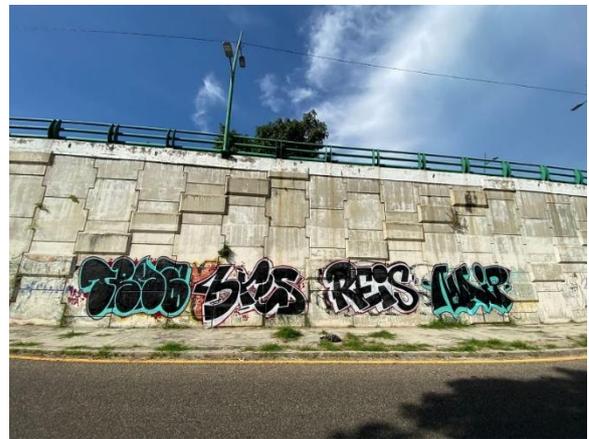
Modo Estético: Los aspectos de índole estética y formal que conforman este graffiti son parte de un ejercicio de diseño y creatividad, lo relata Naipe. En función de conseguir una fácil legibilidad, tanto como de escritores de graffiti y otras personas, diseñó unas letras con líneas rectas y formas un poco cuadradas, derivadas de letras tipo rótulo. Condicionado por el tamaño del soporte, diseñó las letras un poco altas. Las letras tienen el relleno sólido y la elección de colores está subordinada al color del fondo. Los colores son tonos claros que contrastan con el color rojizo del fondo, y el color negro del delineado ofrece bordes muy marcados para definir bien las letras, por consiguiente, éstas puedan leerse. Otro aspecto formal a mencionar es la calidad de línea con un grosor ancho que delimita el tamaño de cada letra. El

estilo de estas letras es muy sencillo, sin mucha deformación, sin adornos, pues lo importante según este escritor, es poder leerla.

ESCRITOR: **NAIPE**

NOMBRE DEL CREW: **BAI**

AÑO: **2022**



Graffiti No. 2

Ubicación: El graffiti se encuentra ubicado a un costado del puente federal en el Libramiento Sur. Tiene proximidad con el Libramiento Norte, el parque Chiapasiónate, funciona como enlace a la carretera internacional panamericana y como ruta alterna para desplazarse de la Zona Oriente a la Zona Poniente de la ciudad. El siguiente mapa nos ilustra la ubicación descrita.



Modo Simbólico: La intervención en este puente del Libramiento Sur muestra la consolidación de formas simbólicas derivadas de su función, en relación a la extensión total de la ciudad y el espacio público. Es una forma significativa, un objeto arquitectónico que denota un modo de habitarlo, según Eco (2000). La función de este espacio constituye parte esencial en el trazado de la ciudad y sus rutas, pues permiten la conectividad con los distintos puntos y extremos de ésta, así como el desplazamiento de personas para ingresar al centro de la ciudad. Derivado de ello, emerge un texto concebido en lo social. En este contexto, también es importante la cercanía a otro lugar emblemático; el parque “Chiapasióate”, un punto de interés en el aspecto recreativo y turístico. La configuración del libramiento Sur y su proximidad a éste entablan una relación simbólica y de significación. Lo simbólico, como se mencionó antes, se expresa en la convención social de las funciones inherentes del Libramiento Sur, en otras palabras, una ruta de conexión y desplazamiento, donde diariamente circulan vehículos, personas con dirección al centro de la Ciudad, o para trasladarse a municipios aledaños. Por otra parte, al ser un puente construido en la vía del libramiento Sur, es atendido y custodiado por el gobierno, lo cual representa un símbolo de autoridad en lo social y político. De ahí la relevancia de este graffiti y su posterior significación en la esfera cultural de los escritores de graffiti. Una significación construida en la apropiación de este espacio por el ejercicio de pintar; dejar la impronta individual en un espacio que representa una jerarquía social y política, un riesgo. En otras palabras, ocurre un entrecruzamiento de textos.

Modo Epistémico: En este modo se comprende la intencionalidad y la experiencia vertida por el autor al ejecutar o producir el graffiti, pues expresa una manera de afrontar la realidad desde lo subjetivo. Este graffiti muestra una finalidad por dejarse ver, mostrarse ante los demás, el elemento “visibilidad”. Lo que proporciona un diferenciador es la ubicación y el aspecto simbólico de tal espacio. Desde su perspectiva enfatiza que es una de las principales rutas de la ciudad y conecta con otros espacios de la ciudad, y opera como punto estratégico: “la ubicación es como un punto estratégico en el aspecto de que la gente que tiene que llegar a cierto municipio colindante, tiene que pasar por esa área, como transporte público, privado, entonces [...]siempre las salidas es importante pintar [...]”(Naibe,2022). Relata para la realización del graffiti, tuvo que conocer, observar y analizar el espacio, pues ello le proporcionaría un panorama general para abordarlo, elegir qué punto del soporte sería y porqué. Al sacar conclusiones sobre el constante desplazamiento vehicular, comprendió que “es una via muy transitada” por el hecho de ubicarlo como salida y entrada a la ciudad, tal como lo expresa: “[...] son los espacios en los que....cualquiera que llegue a la ciudad tiene que pasar por ahí[...]”(Naibe, 2022). Después de familiarizarse con tal espacio, encontró algunas ventajas de pintar ahí a una hora determinada, observando una diferenciación entre el día y la noche en relación al riesgo. El desarrollo de esta intervención concretó una experiencia, que, como se ha visto, articula una significación a nivel individual.

Modo Estético: Para abordar el modo estético de este graffiti, se consideran las apreciaciones del escritor (Naibe). En cuanto a lo formal refiere un mejor acabado en este graffiti en comparación al anterior. El delineado es más preciso y delgado, una línea muy constante. El color gris claro del fondo contribuye para logra un impacto visual por los colores usados en las letras, es decir, color oscuro en el relleno y un color claro en el delineado, lo que genera un contraste de valores. Así el color gris neutro ayuda a resaltar el color negro y el azul turquesa. Por otra parte, la estilización de las letras es mediante formas más dinámicas, existen formas cuadradas y formas curvas, lo cual propicia un diseño agradable aunado a la

disposición de las letras con cierta inclinación para no verse tan rígidas y tener cierto movimiento, también por la mezcla de líneas curvas y rectas en la parte inferior de las mismas. El diseño de este graffiti fue producto de la espontaneidad y la experimentación, según relata Naípe, quería dejarse llevar por un acto de improvisación. En relación a lo descrito, se entiende la importancia de la creatividad del escritor porque enfatiza en su estilo una identidad materializada en el puente, conduce a cimentar un vínculo de apropiación de éste.

