

Referencia para citar este artículo: Gómez-Abarca, J. (2014). Graffiti: una expresión político-cultural juvenil en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 12 (2), pp. 675-689.

Graffiti: una expresión político-cultural juvenil en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México*

JESÚS GÓMEZ-ABARCA**

Estudiante del Doctorado en Ciencias Sociales y Humanísticas del Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica - Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, México.

Artículo recibido en noviembre 19 de 2013; artículo aceptado en marzo 12 de 2014 (Eds.)

• **Resumen (analítico):** *El objetivo en este artículo es ayudar a comprender los componentes políticos y culturales asociados al desarrollo del graffiti en San Cristóbal de Las Casas. Realicé la investigación entre los años 2010 y 2012, desde el paradigma cualitativo, basado en la interpretación de registros etnográficos y entrevistas con sus productores y productoras. El graffiti emerge en esta ciudad desde la década de los noventa del siglo pasado, como una producción cultural, en torno a la cual las y los jóvenes construyen identidades individuales y colectivas; representan sus realidades, se (re)apropian de los espacios públicos, cuestionan el ordenamiento socio-espacial y generan disputas por la definición del paisaje urbano. Con base en estos resultados concluyo que el graffiti es un producto cultural complejo a través del cual las y los jóvenes se posicionan como sujetos político-culturales.*

Palabras clave: participación juvenil, cultura, política, graffiti, América Latina (Thesaurus de Ciencias Sociales de la Unesco).

Palabras clave autor: ciudad.

Graffiti: A political-cultural youth ful expression in San Cristobal de Las Casas, Chiapas, Mexico

Abstract (Analytical): *The objective in this article is to help understand the political and cultural components associated with the development of graffiti in San Cristobal de Las Casas. I conducted the research between the years 2010 and 2012, from the qualitative paradigm, based on the interpretation of ethnographic records and interviews with its producers. Graffiti emerges in this city in the 1990's, as a cultural production around which youth people build individual and collective identities; they represent their realities, they re-appropriate public spaces, they question the social spatial order and generate disputes over the definition of the cityscape. On the basis of these results, I conclude that graffiti is a complex cultural product through which youth people take a stand as political-cultural subjects.*

Key words: youth participation, culture, politics, graffiti, Latin America (the Unesco Social Science Thesaurus).

Key words author: city.

* Este artículo de **investigación científica y tecnológica** se deriva de la tesis titulada "Nuestra galería es la calle. El graffiti como práctica sociocultural y participación política de jóvenes graffiteros en San Cristóbal de Las Casas" que presenté para optar al título de Maestro en Ciencias Sociales y Humanísticas, desarrollada entre julio del 2010 y julio del 2012. No. de Acta de Examen 011-12. Área: otras ciencias sociales; subárea: interdisciplinaria.

** Sociólogo por la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco (UAM-A) y Maestro en Ciencias Sociales y Humanísticas por el Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica (Cesmecca), perteneciente a la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (Unicach). Correo electrónico: jesus.gomezabarca@gmail.com



Graffiti: uma expressão político-cultural juvenil em San Cristobal de Las Casas, Chiapas, México

Resumo (analítico): Este artigo tem como objetivo ajudar a compreender os fatores políticos e culturais relacionados com o desenvolvimento do graffiti em San Cristóbal de Las Casas. A pesquisa foi realizada entre 2010 e 2012, a partir do paradigma qualitativo com base na interpretação de registros etnográficos audiovisuais e entrevistas com seus produtores. O graffiti emerge nesta cidade desde a década dos anos noventa do século passado como uma produção cultural, em torno do qual os jovens constroem identidades individuais e coletivas; representam suas realidades, se reapropriam dos espaços públicos, questionam a ordem sócio-espacial e geram disputas em torno da definição da paisagem urbana. Com base nestes resultados concluo que o graffiti é um produto cultural complexo através do qual os jovens se posicionam como sujeitos político-culturais.

Palavras-chave: Participação Juvenil, cultura, política, graffiti, América Latina (Tesouro de Ciências Sociais da Unesco).

Palavras-chave autor: cidade.

-1. Introducción. -2. Acercamiento epistémico y metodológico. -3. La ciudad y las juventudes. -4. Breve genealogía del graffiti sancristobalense. -5. El graffiti como expresión político-cultural juvenil. -6. Identidades-culturas graffiteras. -7. Procesos, motivaciones y sentidos en el graffiti. -8. La ciudad en disputa. -9. Conclusiones. -Lista de referencias.

El graffiti cumple con un papel transgresor, es un elemento que vuelve al espacio privado en público y que pone de manifiesto (de una manera estética) los problemas de la urbe. Es una especie de catarsis para la misma ciudad y para el ciudadano... (Speck, pionero del graffiti en San Cristóbal de Las Casas, comunicación personal, 2011)

1. Introducción

Un amplio repertorio de intervenciones urbanas, conocidas genéricamente como *graffiti*, se caracterizan por poseer fuertes implicaciones político-culturales. En México, estas producciones visuales callejeras se han nutrido de la gráfica política realizada por las organizaciones políticas comunitarias y estudiantiles como recurso para transmitir sus demandas, del movimiento juvenil de *taggers* desarrollado en diferentes ciudades norteamericanas, del muralismo chicano y de las escrituras territoriales de las y los “chavos banda” en el centro del país. En esta investigación se estudiaron las influencias de lo que algunos autores y autoras han definido como *graffiti hip-hop*, en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, al sureste de México.

Los orígenes de este tipo de *graffiti* en San Cristóbal de Las Casas se remiten a la década de los noventa del siglo pasado. En el año 2009

el incremento exponencial de estas “pintas” fue definido por el entonces alcalde, Mariano Díaz Ochoa, como uno de los “principales problemas de la ciudad”, quien además propuso para “su solución” la “Ley y Operativo Antigraffiti”, ambos basados en la proscripción, estereotipación y criminalización de la juventud *graffitera*. Ante estas acciones, los jóvenes *graffiteros* se manifestaron y se reivindicaron como productores de cultura y sujetos de derechos, acompañados de ciudadanas y ciudadanos que cuestionaron las acciones del Gobierno municipal.

