



DE LA ILEGALIDAD DEL TRAZO AL ARTE URBANO: TRAYECTORIAS
DE GRAFITEROS EN LA CIUDAD DE SAN LUIS POTOSÍ

TESIS

Que para obtener el grado de maestra en antropología social

Presenta:

Alexia Natalia Camarillo Rojas

San Luis Potosí, S.L.P.

Diciembre, 2024



DE LA ILEGALIDAD DEL TRAZO AL ARTE URBANO: TRAYECTORIAS
DE GRAFITEROS EN LA CIUDAD DE SAN LUIS POTOSÍ

TESIS

Que para obtener el grado de maestra en antropología social

Presenta

Alexia Natalia Camarillo Rojas

Director de tesis

Neyra Patricia Alvarado Solis

Codirector de tesis

Frances Paola Garnica Quiñones

San Luis Potosí, S.L.P.

Diciembre, 2024

Dedicatoria

Para María de Jesús Rojas y Ricardo Camarillo Alba, mis padres, por siempre creer en mí, confiar en mis habilidades y llevarme de la mano en cada uno de mis pasos.

Mis padres, mis primeros maestros, a quienes les debo este carácter lleno de curiosidad y las ganas de anhelar siempre un aprendizaje. Gracias a ellos, he aprendido a buscar la motivación en los días inciertos, para así saber, que nunca hay que rendirse.

Y a mis tres hermanos Denis, Iván y Ángel, por su amor y apoyo en cada una de las decisiones que he tomado, mi amor y agradecimiento para mis tiernos hermanos.

Agradecimientos

El resultado de este trabajo es el esfuerzo no solo de una persona, sino de un grupo de investigadores con la misma curiosidad y ganas de conocimiento por lo que está más allá de nuestras manos. Esta tesis es el fruto que se vio plantar en una tierra fértil, en la cual había abundante agua y abono. Con el trabajo de varias manos creció un árbol lleno de conocimientos, anécdotas y acompañamiento. Agradezco a cada una de las personas involucradas en este trabajo, que, si bien fue arduo, también ha dejado innumerables satisfacciones en mi paso por la investigación.

A la Dra. Neyra Patricia Alvarado Solís, por llevar en sus manos y pensamiento la dirección de esta tesis, por sus recomendaciones y consejos ante lo que mis ojos debían de ver más allá de mi cascaron, por sus críticas constructivas para buscar áreas de mejora en mi trabajo como investigadora. Agradezco que sus conocimientos hayan nutrido los míos en muchos aspectos, y por no soltarme en este proceso que para ambas estuvo lleno de retos.

A la Dra. Frances Paola Garnica, por haber confiado en mí trabajo desde el inicio de esta gran hazaña, su acompañamiento como una excelente codirectora, por su escucha y paciencia elementos que hicieron sentirme segura en un lugar desconocido, por su enorme involucramiento a mi proyecto y ser una mano que acompaña y no suelta ni en los momentos de crisis y oscuridad, mis más sinceros agradecimientos y aprecio para esta gran investigadora.

A la Dra. Erika Melina Araiza, quien fue una de las primeras investigadoras que leí sobre grafiti y que fungió como motivación para realizar esta investigación, por haber aceptado llevar este proyecto bajo sus recomendaciones y su muy amable acompañamiento, por haber compartido sus aprendizajes y consejos con calidez.

Al Dr. Arturo Humberto, por haber motivado con sus reflexiones y consejos mi curiosidad, y por el tiempo otorgado durante esta maestría.

A los seis grafiteros, Mugen, Sekir, Juez, Goos, Jamer y Spot, quiénes fueron un elemento clave de esta tesis porque sin ellos y su apertura a conocerlos, no tendría el conocimiento de lo que implica ser un grafitero en la ciudad de San Luis Potosí. Las experiencias y trayectoria de estos grafiteros permitieron que esta tesis y mi trabajo revelaran los encantos, las problemáticas, los retos, los anhelos y los discursos del quehacer grafitero.

A mis compañeros de generación por hacer mas amena mi estancia en la maestría donde las reflexiones, el sentir, el pensar y la escucha se hicieron presentes en cada uno de los temas compartidos, por los abrazos y los consejos compartidos. A Gerardo Saldaña por tomar mi mano y ser un lugar seguro en todas las crisis vividas, por enseñarme lo bonita y caótica que puede ser la antropología.

Finalmente, agradezco al Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías por el financiamiento para realizar mis estudios de Maestría y al Colegio de San Luis A.C.