Consideraciones finales.

A través del presente trabajo de investigación se comprendió el fenómeno del graffiti como imagen que interactúa en fragmentos del espacio público, esta da acceso a conocer algo; nos acerca a una manera de concebir los espacios y lugares y el vínculo que establecen los escritores de graffiti con estos. Por ello esta investigación se centró en la perspectiva de ellos, como creadores y espectadores. Los graffitis realizados por los escritores dibujan un proceso de apropiación y significación, inmerso en un contexto habitado por distintas esferas sociales.

Se comprende al graffiti como una imagen que interpela a individuos circundantes en la ciudad y se condensa en distintas superficies del espacio público, que evidencia un proceso de observación y discernimiento de características formales y funcionales, y, también, el carácter simbólico que los envuelve. De tal modo, el graffiti como imagen se convierte en un signo que funciona como símbolo de una apropiación, y, a su vez, como texto que configura distintos significados en diversas semiósferas existentes dentro de la ciudad.

Por una parte, el graffiti refiere al tejido de significados pertenecientes al espacio donde está inserto, considerando los aspectos formales, de distribución y organización de elementos; las formas significantes según Eco y su función en el ámbito social. El escritor de graffiti que comparte la ciudad y como habitante de ella, comprende los significados de los espacios, y sirven como plataforma para esbozar otro significado por medio del graffiti

Dicho significado presenta importancia en la semiósfera del escritor de graffiti, porque dentro de ésta existen códigos, signos que operan como componentes de la significación, y de un ejercicio de valoración.

En los graffitis analizados, se pudo observar desde la perspectiva de sus autores lo mencionado en líneas anteriores. Pues los graffitis comparten ser ejemplos de apropiación, pero la significación se mueve en distintos niveles, debido a categorías que determinan un contraste entre un graffiti y otro; éstas categorías serían el riesgo, la visibilidad, el estilo y el componente simbólico, este último abarca dos elementos, el uso social de la función del espacio y el valor de símbolo histórico-cultural.

Las categorías validan la significación y en algunos graffitis se presentan todas y en otros no, o, pueden diferir sutilmente, como el riesgo; por un lado, relacionado con lo transitado de un espacio y la vigilancia de éste; por el otro, un riesgo por el esfuerzo para acceder a un lugar en las alturas. En la semiósfera de los escritores, el estilo es otro aspecto a tomar en cuenta en la significación, a la par del riesgo, el estilo funciona como una carta de presentación del escritor de graffiti, pues dentro de su contexto funciona como cualidad de identidad y creatividad.

En relación a lo anterior, la significación derivada de la apropiación emerge a través de la experiencia suscitada con los espacios, porque intervienen sensaciones, emociones, procesos cognitivos, por ello, se crea un vínculo y apego. Como refieren los escritores de graffiti, que, sienten los espacios apropiados parte de ellos, se vuelven una proyección de su persona a través del graffiti.

Lo observado mediante el graffiti aporta información relativa a los escritores de graffiti y su centro de interés en los espacios intervenidos, situarnos desde su perspectiva invita a explorar los usos del espacio y sus significados, porque mediante el graffiti atrapan los lugares, los asimilan y los convierten en otros. Así los elementos de la ciudad y el espacio público, ofrecen una lectura sobre su organización e intencionalidad, debido al resultado de su contacto produce motivaciones encaminadas a configurar un valor de significado, identidad y estructura.

Así los significados de los espacios participan en una acción dialógica con los escritores de graffiti en una cotidianidad compartida en el día a día. Los significados se construyen por dinámicas sociales y comunicación con otros individuos, son reconocidos y ordenados por ellos, y definen un contexto.

Por lo tanto, la apropiación y el acto dialógico presentes en la interacción con estos espacios, demuestra que hay ciertos significados compartidos en un contexto social, político y cultural. Porque, independientemente del papel que desempeñe cada escritor de graffiti, el situarse como habitante de una ciudad, de un territorio, da cabida a la existencia de formas simbólicas que transmiten información, como es, la construcción de lugares emblemáticos, cuya función es la articulación de una imagen que comunica las actividades realizadas allí.

Para los escritores de graffiti, pintar en estos espacios emblemáticos, es de conocimiento que, por la naturaleza de simbolizar conceptos y valores importantes de la ciudad, que como se expresó en párrafos arriba, concibe un riesgo a causa de la custodia por parte de la autoridad. Sin embargo, representa un alto grado de visibilidad, de dejarse ver; porque en su mayoría, estos espacios son muy visibles y transitados. La valoración del graffiti surge como consecuencia de dejar su impronta, su huella, su firma en éstos espacios, de ahí, el motivo de una distinción y relación frente a otros escritores graffiti.

De aquí se desprenden algunos elementos extraídos de los hallazgos de la investigación de campo. Los escritores de graffiti al tener contacto con estos lugares emblemáticos reciben estos mensajes y acorde a sus capacidades interpretativas, conciben un significado que se materializa en sus pintas. Así el graffiti y el soporte donde se plasma construyen otro significado. Porque estos espacios están sujetos a reglas, a formas simbólicas que transmiten una lectura de ellos, al ser intervenidos la significación primera de estos se entrelaza con la significación del graffiti., en palabras de Lotman, un texto entra en contacto con otro texto. Lo cual se resume en que, desde la óptica de otros individuos ajenos al código de los escritores, los espacios intervenidos es un lugar marcado. Sin embargo, desde la perspectiva del escritor de graffiti, el espacio apropiado se vuelve una correspondencia con él,

porque lo identifica y se identifica por el graffiti realizado. En este sentido, el espacio es de él, el espacio le pertenece porque lo ha ocupado.