La falta de conocimiento, profesionalismo y voluntad política con que se abordan las políticas en materia de juventud en los diferentes niveles de gobierno, difícilmente deviene en espacios destinados al reconocimiento de la diversidad de la población juvenil y de sus múltiples formas de participación social. Por tanto, resulta necesario comprender la importancia que cobran el *graffiti* y otras expresiones culturales como canales de participación efectiva a través de los

cuales las y los jóvenes construyen identidades colectivas, expresan críticamente su malestar con los ordenamientos socio-espaciales en que se inscriben, cuestionan creativamente las políticas que les afectan y se disputan con otros actores la definición del paisaje urbano.

2. Acercamiento epistémico y metodológico

En el presente estudio asumo que el conocimiento es una “producción intersubjetiva e interpretativa de carácter histórico-cultural de los procesos sociales” en la que resulta indispensable la interacción directa entre sujetos investigadores y sujetos investigados (Alvarado, Borelli & Vommaro, 2012, p. 30). En este sentido, he optado por la realización de un estudio de corte cualitativo, centrado en la comprensión de los sentidos con que se realizan las acciones vinculadas a la práctica del *graffiti*, privilegiando el trabajo etnográfico y el diálogo con sus creadores y creadoras.

Realicé la investigación de campo en el periodo de agosto del 2010 a julio del 2012, en múltiples momentos y espacios donde las y los *graffiteros* pintan, conviven y dialogan cotidianamente. Como actividad permanente, el registro fotográfico de producciones de *graffiti* por la ciudad resultó de gran utilidad para acercarme y distinguir la diversidad de producciones gráficas que coexisten en los muros, abriendo posibilidades para el contacto con algunos de sus productores y productoras, quienes firman sus obras y en algunos casos agregan, para su localización, una cuenta de correo electrónico o de Facebook.

Por otro lado, la observación en diferentes procesos de pintas colectivas denominadas “*expo-graffiti*” propició el diálogo y la realización de entrevistas con jóvenes *graffiteros* y *graffiteras*, amigos y amigas suyos que no necesariamente pintaban y diferentes personas interesadas en la promoción de dichos eventos. Esta investigación no habría sido posible sin la colaboración de Speck, Ektho, Darek, Freak, Kromer, Orbe, Pakto, Punker y Trato, personas jóvenes con diferentes trayectorias en el campo del *graffiti*, quienes (a excepción del primero) continúan pintando como parte de sus diferentes actividades cotidianas.

3. La ciudad y las juventudes

Las tendencias aceleradas de urbanización en América Latina, impulsadas y definidas por los procesos de la globalización neoliberal en las últimas décadas, han provocado que actualmente, al menos la mitad de la población mundial habite en zonas urbanas, las cuales se han convertido en escenarios donde se experimentan fuertes problemas estructurales como el desempleo, la precarización y tercerización del mismo, el estigma, la criminalización y la represión de prácticas políticas disidentes, la violencia, la desigualdad, y la exclusión social en sus múltiples facetas. Entre los principales afectados se encuentran los amplios sectores juveniles que se concentran principalmente en los países subdesarrollados.

En San Cristóbal de Las Casas, como en el resto del continente, existe un amplio sector juvenil. De los 185.917 habitantes en San Cristóbal, la mitad de la población no sobrepasa los 24 años de edad y el 30% se encuentra entre los 15 y los 29 años (Inegi, 2010). Un amplio sector de esta población joven ha experimentado y sido testigo de los cambios del paisaje urbano y de las relaciones entre sus habitantes durante las últimas décadas, producto de dichas transformaciones estructurales, expresadas y relacionadas con diferentes procesos que se han suscitado en el estado de Chiapas, como son las migraciones provenientes del campo, de otras ciudades de México y de otros países, el deterioro ecológico, el impulso al sector turístico, y la emergencia del movimiento zapatista, entre otras reivindicaciones sociales.

Si bien es posible advertir la falta de capacidad de los partidos políticos para interpelar a las diferentes juventudes y fomentar la participación juvenil, es preciso reconocer que muchas y muchos jóvenes se encuentran participando en una multiplicidad de experiencias colectivas en América Latina y el Caribe, colaborando en la construcción espacios de expresión, de constitución identitaria, de producción cultural y de pensamiento crítico sobre sus propias realidades. En San Cristóbal de Las Casas muchos de las y los jóvenes se encuentran participando a través de redes de voluntariado,

organizaciones no gubernamentales, frentes estudiantiles, colectivos culturales-artísticos-políticos, protestas ciudadanas y movimientos sociales, lo cual abre un campo importante de indagación.

4. Breve genealogía del *graffiti* sancristobalense

En las líneas que siguen abordo el *graffiti*, que se refiere, en un sentido estético, a cualquier inscripción realizada sobre las paredes y mobiliario urbano, haciendo uso de diferentes herramientas y en un sentido social, al resultado de un proceso complejo de interacciones sociales y construcciones identitarias (Mendoza, 2011). En San Cristóbal de Las Casas se observa desde la década de los noventa del siglo XX una paulatina diversificación iconográfica en el paisaje urbano con el surgimiento de las “pintas” en apoyo a diferentes movimientos sociales y de estilos iniciales de lo que Jesús De Diego (1997) denomina como “*graffiti hip-hop*” (Véase Imagen 1). En esta investigación me enfoqué en este último, dado que quienes se auto-definen como “escritores o escritoras de *graffiti*” son principalmente quienes se reconocen como herederos del movimiento de jóvenes *taggers* de Nueva York, Los Ángeles y otras ciudades estadounidenses, cuyo propósito inicial consistió en “hacerse ver” inscribiendo sus apodos o *tags* por todos lados de la ciudad, creando así una “identidad pública callejera”. Entre los precursores emblemáticos se encuentran Taki 183 Fase II, Punto I, Bárbara y Eva 62, Stay High 149, Top Cat y Cornbread (Cooper & Chalfant, 1984).

En la historia del *graffiti hip-hop*, conviene al menos reconocer dos acontecimientos fundacionales. En primer lugar, la intención de diferenciarse de otros *taggers* generó en ese movimiento un sentido de competencia que se tradujo en un desarrollo estilístico en los tamaños, los colores y el tipo de letras que se venían realizando, siendo “la pieza” la producción más compleja. Sin embargo, algunos *graffiteros* siguieron concentrando sus esfuerzos en pintar clandestinamente en lugares de difícil acceso, lo que provocó que la firma o *tag*, no desapareciera, sino que las posibilidades del *graffiti* se extendieran, “dividiendo” a

los *graffiteros* entre quienes buscan obtener prestigio a través de mayores desafíos y quienes prefieren una producción más elaborada. Entre los años setenta y ochenta, a esta “lucha” por el reconocimiento se le denominó “guerra de estilos” o *style wars*, la cual fue impulsada por el nacimiento de las *crews* o grupos de *graffiteros* (Anaya, 2002, Mendoza, 2011).