Índice

Introducción.....	8
Inicios del grafiti en el mundo.....	13
Grafiti en San Luis Potosí.....	18
Grafiti en la Antropología	20
Metodología.....	25

Capítulo 1: Aproximaciones teóricas para la construcción de un grafitero

1.1.- Una perspectiva del desarrollo centrada en el grafitero como actor social urbano.....	35
1.2.- De grafiteros a artistas urbanos: legitimación del grafiti en el campo del arte.....	46
1.3.- El grafiti como mercancía en la ciudad de San Luis Potosí.....	55
1.4.- “El sistema es antinosotros”: el grafiti como movimiento y resistencia juvenil.....	64

Capítulo 2: Procesos para el desarrollo de un grafitero en la ciudad de San Luis

Potosí

2.1.- La llegada del grafiti a la ciudad a través de elementos transculturales y adoptados.....	75
2.2.- El nacimiento de los escritores potosinos en la calle.....	78
2.2.1.- Costeando una vida de grafitero.....	85
2.3.- Cómo se inicia un grafitero en la crew.....	91
2.3.1.- Nace la triple K, una crew del sur de la ciudad de San Luis Potosí.....	98
2.3.2.- Cómo se integra una mujer grafitera a una crew de hombres.....	104
2.4.- Morir o pintar: testimonios de cómo se hace grafiti ilegal y sus problemáticas.....	110
2.4.1.- Seguir pintando o redireccionar mi vida.....	114
2.4.2.- Lazos familiares vs el grafiti.....	117
2.5.- La transición de la calle a la institución en el grafiti.....	122
2.5.1.- Estilos, colores y muchos botes.....	126

Capítulo 3: Legitimidad e institucionalización de un grafitero en la ciudad de San

Luis Potosí

3.1.- Qué es la legitimidad en la práctica del grafiti.....	136
3.2.- Perspectivas del grafiti ilegal por parte de las instituciones públicas y privadas.....	141
3.3.- La inseguridad e incertidumbre me llevó de hacer grafiti ilegal a arte urbano.....	153
3.3.1.- Los grafiteros buscan presencia en las instituciones de la ciudad potosina a través de sus pintas.....	160
3.4.- El grafiti llega a los museos potosinos, exposición de neomuralismo en el Museo de Arte Contemporáneo.....	169
3.5.- Perspectivas sobre el grafiti en el campo artístico.....	177
3.6.- La individualización del grafitero y el proceso de la capitalización del movimiento.....	184
3.7.- Nuevas estrategias estéticas de recuperación de espacios a través del grafiti.....	195

Capítulo 4: Reconfiguración del espacio público en la ciudad de San Luis Potosí mediante el grafiti

4.1.- Llenando el barrio de bombas y tags.....	211
4.1.1.- Las luchas por el espacio para pintar.....	218
4.1.2.- Hacerse famoso en el barrio y la ciudad.....	226
4.1.3.- Las representaciones religiosas en los barrios a cargo de los grafiteros.....	233
4.2.- El uso del grafiti para la propaganda política.....	240
4.3.- El grafiti como una nueva atracción turística urbana.....	246
4.4.- El grafiti se posiciona en la ciudad Potosina.....	252
4.4.1.- La temporalidad del grafiti en las calles.....	258

Conclusiones.....	265
--------------------------	------------

Bibliografía	270
---------------------------	------------

Filmografía	276
--------------------------	------------

Introducción

Mi primer acercamiento al fenómeno del grafiti fue durante mi adolescencia, cuando cursaba la preparatoria en la ciudad de San Luis Potosí. La mayoría de los jóvenes que me rodeaban creaban letras infladas¹ y usaban apodos, los cuales plasmaban en los pupitres del salón. Yo lo veía como una moda más y le prestaba poca importancia. Sin embargo, en mi propia casa, mi hermano mayor ya se había sumergido en la práctica del grafiti desde que cursaba la secundaria.

A lo largo de nuestras cortas vidas, he visto como las *pintas*² o las *bombas* que es lo mismo a lo que los grafiteros llaman letras infladas e incluso el seudónimo han cambiado. No solo la técnica ha cambiado, sino que sus incidencias pasaron de la calle por la madrugada a un ámbito laboral en el cual mi hermano sigue activo. Al tener cercanía con él, comencé a conocer a otros grafiteros dentro de la ciudad, los cuales observé también experimentaron una transición dentro de sus trayectorias.