Cabe señalar que para identificar lo expresado, fue destacable una observación exploratoria a través de la ciudad, con la finalidad de encontrar qué graffitis eran los más recurrentes en ella. Por lo tanto, se planteó un acercamiento a los autores de estos graffitis, centrando la delimitación por el grado de visibilidad de sus producciones y la experiencia que tienen en estas prácticas. Sus producciones revelan un carácter visual detonante de diversos significados, porque como se ha descrito, al estar en diversas partes del espacio público y a la vista de todos, se vuelve una imagen polisémica. En este sentido, para ahondar en lo que hay detrás de los graffitis y sus significados fue necesario acercarse a los autores para esclarecer los códigos, reglas y signos que operan en su semiósfera.

En suma, la información obtenida posibilitó nuevos tópicos y rutas para profundizar posteriormente en próximas investigaciones. Al considerar el graffiti como imagen, también abre la posibilidad de encontrar elementos provenientes de la disciplina del diseño y sus cualidades formales. Estas nuevas direcciones serían ejemplificadas por la capacidad estilística en los graffitis de cada escritor, pues al efectuar el trabajo de campo se encontró notables diferencias entre un escritor y los demás. Asimismo, abre el camino para plantear nuevamente la experiencia estética y su relación con las cualidades formales de los espacios que intervienen.

En resumen, la importancia de esta investigación es que centra el tema del graffiti desde uno de sus aspectos primigenios, el graffiti ilegal, el graffiti de firma en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, pues los estudios realizados anteriormente ofrecen una perspectiva inclinada hacia el movimiento del muralismo urbano y lo comúnmente llamado *Street art*.

Bibliografía

- AGUILAR, Miguel Angel ,2006, *La dimensión estética en la experiencia urbana*. En A. Lindón, Aguilar M.A. y D. Hiernaux. (Eds.) *Lugares e imaginarios en la metrópolis*.(pp.137-147) Ciudad de México, México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa.
- ALVAREZ-GAYOU, Juan Luis, 2003, *Cómo hacer investigación cualitativa*, Paidós, México.
- AMOUNT, Jacques, 1992, *La imagen*. Barcelona. Ediciones Paidós Ibérica, España.
- ARROYO, Sergio Raúl y Daniel Arroyo, 2015, *Codex. Una aproximación al graffiti de la ciudad de México*, Editorial Turner, México.
- BERGER, Peter y Thomas Luckmann, 2003, *La construcción social de la realidad*, Amorrortu Editores, Argentina
- BOEHM, Gottfried, 2020, *Lo que muestra. De la diferencia icónica*, En Emmanuel Alloa. (cord.), 2020, *Pensar la imagen*, Ediciones Metales pesados, Santiago de Chile.
- BORJA, Jordi ,2003, *El espacio público, ciudad y ciudadanía*, Barcelona Electa, España
- CALVO, Ana, 1994, *Signo, significación y comunicación*. En Paz Gago J.M., Fernandez Roca J.A.,y Gómez Blanco C.J.(Eds.) *Semiótica y modernidad. Actas del V Congreso internacional de la Asociación Española de Semiótica*. A Coruña: Universidade Sercizo de Publicacións, 1994. Vol. 1
- CAÑAS MARTINEZ, José Luis, 2016, *Configuración de identidades e identificaciones en los jóvenes graffiteros de Tuxtla Gutiérrez. U análisis narrativo desde la trayectoria del yo*, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, Centro de Estudios superiores de México y Centroamérica, México.
- CASTLEMANN, Craig,1987, *Getting Up*, Hermann Blume, España.
- CORONA, Sarah, 2011, *Presentación. Pura imagen: métodos de análisis visual*, En Sarah Corona, (Cord.), 2011, *Pura imagen*, Conaculta, México.
- CRUZ, Tania, 2003, *Instantáneas sobre el graffiti mexicano: Historias, voces y experiencias juveniles. Última década*. Valparaiso Chile, (pp. 137-157)
- DEWEY, John, 2008, *El arte como experiencia*. Barcelona. Paidós Ibérica Ediciones, España..
- DIDI-HUBERMAN, Georges, 2018, *Cuando las imágenes tocan lo real*. Editorial Circulo de bellas artes, Madrid, España.

- ECO, Umberto, 2000, *Tratado de semiótica general*. Editorial Lumen. Barcelona, España.
- FIGUEROA, Fernando, 2021, *Graphímeros. Sobre lo efímero en el grafiti*, Amazon, Madrid, España.
- GIMENEZ, Gilberto, 2003, *La cultura como identidad y la identidad como cultura*, Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad Autónoma de México.
- GOFFMAN, Erving, 1997, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Amorrortu Editores, Buenos Aires Argentina.
- GOMEZ, Jaumé, 2015, *Extensa historia del graffiti en Filadelfia y Nueva York. 25 años de graffiti en Valencia*, Universidad de Valencia.
- GÓMEZ ABARCA, Carlos, 2012, *Nuestra galería es la calle...el graffiti como practica sociocultural y participación política de las y los graffiteros de San Cristóbal de las casas, Chiapas*, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, Centro de Estudios superiores de México y Centroamérica, México.
- HARVEY, David, 1990, *La condición de la posmodernidad*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, Argentina.
- HARVEY, David, 1998, *La condición de la posmodernidad. Investigaciones sobre los orígenes del cambio cultural*. Amorrortu Editores, Buenos Aires, Argentina.
- HARVEY, David, 1977, *Urbanismo y desigualdad social*, Siglo veintiuno editores, España.
- HIJAR, Cristina, 2013, *Muralismo comunitario en Chiapas: una tradición renovada*. En *Nierika Revista de estudios de arte* 4, Número 4 año 2 Julio-Diciembre 2013, México DF.
- LEFEVRE, Henry, 2013, *La producción del espacio*, Capitan Swing, España.
- LEON, Aurora, 1995, *El museo, teoría, praxis y utopía*, Ediciones Cátedra, Madrid, España.
- LINCE CAMPILLO, Rosa Maria, 2019, *Las imágenes como textos. Estudio político y sociocultural*. Universidad Autónoma de México, México.
- LINAREZ PÉREZ, Juan Carlos, 2008, *El museo, la museología y la fuente de información museística*. *ACIMED*, 17(4)
- .LOTMAN, Iuri, 1996, *La semiósfera I*, Ediciones Cátedra, Madrid, España.
- MARCIAL, Rogelio, 2011, *El graffiti como discurso gráfico de la disidencia juvenil*, En: Sarah Corona(cord.), 2011, *Pura Imagen*, Conaculta, México pp. 306-335.