En segundo lugar, a pesar de que en la década de los ochenta el futuro del *graffiti* se tornaba incierto en New York ante el incremento de la vigilancia y los métodos de seguridad del ayuntamiento, ayudado por el *Transit Police Department*, el movimiento cultural y artístico del *hip-hop* que emergía en el gueto le inyectó nuevos aires. Muchos de las y los jóvenes habían encontrado una opción diferente a las pandillas y deseaban incorporarse como *Mc* (*master of ceremonias*) o *Dj* (*disc-jockey*) que conforman el estilo musical del *hip-hop*; como *B-boys/girls* (*break dancers*) que mediante el ritmo de los cuerpos expresan la cultura urbana, o bien como escritor (*writer*) de *graffiti*, en la parte visual del movimiento (Valenzuela, 1997, Anaya, 2002, Mendoza, 2011).

Los diferentes momentos que atravesó el desarrollo del *graffiti hip-hop* en ciudades norteamericanas hasta convertirse en un movimiento cultural fuertemente politizado han influido en el desarrollo del mismo en diferentes ciudades del mundo, generando a la vez sus propias especificidades en cada contexto. En el caso de San Cristóbal de Las Casas, los componentes del movimiento cultural *hip-hop* arribaron de manera disgregada, como sucedió en otras ciudades de México (Mendoza, 2011), de manera que los pioneros del *graffiti*, quienes iniciaron en la década de los noventa, no necesariamente compartían el mismo gusto por el estilo musical del *hip-hop*, ni tampoco se sentían integrados a un solo movimiento:

Quando empezamos a hacer *graffiti* todos nos vestíamos con los pantalones guangos, sudaderas, pero no significaba que eras *hip-hopero* [...] era de que pintas y haces lo que se te da la gana. Por ejemplo, yo escuchaba mucho ska, ni siquiera soy *hip-hopero*. Al

principio casi todos los que pintábamos éramos así, escuchábamos ska. Después, hace como 5 años, empezaron a decir: “si pintas graffiti eres hip-hopero”, o “si escuchas hip-hop tienes que pintar graffiti”. Empezaron a poner en sus pintas 100% hip-hop. Cada quien la neta, cuando se empezó a pintar ya habían quienes bailaban break pero tampoco era relacionado (Ektho, comunicación personal, 2011).

En los últimos años el vínculo entre graffiti y la cultura hip-hop se ha venido fortaleciendo. Las nuevas tecnologías de la información y comunicación han influido en los últimos

años para la expansión del movimiento, como también ha sido importante el papel las industrias culturales, las cuales han integrado al graffiti a un amplio mercado comercial que ofrece una amplia gama de productos para pintar, producciones audiovisuales, prendas de vestir y publicidad comercial (Valenzuela, 1997) para quienes desean incursionar en dicha práctica. Como sucede con otras expresiones juveniles, las industrias culturales han ayudado a popularizar la práctica del graffiti entre las y los jóvenes por medio del mercado juvenil, pero también han resignificado su práctica y sus contenidos.



Imagen 1. Diversidad de producciones visuales callejeras en San Cristóbal de Las Casas.

El *graffiti hip-hop* llegó a México pasando de San Diego a Tijuana y otras ciudades fronterizas, extendiéndose a la ciudades de Guadalajara, Aguascalientes, México y el Área Metropolitana (Sánchez, 2002, Mendoza, 2011). En San Cristóbal de Las Casas, su emergencia se da de manera paralela y relacionada al surgimiento de otras agrupaciones juveniles como los *skates*, vinculados a la ejecución de maniobras en patineta; los *bmx*, quienes practican acrobacias en bicicleta y los *B-boys/girls*, quienes bailan al ritmo del *hip-hop*. La llegada a esta ciudad de *graffiteros* como *Aser 7, Joker, Kone, Humo, Venus y Koka*, ampliamente reconocidos en la escena *graffitera* nacional, y el contacto que algunos personajes jóvenes -como *Speck, Anibal, Muro, Uva*- mantuvieron con el Distrito Federal, influyeron en gran medida en la mirada que los jóvenes y las jóvenes sancristobalenses tenían del *graffiti*.

No pasaría mucho tiempo para que otras personas se contagiaron y se sumaran a esta actividad, constituyendo las primeras organizaciones de grafiteros (*crews*): la E. N. K., la FAK (Finge, Ataca y Corre), la H.I. (Hombres Imparables), la NSK (*Nunca Sombras Crew*), la TANK, hoy en día consideradas como parte de “la vieja escuela”, es decir: pioneras del *graffiti* local. Actualmente otras *crews* se han ido incorporando y algunas de éstas comienzan a gozar de cierto prestigio en algunas zonas de la ciudad, entre ellas: la REK, la R.K. (*Rayando Clandestino*) o la N. D. A.

5. El *graffiti* como expresión político-cultural juvenil

A partir de diferentes investigaciones realizadas desde las ciencias sociales se han venido conociendo las múltiples aristas del complejo fenómeno del *graffiti* lo que hace posible caracterizarlo como: un ilícito, un acto comunicativo (Sánchez, 2002), un medio sincrético y transcultural (García-Canclini, 2009), una transgresión al ordenamiento social-espacial, lingüístico, político y económico (Valenzuela, 1997, Rama, 1998), una identidad juvenil (Valenzuela, 2009, Cruz, 2010, Mendoza, 2011), una cultura juvenil (Feixa-Pàmols, 1999, Reguillo, 2000), un discurso

gráfico de la disidencia juvenil (Marcial, 2012) o una práctica política emergente (Aguilera, 2010, Reguillo, 2000).

Por tanto, me he propuesto plantear una lectura que permita analizar, a través del *graffiti* sancristobalense, como referente empírico concreto, la relación existente entre juventud, cultura y política, la cual no solamente debe buscarse en la superficie del mensaje (que incluso puede ser incomprensible para quien desconoce los códigos *graffiteros*), sino más bien en la interrelación entre los distintos procesos que implica la realización de una “pinta”. Para ello recupero tres componentes: a) la construcción de identidades-culturas *graffiteras*, b) los procesos, las motivaciones y las intenciones en el *graffiti*, y c) la ciudad como escenario de disputa.