Veía poco a poco cómo estos grafiteros comenzaban a dejar las calles para integrarse a proyectos de grafiti de gran formato que ellos mismos organizaban. Seguí observando la práctica del grafiti desde la preparatoria hasta la universidad, y, dos años después de haberme titulado en comunicación, comencé a ver que el grafiti estaba tomando otra cara dentro de la ciudad de San Luis Potosí, esto al recorrer las calles de mi ciudad. Por supuesto que veía las inscripciones ilegales en todas las calles que transitaba, pero también me di cuenta que los

¹ Las letras infladas dentro del vocabulario de los grafiteros son las letras con relleno que aparentan ser más gruesas, las cuales simulan estar infladas como globos, donde el exterior se remarca con bordes.

² La *pinta* es realizar cualquier inscripción con alguno de los estilos existentes del grafiti, puede ser desde la bomba, hasta un mural, en cualquier espacio público.

murales bien elaborados y a cargo de grafiteros que conocía y que desconocía, se hacían más presentes en mis traslados cotidianos.

Decidí inscribirme al Programa de Estudios Antropológicos en El Colegio de San Luis en la Maestría de Antropología Social, para poder realizar una investigación sobre grafiti en la ciudad. En un principio mi motivación era realizar una línea del tiempo sobre el grafiti en la ciudad y saber cómo había llegado y cómo se había desarrollado en los grafiteros, pero conforme me fui empapando del tema, me di cuenta que la transición de lo ilegal a lo laboral que este movimiento estaba experimentando va más allá de crear una historia interesante, este movimiento es justo analizarlo desde una perspectiva más profunda, desde la antropología.

Es decir, los grafiteros pasan de ser ilegales a ser aceptados o legítimos por parte de las instituciones públicas y privadas dentro del estado, reciben un reconocimiento a partir del escrutinio público. Entonces creí que este era un buen tema para desarrollar la tesis de maestría, ya que mi cercanía con varios grafiteros era muy estrecha y supuse que lo que observaba y conocía sobre el movimiento era tal cual. Sin embargo, desde la perspectiva antropológica no todo se debe de dar por hecho, adentrarse a esta comunidad de jóvenes y adultos que ven el grafiti no como un pasatiempo, sino como un estilo de vida, dio las herramientas para conocer la esencia y las especificidades de esta práctica en la ciudad. Fue hasta que ingresé a la Maestría en Antropología Social cuando comencé a definir ciertos conceptos del grafiti, y, a expandir mis conocimientos sobre el tema con exactitud a partir de la búsqueda de información desde una perspectiva antropológica.

De esta manera, defino que el grafiti es una práctica que los jóvenes han adoptado para poder comunicarse, para poder protestar, para generar identidad y demarcar territorios por medio de la inscripción de letras infladas. El grafiti, un elemento naciente del movimiento del *hip*

*hop*³, es un acto transgresor que hace uso del espacio que por “derecho” les pertenece a las juventudes, de acuerdo con los grafiteros que realizan la acción (Figueroa, 2008, p. 13-15). En la actualidad las instituciones públicas y privadas han visualizado a los grafiteros como un sector al cual se puede academizar, hacer *marketing* con sus obras, publicidad para marcas locales, nacionales e internacionales e incluso profesionalizar el movimiento, hasta generar recepción de turismo en el estado por medio de sus creaciones artísticas. La finalidad de estas acciones en conjunto, tanto desde el Estado, como desde las instituciones y los medios de comunicación, es la recuperación de espacios y cambios en la estética urbana en la ciudad de San Luis Potosí. Esta es actualmente una tendencia vista en muchos países de Latinoamérica como Brasil, Chile, México, Colombia, ejemplos comparativos que se abordan más adelante en los apartados. Son procesos de gentrificación y de suplir políticas urbanas por políticas de embellecimiento (Bracco, 2019, p. 3). Sin embargo el grafiti ilegal, el cual es realizado sin ninguna autorización y con la finalidad de incomodar, se sigue reproduciendo en las nuevas generaciones. En San Luis Potosí se ha identificado que la forma más visible del grafiti para buscar incomodar al gobierno es intervenir los edificios históricos ya que estos son la imagen de la ciudad y del contexto histórico del Estado. Asimismo, se pueden encontrar múltiples intervenciones en las vialidades principales para entrar a la ciudad, como la carretera 57, la carretera a Matehuala, carretera Río Verde, lo cual dota al turista de una imagen de una ciudad en la que el grafiti toma las calles y espacios. Es importante abordar desde qué perspectivas y con qué propósitos este movimiento se está insertando en campos académicos, políticos, culturales y artísticos aprobados.