- McNABB, Darin, 2018, *Hombre, signo y cosmos. La filosofía de Charles Sanders Peirce.*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, México.
- MARTINEZ, Emilio, 2014,. *Configuración urbana, habitar y apropiación del espacio. XIII Coloquio Internacional de Geocritica, El control del espacio y espacios de control*, Universidad de Barcelona.
- MAURO ALVAREZ, Hector Miguel, 2012, *El graffiti como arte y la calle como lienzo*, Universidad nacional autónoma de México, México.
- MORANTA, Tomeu ,2005, *La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares.* (pp. 281-297) Facultad de Psicología. Universidad de Barcelona.
- PEDROZA, Marco Tulio, 2010, *Identidades urbanas de taggers y graffiteros: Analisis transdisciplinario de la producción semiótica del graffiti en el Distrito Federal, Escuela nacional de antropología e historia, Ciudad de México, México.*
- THOMPSON, John, 1993, *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*, Universidad Autónoma Metropolitana. México, D.F.
- POL, Enric , 2002, *El modelo dual de la apropiación del espacio. En R. García-Mira , J.M. Sabucedo y J. Romay (Eds.) Psicología y medio ambiente. Aspectos psicosociales, educativos y metodológicos.* (pp.123-132) A. Coruña: Asociación Galega de Estudios e Investigación Psicosocial-Pubiiedisa.
- REGUILLO, Rossana, 2005, *La construcción simbólica de la ciudad*, Instituto tecnológico y de estudios superiores de occidente (ITESO), México.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Jorge Francisco, 2010, *La construcción simbólica del paisaje urbano. La disputa por la significación del graffiti en Tijuana*, Colegio de la Frontera Norte, Tijuana, Baja California, México.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Jorge Francisco, 2017, H.E.M. *La transculturización del graffiti en la frontera México-EE.UU*, In *transculturización: Mutaciones y vigencia*,(pp.227-247), Universidad autónoma metropolitana: Azcapotzalco, México.
- SANDERS PEIRCE, Charles,1986, *La ciencia de la semiótica Nueva Visión Ediciones*, Buenos Aires, Argentina.
- SEQUERA MEZA, José Antonio, 2015, *La producción del sentido: Semiosis social. Razón y Palabra.* pp.521-536. Recuperado a partir de <https://revistarazonypalabra.org/index.php/ryp/article/view/301>
- SIERRA MACARRÓN, Leonor, 2003, *Los graffiti en la Frontera Méjico-Americana: estudio comparativo entre el Parque Chlcano de San Diego y las calles de*

Tijoana, "Signo" Revista de Historia de la Cultura Escrita, 12, 2003, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 2003 pp. 61-80.

TAYLOR, Steve Jay y Robert Bogdan, (1984), Introducción a los métodos cualitativos en investigación. La búsqueda de los significados, Editorial Paidós, España.

VAN DIGK, Teun, 2000, El discurso como interacción en la sociedad, en Teun Van Dijk (comp.), El discurso como interacción social, Gedisa, Barcelona, España.

VARGAS MORALES, Maria Lourdes, 2017, La ciudad Imagenada: expresiones discursivas en torno a la práctica del graffiti en San Cristóbal de las Casas, Universidad Autónoma de Chiapas, México

VILCHES, Lorenzo, 1984, La lectura de la imagen. Prensa, cine, televisión, Ediciones Paidós, Barcelona, España.

VILLAFañE, Justo, 2006, Introducción a la teoría de la imagen, Ediciones Pirámide, Madrid, España.

ZAMORA ÁGUILA, Fernando, 2007, Filosofía de la imagen, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

ZECCHETTO, Victorino, 2002, La danza de los signos. Nociones de semiótica general, Ediciones Abya-yala, Quito, Ecuador.

Anexos.

Nombre _____ Fecha: _____

Edad: _____ Sexo: _____ Ocupación: _____

FICHA DE ENTREVISTA EN PROFUNDIDAD.

FICHA DE ENTREVISTA EN PROFUNDIDAD.	
INTRODUCCION	Presentación. Explicar las intenciones del proyecto de investigación, la importancia de conocer su perspectiva y sus experiencias como escritor de graffiti. Conocer datos generales del informante, así como conocer un poco sobre su persona, sus intereses, a qué se dedica, etc. Generar un ambiente de confianza para que la entrevista se torne natural, suelta y flexible.
CONCEPTOS A DESARROLLAR	OBJETIVOS
APROPIACIÓN	<ul style="list-style-type: none">-Conocer cómo el graffiti se vuelve una forma de apropiación del espacio.-Identificar los procesos los procesos afectivos, cognitivos y sociales en la realización de los graffitis en el espacio público.-Describir como se genera el apego al espacio público mediante el graffiti.

SIGNIFICACIÓN	<ul style="list-style-type: none"> - Conocer el significado de hacer graffiti. -Indagar sobre los significados del graffiti y como estos pueden construir una identidad. -Averiguar los significados que los informantes le dan a la ciudad. -Identificar cómo adquieren significados los lugares en la ciudad mediante el graffiti. -Conocer los significados del graffiti en relación a los espacios intervenidos en la ciudad.
ESPACIO PÚBLICO-ESPACIO SOCIAL	<ul style="list-style-type: none"> -Conocer los intereses que motivan su actuar en el espacio público. -Identificar cómo eligen el lugar para pintar ¿Por qué? -Indagar en las relaciones sociales que se forjan en el espacio público a partir del graffiti.
CIERRE DE ENTREVISTA.	<p>Algunas observaciones que quedaron fuera de los tópicos, así como otros temas que el informante desee mencionar, anécdotas, etc.</p> <p>Agradecimientos.</p>

Guía de preguntas

¿Cuál es tu tag? ¿Qué crew representas? ¿Cuánto tiempo llevas pintando? ¿cómo fue que iniciaste en el graffiti? Cuéntame sobre tus inicios.

Apropiación.

¿Cuál es tu opinión sobre la ciudad de Tuxtla Gutiérrez?

¿Cuál es tu apreciación en relación a los lugares y espacios de la ciudad de Tuxtla Gutiérrez? ¿Te parecen interesantes? ¿Por qué?