6. Identidades-culturas *graffiteras*

El *graffiti* puede ser considerado como parte del amplio mosaico de “culturas juveniles”, que en un sentido amplio se refieren a

La manera en que las experiencias sociales de los jóvenes son expresadas colectivamente mediante la construcción de estilos de vida distintivos, localizados, fundamentalmente en el tiempo libre, o en espacios intersticiales de la vida institucional. En un sentido más restringido definen la aparición de microsociedades juveniles con grados significativos de autonomía respecto a las instituciones adultas que se dotan de espacios y tiempos específicos, y que se configuran históricamente en los países occidentales tras la II Guerra Mundial coincidiendo con grandes procesos de cambio social en el terreno educativo, económico, laboral e ideológico... (Feixa-Pàmols, 1999, p. 84).

Las culturas juveniles funcionan como espacios sociales en donde las y los jóvenes invierten su tiempo libre y se organizan en torno a una producción cultural con el afán de estar juntos, divertirse, socializar, identificarse, generar lazos afectivos y camaradería. Su reproducción depende de procesos complejos de socialización y de formas organizacionales

que funcionan como espacios de pertenencia y adscripción identitaria (Feixa-Pàmols, 1999, Reguillo, 2000, Mendoza, 2011). De ahí que los sentidos, los grupos de pertenencia y las identidades, se conviertan en un camino importante para pensar las diferentes agrupaciones juveniles. Las identidades pueden ser entendidas como

[...] la conformación de umbrales semantizados y simbolizados de adscripción y diferenciación, por lo cual, no son ámbitos intersticiales entre la infancia y la adultez, sino adscripciones inscritas en sistemas clasificatorios, en los que la edad posee un papel referencial, no estático ni inamovible que adquiere sentido dentro de redes de relaciones socioculturales situacional e históricamente delimitadas [...] las identidades juveniles son representadas y estas representaciones se definen en redes de poder y de auto y hetero-representaciones entre jóvenes y adultos [...] como también se encuentran mediadas por adscripciones, pertenencias y estructuraciones sociales (Valenzuela, 2010, p. 341).

A pesar de la heterogeneidad de trayectorias de las y los *graffiteros*, es posible rastrear algunos referentes comunes en sus procesos de constitución identitaria. Un elemento fundacional de la identidad *graffitera* se observa durante la infancia, cuando -a decir de las y los entrevistados- los potenciales escritores de *graffiti* buscan expresarse visualmente a través del dibujo de caricaturas, letras estilizadas y diferentes imágenes realizadas en cuadernos, libros y otras superficies.

La neta, yo siempre dibujaba, desde que tengo memoria, siempre tenía deseos, lo que siempre dibujé fueron deseos, por ejemplo que estuviera bien la familia... me preocupaba siempre, de niño no es que no te des cuenta de las cosas, [pero] tu forma no la toman en serio porque eres niño, no te toman en serio tus pensamientos, ni tus sentimientos (Freak, comunicación personal, 2011).

Muchos de estos cuadernos son el

antecedente de un libro de bocetos mejor conocido como el “libro negro” o *black book*, el cual será de gran importancia para el resto de sus trayectorias *graffiteras*, llegando a ser, en ocasiones, una especie de carta de presentación. Posteriormente, entre los 12 y los 15 años de edad en general, se presentan distintos acontecimientos que propician el encuentro y el acceso de jóvenes al mundo del *graffiti*:

[...] empezó cuando salí a la calle; ahí encontré la forma de distraerme de lo que pasaba en la familia, porque uno viene de un núcleo familiar con un contexto medio descoyuntado, enfermizo, y tiene que despejarse el chico y se sale y empieza a ver algunas líneas, algunas pintas, le empiezan a llamar la atención, claro (Trato, comunicación personal, 2011).

[...] en el [19]98 o el [19]99 viajo por primera vez al D. F. [...] abriendo la puerta, enfrente de la casa, cruzando la calle, veo un *graffiti*, no era un mural, era una piececita, un comic, y yo quedo impresionado, cruzo la calle y voy a ver más de frente la pinta y lo que a mí me asombró eran las líneas delgadas, los tonos, las luces, todo eso que tenía: los detalles... para mí fue impresionante, me llamó demasiado la atención... era lo que más me llamaba la atención de la calle [...] regreso [del D. F.] con otra perspectiva, y esos cuadernitos que tenía, pasan a ser solo material de recuerdo... los archivo y comienzo a hacerme de otras libretas de dibujo pero ahora ya va enfocado a la calle y cosas así, ¿no?... a lo urbano, tomando el ejemplo de lo que yo vi [...] (Orbe, comunicación personal, 2011).

[...] cuando pinté por primera vez, fue cuando iba a la secundaria, vi a unos cuates que pintaban y que no había ninguna mujer; y dije yo también puedo, para mí fue un reto, porque no habían mujeres, tal vez una o dos [...] fue un reto doble competir contra hombres, porque siempre los que ocupan el escenario son los hombres ¿no?, muchos me dijeron “tú, ¿cómo vas a poder pintar?, mejor

enjabóname los botes porque yo sí sé”. Se da mucho, desgraciadamente ellos no dan la oportunidad para demostrar que tú también puedes, el problema que si tú también te dejas y dices que no puedes, das un paso para atrás (Darek, comunicación personal, 2011).

Otro referente importante de la identidad *graffitera* es el “tag”, la “taga”, la “firma” o la “placa”, un pseudónimo utilizado para ser identificado de manera individual entre otros *graffiteros*, que representa una especie de bautismo en el campo del *graffiti*. Los escritores seleccionan de manera individual y/o colectiva un pseudónimo (preferentemente corto y con diferentes posibilidades estéticas) que asumen como propio, el cual puede cambiar parcial o totalmente durante su trayectoria. Una vez poseedor de una firma, los *graffiteros* salen a las calles a practicar de manera clandestina o ilegal la escritura, siendo esta práctica la que predomina en la ciudad, dada su relativa facilidad y velocidad con que se produce.

Las *crews*, por otro lado se encuentran en el centro de la identidad-cultura *graffitera*, pues permiten a los sujetos jóvenes tener mayor presencia en la ciudad, pero sobre todo representan un espacio de interacción social auto-organizado cuya pertenencia permite

[...] estar con quienes te sientes identificado, con quien puedes hablar en las mismas palabras de lo que te gusta y te mueve; con quienes puedes divertirte, pero también implica exigirte a pintar con mayor frecuencia y con mejor estilo, aprender de todos y todas; es un espacio para disfrutar el estar juntos en una especie de familia que te escucha e impulsa a salir adelante y crecer (Orbe, comunicación personal, 2011).