³ Movimiento que emerge a fines de la década de los 70 en el barrio neoyorquino de Bronx, que adopta en sus inicios formas de denuncia contra las condiciones de vida injustas.

“La idea de tomar este modelo proviene de la necesidad de observar el grafiti como un recurso expresivo que genera nuevos ‘habitus’ y modifica viejas estructuras o sistemas en las esferas sociales del arte y la alta cultura” (Cerpa, 2020, p. 78)

La idea que expone Cerpa en su trabajo se relaciona con el contexto de la ciudad de San Luis, donde el grafiti está generando nuevas dinámicas en la sociedad y en los propios grafiteros a través de los discursos que se manejan en las piezas y en cómo los jóvenes y adultos se vinculan a las instituciones. En el caso de la ciudad de San Luis Potosí en esta investigación se tiene como objetivo principal analizar las particularidades que han llevado a sus actores a insertarse en los museos, escuelas, instituciones gubernamentales, centros deportivos, establecimientos comerciales y marcas, como una manera de observar la transición de la práctica considerado como legítimo. El grafiti, por otra parte, ha generado una reconfiguración y rehabilitación en los espacios los cuales son múltiples en un contexto urbano. Para el grafitero clandestino las cortinas de los establecimientos en el centro histórico de la ciudad, las esquinas descuidadas de avenidas principales como Coronel Romero, Xicotécatl, las fachadas de naves industriales como la empresa Mercurio, el río Santiago, los puentes peatonales, distribuidores viales, fachadas en vidrio de establecimientos, entre otros muchos lienzos callejeros, son un blanco fácil para la aplicación de rayones simples y *bombas*. A partir de estas prácticas callejeras que invaden la propiedad privada, la sociedad de esta ciudad muestra rechazo ante estos jóvenes desde los inicios del movimiento. Por ejemplo, el centro histórico de la ciudad de San Luis Potosí está construido con edificios coloniales que en su mayoría son tomados como patrimonio histórico del país, de ahí el rechazo automático de la ciudadanía cuando ven *pintas* en las bardas. “Sin duda, la creación del grafiti está vinculado y relacionado con lo que sucede en los

entornos, económicos, sociales y culturales inmediatos de sus creadores, pero no solo eso, lo que sucede en los entornos globales influyen a los creadores de grafiti” (Rivera, 2018, p. 7). De esta manera, se puede decir que aquello que es reproducido por los grafiteros, es el simple reflejo de las situaciones con las que coexisten en su entorno y ocupan las calles para poder expresarlo, guste o no a la población o a las autoridades. Entonces, a partir de estas incidencias en la calle y la propiedad privada el gobierno comenzó a tomar estrategias mediante agendas urbanas para utilizar el grafiti en pro de la imagen de la ciudad. Las estrategias por parte de las autoridades en San Luis Potosí en el nivel municipal han sido de control y regulación. Incluye la elaboración de leyes y normativas para prevenir el grafiti ilegal garantizando que se realice en espacios autorizados. De esta manera planteó, que, la problemática que existe dentro del movimiento urbano específicamente en la ciudad de San Luis Potosí, es que el grafiti está experimentando una regulación por parte del Estado, algunas instituciones públicas y privadas, tanto culturales como educativas. Este fenómeno puede originar oportunidades para los grafiteros que desean profesionalizar la práctica, pero, para otros puede ser una forma de que el movimiento pierda su esencia de la crítica social y la subversión. A comparación de otros estados del país como Guadalajara, México, Monterrey y Aguascalientes los grafiteros en la ciudad potosina aún no logran alcanzar espacios ni intervenciones tan grandes como las que se ven en los estados mencionados. Por ejemplo, en San Luis Potosí la incidencia de producciones (trabajos de gran magnitud y con múltiples colaboradores) se ve muy poco en las calles, cuando en Guadalajara existen pasajes destinados al grafiti que el gobierno ha dispuesto a los grafiteros para intervenir desde inicios del año dos mil. En contraste, San Luis apenas en el año 2023 uno de los pasajes peatonales en el centro histórico llamado Hidalgo se intervino por parte de grafiteros como parte de un proyecto gubernamental en el ámbito cultural. La mención