¿Para ti, cuáles son los lugares más importantes de Tuxtla Gutiérrez?

En relación al tema del graffiti, para ti, ¿cuál es el lugar más interesante para pintar?

¿Al pintar un lugar determinado, sientes alguna cercanía con ese lugar?

¿Te han borrado o encimado pintas? ¿Qué haces cuando te enciman tus pintas?

Significación.

¿Qué significa para ti el graffiti?

¿Qué significa para ti hacer graffiti?

¿Qué significan para ti los lugares que pintas?

¿Por qué pintas en determinados lugares? ¿cómo los eliges?

¿Tu graffiti va dirigido hacia alguien? ¿Por qué?

¿Esperas que produzca alguna reacción en ellos?

Espacio público.

¿Qué opinión me podrías dar sobre la ciudad, es decir, sus calles, avenidas, edificios, etc, te gustan, te desagradan?

¿Consideras que le hacen faltan cosas?

¿Desde tu experiencia, consideras que el graffiti agrega algo a la ciudad?

Cuando pintas en la ciudad, ¿consideras que hay lugares difíciles de pintar? ¿Por qué?

¿Al pintar en estos lugares difíciles, tu graffiti adquiere más valor? ¿Por qué?

A partir de tu experiencia, cuándo ves un graffiti en la calle, ¿qué es lo que valoras o cómo consideras que un graffiti es bueno o malo?.

Entrevistador:	David Alberto Vázquez Roque
Entrevistado:	Sena

Hora:	20:02
Fecha:	9 de enero 2022
Lugar:	Tuxtla Gutiérrez, Chiapas
Duración	1:11:13
Notas:	

- SENA ABC

Ya no mames, dices, wey, no, puta, aquí, bueno, al menos tú, si pintaste un lugar, wey, puta, aquí me iba a caer, o aquí estuvo así, o acá... no mames; por ejemplo hace poco en el libramiento norte wey, pinté wey y me correataron todos los limpiaparabrisas wey, con fierro wey y con piedras wey, y yo, no mames wey, y así de que... o sea ves la pinta, pero no supiste qué pasó wey y todo eso, o sea, en un video, o sea, se ve chido pues porque no es lo mismo el documental, por ejemplo, ese día esos weyes vieron de que llegó el vigilante wey y como que ahí estaba parado, pero yo me quedé ahí wey, aferrado pintando wey y ya como no le hice caso ya se fue wey, entonces todo eso se ve en el video, está chido.

- David.

Es lo que está detrás ¿no?

- SENA ABC

Sí, lo que se vive a la hora de pintar.

- David.

Yo pienso que es parte como de lo que haces, que queda chido, la experiencia de pintar, todo eso, que muchas veces quedas fuera. Pues bueno, así está como para comenzar, ¿tu tag me puedes decir?

- SENA ABC

Sena ABC.

- David.

¿Qué edad tienes?

· SENA ABC

29.

· David.

Ok. Bueno pues, como te había comentado, esta parte es como una entrevista relacionada a un proyecto de investigación que trata como de abordar el grafiti ilegal, visto desde los escritores de grafiti que están haciendo grafiti actualmente, en este año. Entonces, para comenzar sería como entrar en materia, entonces, antes que nada, como estamos viviendo acá en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, tú eres de acá de Tuxtla Gutiérrez, ¿verdad?

· SENA ABC

Sí, sí.

· David.

Entonces, ¿qué te parece la ciudad de Tuxtla Gutiérrez? ¿para ti qué es la ciudad de Tuxtla Gutiérrez?

· SENA ABC

Pues está chingona, te digo, tenemos un chingo de lugares, ahora sí que para conocer, está chido, ahora sí que es nuestra ciudad, bueno, a mí me gusta la ciudad.

· David.

¿Tienes algún lugar así como de interés, o sea, que sea importante para ti en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez?

· SENA ABC

Bueno, en sí pues, cómo te diré, así un lugar especial no, pues sí me late varias partes de la ciudad, me gusta ahí dar la vuelta...

· David.

¿Cómo cuáles lugares de la ciudad?

- SENA ABC

Pues, suponte que a veces me gusta viajar a Sancri, depende como que buscas ¿no? cuando hace calor pues te vas a las cascadas puedes ir, así para entretenerte en el parque, hay muchos lugares te digo, es lo que tenemos aquí en la ciudad, está chido.

- David.

Ah, bien. Y, por ejemplo, digamos para lo del, ¿te gusta la ciudad de Tuxtla Gutiérrez? ¿O sientes que le hace falta algo o?

- SENA ABC

¿Pero en qué aspecto?

- David.

Digamos que en lo que tú, en tu vida cotidiana en lo que tienes interés, digamos espacios de recreación, o a donde tú quieras ir para ir a distraerte.

- SENA ABC

Yo lo veo chido, veo que, que está chido, está algo completo en la ciudad, te digo que hay muchos lugares, esa parte la veo bien.

- David.

Y tú cual consideras, digamos así, digamos desde tu vida diaria, ¿puedes considerar los lugares importantes acá en Tuxtla Gutiérrez?

- SENA ABC

Importantes... cómo más o menos la...

- David.

Sí, los que tú consideras importantes, lo que si alguien viene a Tuxtla Gutiérrez, o sea debe...

- SENA ABC

Debe conocer... ah pues conocer el Cañón, Parque de la Marimba; son como lugares así que, ahora sí que tienes que ver aquí ¿no? cuando viene gente de fuera, así puedes llegar, San Cristóbal, ir a las cascadas; pues los parques que son más conocidos aquí, te digo ir al Parque Central, todo ese rollo, como cuando llegas a otra ciudad y te dicen, no pues ve el zócalo, a otros lados...

- David.

Ah bien. Entonces cuando... bueno, ya pasando al tema, así de que... cuando tú vas a pintar un lugar, cuando pintas un lugar en el, digamos acá en Tuxtla Gutiérrez, después de pintarlo, ¿tienes una cercanía con ese lugar, sientes como muy cercano a ti, digamos, después de pintar lo sientes que sea como algo tuyo?