Para los *graffiteros* organizados en *crews*, uno de los objetivos más importantes será “sacar a flote a la *crew*”, “sacarla adelante” logrando el mayor reconocimiento y prestigio para sí mismo y su grupo (mediante más y/o mejores trazos en la ciudad). Una vez que las *crews* gozan de cierto prestigio, muchas y muchos jóvenes querrán incorporarse a estas y para ello existen múltiples formas de ingreso, desde las más flexibles que permiten

el ingreso libre, hasta las *crews family*, que van fortaleciendo sus vínculos de amistad al interior cerrando la posibilidad de admitir a nuevos miembros, pasando por aquellas que solicitan un acompañamiento durante las pintas, la contribución de quienes no pintan con algunas latas de pintura, ser partícipe de alguno de los elementos de la cultura *hip-hop* o realizar un determinado número o tipo de pintas para convencer a los demás integrantes.

El nombre del grupo y su significación es fundamental como insignia que revela la identidad del grupo; a partir de este, se vinculará a un *graffitero* con unos y se le distanciará de los otros. Las preguntas coloquiales “¿a qué *crew* representas o perteneces?” y una respuesta “natural” como “Yo represento a tal *crew*” o “él es quien mejor representa a tal *crew*” nos develan la identidad grupal y el compromiso que se adquiere con esta integración. Orbe narra la forma en que se organizó la *crew* a la que pertenece, se le asignó nombre y significado a la misma:

[...] voy conociendo a otros camaradas como el Ektho y Hurto [...] hicimos una *crew*, una agrupación de *graffiteros*, y comenzamos a pintar con la insignia NS en ese entonces [...] primero nace la idea de NS por un grupo de RAP español; ya [después] le buscamos un significado a NS, algo que nos gustó mucho fue el significado de no querer ser algo opaco como personas, nosotros no somos sombras, somos chavos que pensamos; esto, proponemos esto, con el paso del tiempo ya le vas agarrando más sentido al significado de la *crew* y te identificas[...] (Orbe, comunicación personal, 2011).

7. Procesos, motivaciones y sentidos en el *graffiti*

Es posible sostener que durante las “pintas” existe una fuerte interrelación entre la elección del espacio, los procesos, las motivaciones y los sentidos con que se realizan. La realización de cualquier *graffiti* comienza muchas veces por seleccionar el lugar indicado para que “la pinta” pueda tener mayor visibilidad (como pueden

ser las avenidas o las esquinas), buscando preferentemente una superficie repellada y pintada (fondeada), con lo cual se evita gastar mucha pintura y se consigue un mejor resultado. Sin embargo, en la elaboración existe una diferencia notable entre el “*graffiti* ilegal” o “clandestino” (elaborado regularmente de noche) y el “legal”, que se realiza con previa autorización de los propietarios (regularmente de día).

En el *graffiti* ilegal o clandestino, los *graffiteros* salen a las calles con un espacio previamente seleccionado (o no) con el deseo de dejar su huella, esperando que se den las mejores condiciones para su accionar (como pueden ser una calle silenciosa, luces apagadas, etcétera), estando siempre en estado de alerta, considerando los riesgos que esto implica. En este tipo de intervenciones se realizan principalmente firmas y *bombas*, estilos conformados por letras que componen el pseudónimo del *graffitero* y/o de la *crew*. Mientras las primeras son elaboraciones monocromáticas, las segundas dan cuenta de un desarrollo estilístico con un color de fondo, un delineado y una sombra, básicamente.

Por otro lado, para la realización de una pinta legal se selecciona el espacio con antelación y se solicita que el propietario autorice dicha producción de *graffiti*. En ciertos periodos, cuando el hostigamiento policiaco aumenta, la autorización debe ser por escrito. Entre las producciones legales o autorizadas se incluyen generalmente diferentes estilos y técnicas que requieren mayor tiempo para su elaboración, como los denominados: *3D*, rostros, caracteres, realismos, piezas, estenciles, murales, *wild style*, o bien la combinación de todos estos. Cabe mencionar que en los últimos años ha surgido el interés de varias organizaciones no gubernamentales, de espacios académicos, e incluso de partidos políticos, por promover, de distintas maneras, por distintos motivos e intereses, el *graffiti* legal y otras expresiones juveniles.

Si bien en ambos casos el sentido de competencia y la obtención de prestigio son motivaciones importantes, en el caso del *graffiti* clandestino se consiguen elaborando el mayor número de piezas y pintando en los lugares más riesgosos; mientras que en las “pintas”

autorizadas, se logra produciendo piezas de mayor complejidad y calidad. Así mismo, las emociones que se experimentan en uno y otro también cambian:

[...] mientras el ilegal está lleno de adrenalina y emoción y salir victorioso es lo más importante, la pinta legal es más compleja y el *graffitero* siente mucha presión de hacer un buen trabajo, combinado con mucho orgullo cuando la gente ve tu pieza terminada (Speck, comunicación personal, 2011).



Imagen 2. *Graffiti* clandestino - H.I. Crew, 2012. Fotografías de Punker.



Imagen 3. *Graffiti* clandestino - H.I. Crew, 2012. Fotografía que circuló por Internet.

Punker, de la *crew* H. I., es uno de los principales exponentes del *graffiti* clandestino o ilegal en la ciudad de San Cristóbal de Las Casas; ha realizado hasta el momento aproximadamente 1000 piezas clandestinas, algunas de las cuales se pueden apreciar por diferentes zonas la ciudad, pero principalmente en el sur de esta (Véanse Imágenes 2 y 3). Para este escritor de *graffiti* y su compañero de *crew*,

Trato:

Durante la realización de un clandestino, las emociones que se experimentan van cambiando; al principio son demasiados nervios y temor, los cuales se convierten en adrenalina para finalmente experimentar una sensación de satisfacción y victoria [...] el clandestino representa la esencia del *graffiti*, a través del cual busca evidenciar la vulnerabilidad de lo establecido, de encontrar los huecos de la legalidad (Punker, comunicación personal, 2011). [En el *graffiti* clandestino] sientes una excitación, una adrenalina, un éxtasis correr por tu cuerpo, de decir: ¡aquí estoy, aquí vivo, aquí estoy, pálpame cabrones! Cuando terminas es lo más relajado, la emoción y la adrenalina tiene sus riesgos, pero es la misma al final de cuentas es cuando la descargas, el objetivo es que se plasme, que se quede ahí como uno quería, esa es la satisfacción que uno quería [...] (Trato, comunicación personal, 2011).