de este espacio es importante ya que los lugares intervenidos pertenecen al primer cuadro del centro de la ciudad. Nos encontramos entonces frente a un proceso de reconocimiento de los grafiteros, generando cambios en la esencia del movimiento del grafiti. Este suceso, diluye las críticas al sistema estructural de la ciudad mediante las *pintas* para convertirse en parte de la estética de la ciudad. Estos acontecimientos han originado los cuestionamientos de esta investigación ¿Cómo se da la transición de la ilegalidad en el grafiti hacia la expresión urbana aceptada a partir de las trayectorias de seis grafiteros en la ciudad de San Luis Potosí?, ¿Cuál es la trayectoria individual de cada grafitero dentro de la ciudad de San Luis Potosí?, ¿Cómo lograron incursionar y permanecer en el movimiento del grafiti en San Luis Potosí? y ¿Cómo se reconfigura la estética urbana de la ciudad de San Luis Potosí a través de la incidencia del grafiti? Estos cuestionamientos surgen debido a como he observado que los grafiteros en la actualidad trabajan, como se colocan ante el concepto de artistas, de arte urbano y en cómo se vinculan con las instituciones. Las técnicas, las formas de hacer grafiti, las herramientas que se usan, se han transformado desde el nacimiento del movimiento hasta la actualidad.

Inicios del grafiti en el mundo

El grafiti como un movimiento social y de expresión juvenil en las sociedades urbanizadas, modernas e industrializadas, es una acción en la que las calles de las metrópolis se ven modificadas. La práctica de pintar las superficies de las calles funge como una protesta social ante el sistema, para, modificar continuamente las concepciones de la cultura político-social del mexicano y del joven que reside en las ciudades. Los muros se convierten en un papel, un lienzo donde las expresiones e ideas de sus actores se ven plasmadas, ya sea

por cuestiones de reconocimiento individual, por limitación de territorio o por figurar dentro de una etapa en la vida del adolescente. El grafiti es un contenedor de diferentes acepciones, como movimiento social, cultural o contracultural, este último siendo el que nos interesa y que tiene su origen con sus principales sujetos que son los jóvenes.

“Tan sólo en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) se han presentado más de 30 tesis de diversos grados sobre el tema, la mayoría a partir del año 2000 que abarcan disciplinas como la psicología, el periodismo, la arquitectura, la sociología, las artes visuales y la psiquiatría” donde las situaciones son analizadas desde diferentes perspectivas, algunas estudian los discursos, las motivaciones, las problemáticas y todos aquellos fenómenos que envuelven a la práctica del grafiti (Araiza & Martínez, 2016).

Pablo Sánchez (2008) en su libro *“La historia del grafiti en México”*, describe que la cuna del grafiti como un movimiento subversivo callejero se dio en los barrios de Nueva York en los años sesenta. El grafiti es una acción que practicaban los jóvenes para mostrar y hacer visible lo que sucedía en sus barrios, las crisis económicas, los altos índices de violencia, la represión de las autoridades con comunidades de negros y el nacimiento de contraculturas, originaba que los jóvenes usaran los muros como canal de comunicación para expresarse ante todas las adversidades que experimentaban. Para el autor, el grafiti ha sido un movimiento mundial que ha logrado traspasar sus límites geográficos desde sus orígenes, en las calles del barrio a las grandes ciudades. El grafiti llega a México a través del proceso de migración por parte de hispanos latinoamericanos, en los años noventa así como en otras décadas pasadas la mayoría de las familias mexicanas buscaban formas de vida más prósperas, poniendo en juego el desarrollo de los adolescentes en su núcleo familiar.

Asimismo, los procesos de globalización suscitaron que la cultura *chicana* y *neoyorkina* se difundiera en los medios masivos de comunicación, a partir del consumo de la música, el cine y la televisión (Hernández, 2008). Un ejemplo de esta situación es la película “*The Warriors*” del año 1979 del director Walter Hill, donde las pandillas se dedican a llenar de firmas la ciudad para hacerse visibles entre los grupos de jóvenes y se desencadenan problemas.

Otra perspectiva sobre los inicios del grafiti la ofrece Ricardo Anaya (2002), que señala que en los años sesenta y principios de los setenta, al noreste de Estados Unidos fue donde se dio la incursión del grafiti moderno, a partir de la inscripción de *tags*⁴ como una forma identitaria. El grafiti debido a los fenómenos de consumo de medios de comunicación, poco a poco fue tomando forma en grandes ciudades como la ciudad de México, Monterrey y Guadalajara, este testimonio de Anaya, al complementarse con lo compartido por Pablo Hernández, ofrece una visión más completa de los inicios del grafiti.