- SENA ABC

O sea, como que ya pinté, como que un espacio ¿o algo así? Hay lugares en los que sí, has de cuenta, pinto y me gusta volver a ver si lo borran porque es un lugar que a veces siento que, como que tarda en que lo borren ¿no? y es un lugar que está visible, entonces ahí sí es donde me gusta volver a regresar, por el el mismo spot, el mismo lugar.

- David.

¿Te ha pasado que te encimen?

- SENA ABC

No, nunca me han encimado, pero sí que me haya borrado, por ejemplo; por ejemplo, aquí donde estamos en este parque ya me gustó el spot, porque vino mucha gente, entonces creo que ya pintado como unas cuatro veces, o sea, me borran, tardan meses y vuelvo a regresar y está otra vez la pinta. Entonces así como esos lugares pues sí me late, porque te digo, ya como que ya le agarré, ahora sí que, aquí voy a estar, aquí voy a estar, así como lugares, sí está chido...

- David.

Cada que pasas por un lugar en donde has pintado, o sea, qué sientes al ver una pinta tuya...

- SENA ABC

Bueno, uno busca los lugares que se vean y que tarden, al menos ahorita ya busco los lugares que tarden ¿no? pero que estén visibles, por ejemplo, lugares donde se rentan o abandonados, pero que estén en una principal, una avenida, eso me late, y pues sí me late porque pues paso y hay a huevos, volteas y se ve pues, porque aún mirando para acá o por allá, se ve la pinta, y está chido, yo paso y lo veo, está chido, bueno, al menos a mí sí me gusta.

- David.

Sientes como que satisfacción al pintar, que sea visible.

- SENA ABC

Sí.

- David.

No importa quién lo vea, que sea visible, que lo vea todo mundo, digamos, si tu grafiti va dirigido hacia otras personas, otras personas que hacen grafiti o a quien lo quiera ver.

- SENA ABC

A quien lo quiera ver, al menos a mí me gusta verme a mí, o sea, la situación que tengo de ver, hay, aquí pinté, está chido ¿no? Ya si a la gente le late, pues igual está chido ¿no? Y pues nunca gente que al que le gusta el grafiti y ese rollo, pues igual, "órale, aquí pintó él", o de repente, ven lugares limpios y al otro día ya está pintado, "alguien ya pintó acá", son como aquellas cosas que... está chido ¿no?

- David.

Ah ya... digamos, cuando vas a pintar un lugar que, ¿cómo eliges el lugar que vas a pintar?

- SENA ABC

Al principio, mira, era como que... buscaba yo los lugares más visibles, era más visibles, o sea, en avenidas, en el centro, todos esos lugares buscaba yo y aunque me la borrarán; pero, has de cuenta que una vez estaba platicando con un compa, ahorita en este momento ya no tenemos que darnos a conocer con nadie, bueno al menos yo, ya pintar donde quiera, pintar es lo principal; ahorita ya busco como que lugares que tarden, que no las borren y también evitar un poco de problemas porque sí he ganado problemas ¿no? buscar como lugares te digo abandonados pero que estén en un lugar o donde dices, wey aquí hay una pinta que lleva años, pintar ahí, pintar lugares que estén en renta, en venta; todos esos así para evitar como que problemas, pero pues también cuando veo

un spot que, "ay, aquí se ve chingón", ahí también me gusta darle, te digo, ahorita ya, más que lugares que sé que van a tardar, ya sea que tarden años o tarden meses ¿no? todos esos lugares es lo que más busco ahorita, pero igual visibles, visibles.

- David.

Ah, bien, entonces, bueno, pasando como a otra parte, ¿en general, para ti... qué es el grafiti para ti?

- SENA ABC

El grafiti ilegal, sí te va a decir, bueno, al menos a mí.

- David.

Desde tu experiencia, desde cómo lo vives.

- SENA ABC

O sea, por un lado, se ve, o sea, la forma que ves es vandalismo, porque llegas a vandalizar lugares que tienen a decir como su dueño, las casas y todo y la gente como que no lo ve bien. Si pintas sin permiso, es vandalizar; pero, por otro lado yo lo veo, ya... al menos ya lo veo como algo cotidiano en mí, o sea, ya agarré como que un vicio, ya es como un vicio ¿no? que te gusta, lo haces, te engañas con algo ¿no? cuando algo te gusta, pues tú lo practicas, lo sigues haciendo, por más que pase el tiempo lo vas a seguir haciendo, o sea, es algo que te gusta; por ejemplo, si a ti te gusta dibujar, pues lo vas a seguir haciendo y practicando y practicando, ya es un gusto que agarra uno por ello ¿no? Y pues ya lo haces parte de tu vida, lo haces parte de tu vida, al menos yo, pues ya, ya es parte mía de que si lo dejo de hacer como que, no sé, no me siento, siento como que faltara algo, o sea y cuando lo hago, te sientes así como que lleno y todo el rollo, está chingón, esa parte, a mí me late porque cuando pinto me quito el estrés, todo, la neta, a veces tengo como que un problema y me agüito, a la hora de pintar se te va todo el rollo, te olvidas un chingo de todo, la neta, así me ha pasado; hasta los dolores de cabeza se te van cuando andas así, no manches, pensando en algo, en algo; digo, me ha pasado a veces digo, no voy a pintar, estoy sacado de onda, pero a la hora de la hora, ya a la hora de pintar me olvido, o sea, y de repente, "ay no manches, pues si tenía esa bronca" y ya, digo, es chido, a mí me late, ya lo agarré como una rutina, una rutina de salir a pintar; si lo dejo de hacer como que me saco de onda, pues está chido.

- David.

Y para ti, digamos, para ti, pintar grafiti, ¿pintar el grafiti, qué es para ti?

- SENA ABC

Pintar grafiti, al menos para mí, el grafiti lo que hago son letras, son bombas; es como que dejar mi apodo, mi tags por todo, donde yo vaya; si voy para otro lado, pintarlo ahí; si, me gusta, pintar acá como que regar mi apodo, una publicidad que me doy, sí.

- David.

Ah, órale y ahí es donde dices que lo que importa es que sea la mayor veces visto ¿no? que te vean muchas veces; órale, no pues que padre y, digamos, bueno, creo que esto ya lo habíamos hablado, digamos los lugares que pintas ¿qué significan para ti?