El papel transgresor de este tipo de *graffiti*, lo hace incomprensible para amplios sectores de la sociedad y por lo tanto es el que más riesgos implica, ante las posibles represalias de las y los vecinos, las autoridades y la sociedad en general. Por otro lado, el *graffiti* realizado con previa autorización es un camino que toman diferentes *graffiteros* para seguir explorando y aprehendiendo diferentes posibilidades técnicas y estilos. *Ektho* describe así el proceso de aprendizaje gradual por el que ha transitado:

Pinto casi de todo, lo que no le hago casi nada es a los comics, empecé haciendo *wild style*, que son letras así enredadas con muchos colores, formas, figuras adentro incluso, de ahí me fui a los 3d que son también letras en tercera dimensión y ahorita lo que le estoy dando mucho es al realismo, a los rostros, por lo pronto estoy haciendo distintos tonos del mismo color por ejemplo, puros tonos grises, puros tonos azules, y estoy

pensando en hacer [*graffitis*] “reales” (Ektho, comunicación personal, 2011).

Los significados y sentidos en las “pintas” o “piezas” también se multiplican. Las obras de algunos *graffiteros* y una *graffitera* que colaboraron en la investigación, pueden servir para ejemplificar dicha diversidad. Darek, una de las primeras mujeres que participan en la escena del *graffiti* local (Véanse imágenes 4 y 5) expresa algunas características de sus obras y el sentido que le otorga a estas:



Imagen 4. *Graffiti* elaborado por Darek, 2010. Fotografía de archivo.



Imagen 5. *Graffiti* elaborado por Darek. Fotografía de archivo

Generalmente pinto rostros, imprimiéndole alguno de mis propios rasgos físicos o emocionales y

procurando poner especial atención a los ojos [...] yo quería plasmar que la mujer puede lograr un ideal siempre [...] quise representar en este mural [Imagen 4] el poder que la mujer tiene, en este caso sobre el *graffiti* [...] considero que dentro del *graffiti* la mujer también ha sido opacada, busco darle una vista nueva donde la mujer también entra en este escenario, donde agarra el aerosol, se pone la mascarilla y dice: aquí estamos y también sabemos hacer lo nuestro... (Darek, comunicación personal, 2011).

Freak, por otro lado, expresa la posibilidad catártica que le ofrece realizar un *graffiti* (Véanse Imágenes 6 y 7) para liberar sus múltiples emociones:

Por lo regular siempre son momentos, es distinta la emoción [...] [En ocasiones] lo que representa es el estado de ánimo sobre escalado, un nivel de desesperación, tanto de coraje como de desesperanza, muchos pensamientos negativos, esa es la forma de sacarlo, cuando termino de pintar termino bien *madreado*, y digo *a huevo*, es como darle la vuelta, yo por lo regular soy explosivo, aviento cosas, golpeo la pared, plasmar los gestos de una persona es como sacarlo, es como mi terapia... hay cosas que tomo muy en serio pero son cosas sencillas, que se solucionan con hablar y escuchar, [pero] no se me da el hablar, esta es mi forma de hablar (Freak, comunicación personal, 2011).



Imagen 6. *Graffiti* elaborado por Freak.

Fotografía de archivo.

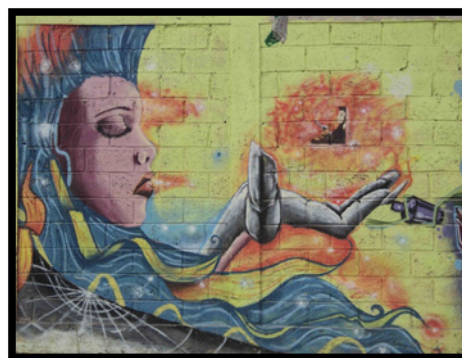


Imagen 7. *Graffiti* elaborado por Freak. Fotografía de archivo.

Para Orbe, sus producciones pueden caracterizarse como una mezcla entre realismo y personajes imaginarios. A partir de estas, el autor reivindica la importancia del *graffiti* como un medio de expresión, que surge como producto de la situación y la realidad que experimenta el propio *graffitero*, tal como surgió la idea de la pieza que refiere a una coyuntura de criminalización de los *graffiteros* en el año 2009 (Véase Imagen 8).

Lo primero que hay en el fondo es llegar, pintar y expresar tus ideas [...] yo siempre he optado por pintar caricaturas, pero de un tiempo para acá, a partir de los sucesos del 2009, he hecho otras pintas: una pinta donde dice, “no pienses, no hables” y otra en el centro “tu sistema me bipolariza” [...] es algo que no puedo pasar por alto, yo vivo acá, esto es lo que estoy viendo y es lo que pienso (Orbe, comunicación personal, 2010).

Así mismo, Orbe reconoce la subjetividad y la creatividad (Véase Imagen 9) como cualidades importantes que olvidamos cuando nos volvemos adultos; de ahí la importancia del *graffiti*, el cual se vale de estas para reposicionarnos como sujetos creadores.



Imagen 8. Graffiti elaborado por Orbe. N. S. K. Crew. Fotografía de archivo.



Imagen 9. Graffiti elaborado por Orbe, N.S.K. Crew. Fotografía de archivo.

Trato, por otro lado, se inclina por la realización de piezas cuyo contenido son principalmente rostros, caracteres y realismo, realizando ocasionalmente *graffiti* ilegal. Para este autor sus piezas tienen muchos simbolismos que evocan la memoria, la muerte, sus amigos y el barrio (Véase Imágenes 10 y 11).



Imagen 10. Graffiti elaborado por Trato, H. I. Crew. Foto de archivo.



Imagen 11. Graffiti elaborado por Trato - H.I. Crew. Fotografía de Trato

[...] la conexión que he tenido con la muerte la representé en eso [...] mi jefe [padre] siempre ha tenido caballos y a mí me han gustado un chingo [mucho] [...] es un momento que pasó en mí, hizo una coalición, un choque y que quedó marcado en mi vida y se repite... Esta pieza tiene muchos simbolismos... es lo que hay: el espacio, un cabrón galopando y a todos los camaradas que veo por aquí... son eso, todo el mundo galopa en su vida, ningún cabrón es eterno... cuando lo hice aquí estuvieron todos (a diferencia de otras veces que pinto solo), aquí está el barrio, es algo representativo del momento, la imagen ahí está, la situación en ese momento pues, con la banda [...] (Trato, comunicación personal, 2011).

8. La ciudad en disputa

Los *graffiteros* hacen de las calles, las esquinas, los parques, los kioscos, los barrios y las ciudades una galería, un espacio de socialización, reflexión crítica, catarsis y disidencia en torno a la producción de un *graffiti*, la cual se convierte en un elemento cultural que resemantiza y complejiza el espacio en donde se inserta, alterando los usos para los que estaba determinado. De ahí que los escritores de *graffiti*, en tanto productores culturales, se convierten en sujetos activos que participan en la construcción de la ciudad, conquistándola, aun cuando sea de manera efímera. Por tanto, aproximarse a la comprensión del *graffiti* es

acercarse a la producción de la urbe desde la mirada y las acciones de los sujetos que la habitan.

Una vez que el *graffiti* aparece en el espacio público o privado, interpela a los habitantes quedando sujeto a múltiples interpretaciones y juicios. La realización del *graffiti* -sobre todo del clandestino- representa una fuerte transgresión al paisaje urbano definido por otros actores e intereses, lo que deriva en una disputa simbólica por la (re)definición socio-cultural de los espacios y del paisaje urbano, convirtiendo al *graffitero* en portador de una identidad proscrita socialmente, y en ocasiones criminalizándolo como ha sucedido en San Cristóbal de Las Casas y en diferentes ciudades del país como Tijuana, Guadalajara y México.

En San Cristóbal, durante los años 2009 y 2010, el clima de criminalización y violencia llevó a la muerte de un *graffitero*, quien fue asesinado por el guardia de seguridad de un hotel (en remodelación), al ser sorprendido realizando una pinta. Este suceso fue el punto cumbre de una ola de violaciones de los derechos humanos de muchísimos sujetos jóvenes, tras la aprobación en el año 2009 de la “Propuesta y Operativo Antigraffiti”, durante la administración del alcalde Mariano Díaz Ochoa; se establecía una sanción pecuniaria a quienes se les sorprendiera realizando pintas por la cantidad de 20.000 pesos, otorgando una recompensa de 5.000 pesos a quien ayudara, denunciara o detuviera al *graffitero* (Melel Xojobal, A. C. & Inicia, A. C., 2011).

Las organizaciones Melel Xojobal, A. C., e Iniciativas para la Identidad y la Inclusión, A. C. (2011), dieron seguimiento a estos casos y analizaron los acontecimientos a la luz de la perspectiva de los derechos humanos, registrando la violación sistemática a los derechos de los sujetos jóvenes, derechos referidos a la cultura, a la libertad de expresión y de asociación, a la no discriminación, a la protección de la vida privada, a un proceso justo, a la seguridad y a la protección. Los testimonios señalan que a los jóvenes *graffiteros* se les detenía sin motivo alguno; se les despojaba de su dinero o de sus propiedades para no ser encerrados; se les pintaba el cuerpo con sus propios aerosoles; los detenían y exhibían a

los medios dando a conocer, incluso, datos confidenciales como su nombre y domicilio.

A partir del estudio de algunas experiencias similares (Marcial, 2009, Gaytán, 2008, Melel Xojobal & Inicia, 2011), es posible observar que la criminalización del *graffiti* se presenta cuando las intervenciones se trasladan de las periferias al centro de la ciudad, afectando espacios que son considerados patrimoniales. En el caso de San Cristóbal, uno de los principales motivos para responder con una violencia institucionalizada (protagonizada por distintos actores que gestionaron, aplicaron y legitimaron el Operativo Antigraffiti) se explica por el deseo de mantener a la ciudad dentro del Programa Federal denominado Pueblos Mágicos, que busca promover la ciudad como uno de los atractivos turísticos de la entidad chiapaneca, capitalizando la cultura local y el patrimonio colonial.

En el fondo, estas políticas represoras han venido emulando el programa de “recuperación de espacios públicos”, sugerido por Rudolph Guliani durante el año 2002 en su visita a la ciudad de México, basado en una política de contención (en áreas autorizadas) y supresión (eliminación del *graffiti* “no artístico”). En el caso de San Cristóbal, resultó por demás interesante la forma en que jóvenes de diferentes adscripciones urbanas y colectivos manifestaron su inconformidad con estas políticas mediante pronunciamientos, mítines, marchas, eventos culturales, y foros interinstitucionales, donde algunos académicos y académicas conocedores del tema, representantes de organizaciones no gubernamentales y personas de la sociedad en general, cuestionaron las políticas emprendidas por el Ayuntamiento municipal en materia de juventud, presionando para que se desistiera en la criminalización del *graffiti*.

9. Conclusiones

En San Cristóbal de Las Casas, como en muchas ciudades de México, la práctica del *graffiti hip-hop* se ha vuelto cada vez más común entre los habitantes jóvenes. En este tipo de *graffiti*, sus escritores residen en diferentes lugares de la ciudad, cubren diferentes roles en su vida cotidiana (como empleados,

estudiantes, padres, madres, hijos e hijas, etc.), se vinculan a múltiples espacios socio-culturales (familia, empleo, barrio, etc.) y se encuentran atravesados de diferentes maneras en estructuras y categorías sociales (como la clase, el género, y la etnia). De manera que, desde su propia condición objetiva y subjetiva, complejizan sus identidades a través de su paulatina adscripción al mundo del *graffiti*.

A pesar de que en el terreno empírico se constató que las trayectorias, los intereses, las motivaciones y los sentidos en el *graffiti* puedan ser muy diversos, la heterogénea población sancristobalense se encuentra dividida entre quienes aceptan el *graffiti*, quienes lo rechazan y quienes sólo están de acuerdo en la realización de “pintas” autorizadas, siendo el clandestino el que mayor encono y controversias genera. De ahí que en muchos casos el hecho de ser *graffitero* representa ser portador de una identidad proscrita en los diferentes espacios donde los sujetos jóvenes se relacionan con las personas adultas (la escuela, la familia, la calle o el trabajo).