- SENA ABC

Pues has de cuenta que no son como los lugares, bueno, a veces sí, hace poco fui a una playa, digamos, algo así, ahí en [inaudible 12:33] fíjate, íbamos, y no había nada de grafiti, nada, nada y sólo encontré una cortina y o sea, la pinté y "wow, este lugar está chingón", o sea, no es como que, haz de cuenta, ah este lugar tiene [inaudible 12:51], pero pues sí, me gusta como que pintar en un lugar así. A veces ni te imaginas que puedes pintar, pero te digo, en fin, es más como que pues... pinté aquí y aquí dejé mi tag...

- David.

¿Y eso mismo sentido acá, has encontrado acá en Tuxtla?, digamos un lugar que digas, ah, sí, también, no se puede pintar, o sí se puede pintar y vas y pintas; que no tenías previsto pintar o que digamos, como dices tú, no había nada de grafiti por esa zona y vas y pintas.

- SENA ABC

Sí me ha pasado, pero no recuerdo, o sea, qué lugar, porque sí he pintado, o sea, te digo, ya he pintado un chingo de lugares, aquí ya, ya he pintado un buen, de hecho hasta me gusta, paso por una colonia, una calle donde veo que hay una barda que ya está vieja y pues me gusta pintar aunque esté escondida, pero si yo pasé ahí en algún momento, alguien va a pasar igual y lo va a ver, porque le lo han dicho "wey, te he visto hasta acá wey, no imaginábamos ver algo aquí tuyo", no a fuerzas es como que avenidas de algo; a todo eso, pues, está, a mí me late, me late todo eso de pintar así lugares que no te imaginas que alguien más va a pasar por ahí, por eso te digo, de repente pintas y hay gente que lo ve pues, o sea; o a veces hasta su barrio de alguien o que alguien vive por ahí, "ey, aquí te vi, cuando viniste para acá", pero sí ha pasado eso de pintar lugares así que no, no te imaginas.

- David.

Eso está chido, está interesante eso que dices, es como de ir, bueno, yo lo veo así como de que vas y como que le dejaste una notita a la persona que vivía por ahí, y dice “ay, cuando viniste acá y ni me avisaste”.

- SENA ABC

Sí, suele pasar, te digo, a veces tú ni sabes qué vive la gente ¿no? O sea, o que ahí vive algún tu compa, o un conocido, alguien que haga grafiti, no sabes; igual a penas ahorita que fui a México pinté, la neta me llevaron, no sé ni a dónde era, pero sí era una carretera, pinté igual, “ey, qué onda, estás en mi barrio y yo ni en cuenta”, te digo, pero pues sí, pasas, te digo, la banda a veces de que “ay, aquí pinto ese carnal, está chido”.

Entrevistador:	David Alberto Vázquez Roque
Entrevistado:	Naipe
Hora:	17:26
Fecha:	19 de febrero 2022
Lugar:	Tuxtla Gutiérrez, Chiapas
Notas:	

- David.

Buenas tardes, mi nombre es David Vázquez Roque, soy alumno de la maestría en Ciencias y Artes para el diseño de la Universidad Autónoma Metropolitana. El día de hoy nos encontramos aquí para entrevistar y conocer la perspectiva o la visión que tienen los creadores de grafiti o escritores de grafiti, como se llaman entre ellos, para conocer precisamente las interpretaciones y significaciones que le dan al hecho de pintar o realizar sus grafitis en la ciudad. En esta ocasión nos encontramos con un integrante del Cruw BIE que hay que mencionar que este Cruw es de los más movidos, digamos movidos y activos actualmente en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Nos encontramos con el integrante de ese Cruw, Naipe, pero para comenzar, que nos exprese desde sus propias palabras. ¿Cuál es tu tag amigo?

- Naipe.

Naipe.

- David.

¿Y tu edad, cuál es tu edad wey?

- Naipe.

Mi edad, 29. 29 años.

- David.

Ok. ¿A qué Crue perteneces?

- Naipe.

Se llama BIE y UW, qué es un crue de ilegal, BIE, y UW es más piezas, murales y más legal.

- David.

Ah ok, muy bien. ¿Podrías contarme un poco sobre tu historia, tus inicios y cómo fue que iniciaste en este medio del grafiti, qué te motivó a realizar grafiti?

- Naipe.

Empieza en el 2007, estaba en la secundaria, aquí en la colonia San Pedro Progresivo, y era saliendo, bueno, desde antes de la secundaria ya mirábamos a la banda bailando brake dance ahí el parque de San Pedro, y pues era como de toparlos ¿no? Pasar y saludar y de ahí empezó como la curiosidad de ver lo que estaban haciendo. En el 2007 es que empiezo con algunos tags en la colonia y así estuve unos años pintando grafiti dentro de la colonia, ya por ahí del dos mil... unos tres años más, 2010, fue que empecé como que, a pintar más en el centro, en las salidas, pero todo comienza desde el barrio, empezar a ver ahí la banda y toparlos.

- David.

¿Tú eres originario de Tuxtla Gutiérrez Chiapas o eres de otro lugar?

- Naipe.

No, de Tuxtla Gutiérrez.

- David.

¿Sí, eres de Tuxtla Gutiérrez? Ok. Bueno y entrando en materia de la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, ¿tú qué piensas sobre la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, te gusta, te desagrada o sientes que hay cosas que se deben de modificar, que se deben de cambiar? Explícame un poco sobre eso.

- Naipe.

De la ciudad, no sé, es muy tranquila, a comparación de otros estados en los que he tenido oportunidad de ir, aquí es más tranqui, hablando de grafiti en otros estados, aquí está más tranquilo el asunto del grafiti ilegal como tanto del legal; en otros lados se ven más pintas, más grafiti. Del cambio a la ciudad, pues prefiero acá, aquí puedes estar pintando ilegal en la madrugada y te sientes un poquito seguro ¿no? A comparación de otros estados que sí se siente un poquito más pesado el ambiente, pero sí, preferible a como está ahorita.

- David.

Ok. Muy bien. Entonces, bueno, entrando ya como en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, para ti, cuáles lugares serían como los más importantes dentro de la ciudad, que tú consideras que son como los más importantes

acá en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez. Para ti cuál son los lugares que tú consideras importantes dentro de la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, como los relevantes, si alguien viene de fuera, que debe de llegar a tales lugares, debe de conocerlos.

- Naipe.

Pues lo básico sería como lo que es San Cristóbal, ¿no? San Cristóbal, el cañón del sumidero. Cuando viene banda de fuera a pintar, siempre vienen con esa idea, que quieren conocer el cañón del sumidero y San Cristóbal es como los básicos y ya de ahí vienen lo que son ríos, lagunas, más hacia los bosque de Motozintla, la sierra, pero lo básico siempre que viene gente nos pregunta por Sancris y el cañón...

- David.

Ah, bien, bien. Pero en este caso, refiriéndonos a la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, tú qué consideras como que las cosas importantes, o sea, parques o cosas así...

- Naipe.

Los parques, ahí hay mucho movimiento en el que la gente está como que más libre, no hay mucho tránsito, mucha violencia en ese aspecto, podría decir que son los parques, que hasta la fecha le están dando ese auge de tener un poquito más del espacio libre para poder transitar, me iría por ese lado, por los parques.

- David.

¿Cuáles son como los parques importantes?

- Naipe.

Caña Hueca, Bicentenario, Chiapasonate, son como que los más grandes de acá.

- David.

Muy bien. Entonces, a ti para, bueno, ya abordando el tema, al momento de pintar ¿cuáles son como los más importantes para pintar acá en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez?

- Naipe.

Para pintar sería como el centro de aquí de Tuxtla y las salidas, las salidas de la ciudad, serían como que las más importantes.

- David.

Ah bien. ¿Podrías platicarme un poco así sobre una experiencia que tengas de pintar en estos espacios?

- Naipe.

¿Legal o ilegal?

- David.
Ilegal

- Naípe.
¿Más importantes?

- David.
Ajá o que tengas en estos lugares, si tienes algunas experiencias en estos lugares, que hayas pintado grafiti.

Entrevistador:	David Alberto Vázquez Roque
Entrevistado:	Trazo
Hora:	14:10
Fecha:	22 de febrero 2022
Lugar:	Tuxtla Gutiérrez, Chiapas
Duración	1:08:06
Notas:	

- David.
Hola que tal, muy buenas tardes, mi nombre es David Vázquez Roque, estudiante de la maestría en Ciencias y Artes para el diseño de la Universidad Autónoma Metropolitana. El día de hoy nos encontramos realizando una entrevista a uno de los integrantes de una de las Crew más relevantes y activas en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, estamos hablando de la Crew Bai, nos encontramos con un integrante que es, tag es Trazo, para explicar, corroborar más bien esta información, mejor recurriremos a sus palabras ¿no? de su propia voz, para que nos explique un poco con relación ciertas cosas que él vive y entiende del grafiti ¿no? Entonces, para comenzar, ¿amigo, me puedes decir tu tag?

- Trazo.
Qué tranza, mi tag es Trazo, así firmo y represento al Crew Bai de aquí del estado de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas

- David.
Ok, ¿trazo, me podrías decir tu edad?

- Trazo.
Tengo 27 años exactamente, cumplidos ya.

- David.

Ah, muy bien, sobre esto, ¿podrías platicarme un poco como de tus inicios o cómo fue tu acercamiento a este movimiento del grafiti o a esta actividad del grafiti?

- Trazo.

Claro. Mis inicios realmente fueron gracias a mi hermano que, pues él ya pintaba, ya realizaba ciertas cosas ¿no? De letras, de grafiti como tal y pues ahora sí que fue como inspiración también, veía como llegaba con aerosoles a la casa, con las manos pintadas y todo ¿no? me empezó a inculcar eso, realmente me llamó la atención y pues en ese tiempo ya estaba en la secundaria, entonces ya trabajaba ahora sí que hacía los primeros garabatos ¿no? En las libretas o en las sillas, en las bancas y todo eso; entonces, yo creo que ahí fue realmente mis inicios, yo creo que como a la edad de 16 años, yo creo, 15, por ahí empecé a trabajar eso, y ahí se fue dando poco a poco las cosas; también viene ahora sí que los desánimos de la familia ¿no? de este ejemplo que es la madre, de que no le gusta ver a su hijo menor haciendo lo mismo que hace su hermano, realmente el grafiti no es como un ejemplo hacia una persona, más que en ese tiempo no se veía también, o realmente no se ve todavía bien el grafiti, o la persona que practica el grafiti; decía que lo tachan de delincuente o otras cosas así, pero realmente esos fueron mis inicios en la secundaria y pues ahora sí que la influencia fue realmente mi hermano, igual ya con el tiempo vienen ahora sí que otras influencias, el internet, hubo otras cosas, pero realmente ese fue los inicios de esto que practico, el grafiti.

- David.

Muy bien Trazo, entonces para proseguir con el tema o la conversación, ¿tú eres de Tuxtla Gutiérrez verdad?

- Trazo.

Así es. Es correcto.

- David.

Nos podrías decir cómo, o podrías mencionar, ¿cuál es tu percepción de la ciudad de Tuxtla Gutiérrez? ¿Te gusta, te desagrada, sientes que hay algunos espacios que son como parte, que de verdad a ti te gustan o te atraen o te gusta recorrerlos o ir a ellos? ¿podrías comentar un poco sobre eso?

- Trazo.

Sí claro, pues ahorita actualmente, pues sí, sí está bien la ciudad pues, en ciertos lugares, porque igual, pues en todos lados hay delincuencia y todo eso, pero realmente sí hay espacios, hay lugares que puede uno visitar, estar con la familia; incluso hay mucha visita de extranjeros que, igual mismo del país, de otros estados, vienen a visitar Chiapas, por lo mismo, porque hay mucha vegetación, naturaleza y todo eso ¿no? y lugares turísticos pues, realmente Chiapas sí es un buen lugar tanto para vivir; tiene sus conceptos también a parte de como lo que te digo, que hay delincuencia un poco, pero pues se puede sobrellevar, igual no estar saliendo muy noche y todo eso, pero en sí me gusta mucho mi estado, realmente no es como estar en otra ciudad que no sea tu ciudad misma, incluso ya pues quieres regresar antes para sentir esa calidez de tu lugar, de donde eres, de tus raíces; pero sí, realmente Tuxtla Gutiérrez es una ciudad muy agradable, para mí, a mi concepto y mi percepción también.