A través de la convivencia y las entrevistas con diferentes *graffiteros*, he podido conocer sus organizaciones auto-gestivas, desde donde elaboran identidades colectivas, un universo sociolingüístico y un espacio social de aprendizaje, de convivencia y de gozo, que gira en torno a la producción de una “pinta”. Actualmente existen decenas de *graffiteros* y organizaciones *graffiteras* en la ciudad. Las industrias culturales y las nuevas tecnologías de la información y la comunicación han jugado un papel importante para que cada vez más jóvenes se interesen por iniciarse en el *graffiti*. Sin embargo, ser *graffitero* o *graffitera* no es solo cuestión de portar un estilo *hip-hop* que se encuentra circulando en las representaciones globales, sino que como cualquier elaboración identitaria colectiva, demanda el reconocimiento y heterorreconocimiento, que en este caso se obtienen fundamentalmente a través de la realización de más piezas, la utilización de espacios más riesgosos y la elaboración de pintas más elaboradas.

En este sentido, como en diferentes ciudades, se trata de una expresión sociocultural e identitaria de tipo individual (expresada en el

tag) y colectiva (expresada en la *crew*), apoyada en la transmisión intersubjetiva de símbolos, técnicas, significados, sentidos, emblemas identitarios, estilos, etc. Estos procesos de socialización están fuertemente vinculados a los espacios públicos, pues es en lugares como la esquina de la casa, la *plazuela* del barrio, los kioscos, las calles y otros lugares, donde las y los jóvenes se reúnen, conviven, aprenden, construyen camaradería y experimentan la satisfacción de un realizar un *graffiti* como parte de su vida cotidiana.

Las y los *graffiteros* usan, se apropian y resemantizan los espacios públicos y privados de la ciudad a través de los diferentes estilos del *graffiti hip-hop* que también se han venido registrando en otras ciudades del México: firmas, letras bomba, 3D (tercera dimensión), rostros, realistas, salvajes, piezas y murales, entre otros y los múltiples sentidos y significados que los propios *graffiteros* le asignan a sus “pintas”: el uso catártico e incluso terapéutico por medio de la expresión creativa callejera; la reivindicación de la mujer como sujeto activo de la sociedad; la revaloración de la creatividad y la subjetividad; el cuestionamiento de las políticas represoras; y la transgresión directa al ordenamiento socio-espacial, sobre todo en las intervenciones clandestinas.

Una vez inscrito en las paredes, el *graffiti* propicia el encuentro y el desencuentro con otros habitantes, otras identidades y múltiples proyectos urbanísticos que buscan definir el futuro de la ciudad. Para los Gobiernos municipales una de las formas recurrentes de “solucionar el problema” se basa en la proscripción, la estereotipación y la criminalización de algunas expresiones de jóvenes disidentes de los ordenamientos socio-espaciales. Si bien en el 2009 atestiguamos una coyuntura de criminalización del *graffiterismo* en San Cristóbal de Las Casas, también se pudo observar la construcción de un espacio político donde las y los jóvenes *graffiteros*, junto a otros ciudadanos, se disputaron la (re)significación de la juventud, el *graffiti* y la (re)definición de los espacios públicos en la ciudad.

Lista de referencias

- Aguilera, O. (2010). Cultura política y política de las culturas juveniles. *Utopía y Praxis Latinoamericana. Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social*, 15 (50), pp. 91-102.
- Alvarado, S. V., Borelli, S. & Vommaro, P. (2012). GT Juventud y prácticas políticas en América Latina: comprensiones y aprendizajes de la relación juventud política-cultura en América Latina desde una perspectiva investigativa plural. En S. V. Alvarado, S. Borelli & P. Vommaro (eds.) *Jóvenes, políticas y culturas: experiencias, acercamientos y diversidades*, (pp. 23-78). Rosario: Homo Sapiens. Buenos Aires: Clacso.
- Anaya, R. (2002). *El graffiti en México: ¿arte o desastre?* Querétaro: Universidad Autónoma de Querétaro.
- Cooper, M. & Chalfant, H. (1984). *Subway Art*. London: Thames y Hudson, Ltd.
- Cruz, T. (2010). Writers, taggers, graffers y crews. Identidades juveniles en torno al grafito. *Revista Nueva Antropología*, XXIII (72), pp. 103-120.
- Feixa-Pàmpols, C. (1999). *De jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud*. Barcelona: Ariel.
- García-Canclini, N. (2009). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, D. F.: Ediciones Debolsillo.
- Gaytán, P. (2008). Tolerancia cero contra el graffiti. *Revista Generación*, XIX (75), pp. 49-75.
- Marcial, R. (2009). Juventudes violentadas: escenarios y experiencias destacables. *Revista de la academia*, (14), pp. 7-15.
- Marcial, R. (2012). El graffiti como discurso gráfico de la disidencia juvenil. En C. Sarah (coord.) *Pura imagen*. México, D. F.: Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes.
- Melel Xojobal, A. C. & Iniciativas para la Identidad y la Inclusión, A. C. (2011). *La identidad estigmatizada: Jóvenes graffiteros, derechos humanos y políticas públicas en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas. 2009-2010*. San Cristóbal de Las Casas: Inicia.
- Mendoza, V. M. (2011). *Graffiti: construcción identitaria juvenil en la ciudad de México*. Tesis de licenciatura no publicada. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F., México.
- Rama, Á. (1998). *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.
- Reguillo, R. (2000). *Emergencias de Culturas Juveniles. Estrategias del desencanto*. Bogotá, D. C.: Norma.
- Sánchez, A. (2002). La pigmentación del sueño urbano a través del graffiti. En A. Nateras (ed.) *Jóvenes, cultura e identidades urbanas*, (pp. 171-185). México, D. F.: Miguel Ángel Porrúa, UAM.
- Valenzuela, J. M. (1997). *Vida de barro duro: Cultura popular juvenil y graffiti*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.
- Valenzuela, J. M. (2009). *El futuro ya fue. Socioantropología de l@ s jóvenes en la modernidad*. México, D. F.: El Colegio de la Frontera Norte.
- Valenzuela, J. M. (2010). Juventudes demediadas. Desigualdad, violencia y criminalización de los jóvenes en México. En R. Reguillo (coord.) *Los jóvenes en México*. México, D. F.: FCE/Conaculta.

Referencias electrónicas:

- De Diego, J. (1997). *La estética del graffiti en la sociodinámica del espacio urbano. Orientaciones para un estudio de las culturas urbanas en el fin de siglo*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza. Recuperado el 15 de noviembre de 2013, de: <http://www.graffiti.org/faq/diego.html>
- Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (Inegi) (2010). *Censo Nacional de Población y Vivienda, 2010*. Recuperado el 15 de noviembre de 2013, de: <http://www.inegi.org.mx>