Debido a estas situaciones, en 1994 el Consejo Popular Juvenil, realizó en un marco de intercambio cultural, un evento pionero en México para congregar a las juventudes donde se invitaron a grafiteros de los Ángeles para intervenir muros en vivo. Estas memorias sirven para ir identificando cómo es que otros autores analizan la llegada del grafiti al país.

En correlación con Pablo Sánchez, la autora Tania Cruz (2008) define que el nacimiento del grafiti tiene como inicio la llegada de los miles de migrantes a Estados Unidos de América, entre negros, latinos, franceses que se ubicaron en los barrios del Bronx. El Bronx como un

⁴ Tag: la firma del autor, su identificación ante los demás grafiteros o escritores, como se hacen llamar.

lugar lleno de multiculturalidad⁵, fue el lugar base desde donde los jóvenes comenzaron a utilizar la movilidad del metro subterráneo para poder ir a pintar a otros territorios de grupos enemigos o salir de su barrio. “A través de la música y, en especial, del hip hop, el grafiti y otras expresiones callejeras neoyorquinas se convirtieron en la moda de los adolescentes estadounidenses de los guetos” (Cruz, 2008. p. 142).

De acuerdo a la autora Cruz, menciona que la llegada del grafiti a México se suscita de igual manera en los años sesenta con la llegada de los movimientos estudiantiles, donde las primeras inscripciones de grafiti fueron a través del *tag* en estilos monocromáticos, que denominaban *pintas* o “placazos”. En los años noventa fue donde el término grafiti se apropió de estas acciones siendo vistas, ya no solo como un acto de subversión, sino de una expresión artística urbana o callejera, ya que el arte, de acuerdo a Martha Gama y Freddy León (2016), es un concepto que refiere a la finalidad expresiva y creativa de las personas, por lo cual el grafiti entra perfectamente dentro de esta definición. Los grafiteros comenzaron a tomar las calles más importantes dentro de las grandes ciudades, Nueva York, Londres, Tokio, y en nuestro contexto más cercano, la Ciudad de México y Tijuana. De esta manera nacieron grafiteros que comenzaron a forjar trayectorias importantes en el mundo, integrando discursos de conciencia social y política. Entre los artistas urbanos más reconocidos globalmente en el grafiti se encuentra *Banksy*, quien ha sido considerado como un activista del arte por los medios de comunicación internacionales. Este grafitero de origen inglés se mantiene en el anonimato, pero ha otorgado varias entrevistas a medios, sin revelar su identidad. En los años noventa, con la cultura del grafiti y el arte callejero en plena eclosión en la ciudad inglesa, la mayoría de los jóvenes pintaban de manera ilegal debido a

⁵ Multiculturalidad: significa la existencia de diferentes culturas en un mismo espacio geográfico y social, se mantenían en guetos y viven vidas paralelas. (Barfield, 2000)

las influencias de las modas norteamericanas. *Banksy* se desarrolló como un grafitero más que practicaba con aerosol, pero tuvo que desarrollar una técnica a base de plantillas llamadas *stencil*⁶, debido a que delinear con aerosol era más tardado y se exponía a la detención por parte de las autoridades. *Banksy* es el claro ejemplo de la trascendencia e impacto que ha generado el grafiti como arte urbano aceptado, pues sus obras han sido objeto del *merchandising*⁷, lamentablemente no por él, sino por las instituciones que han manejado su arte como un producto de consumo en una era capitalista.

Las obras de este grafitero reconocido mundialmente manejan discursos en contra de las guerras armadas, de las políticas públicas de su país de origen, de la violencia, entre otros muchos temas; se pueden encontrar obras como policías besándose en apoyo a la comunidad LGTBQI, ratas sujetando pancartas con leyendas de protesta, monos con armas de destrucción masiva y personajes de “*Pulp Fiction*” (1994), que llevaban plátanos en las manos en vez de armas. *Banksy* ha logrado construir exposiciones anónimas donde sus piezas se han llegado a vender en más de 90.000 euros, capitalizando un arte que comenzó en las calles y llevado a galerías y museos. Así como él, muchos otros grafiteros han conseguido el reconocimiento dentro del movimiento del grafiti mundialmente.

Estos grafiteros extranjeros han alcanzado fama mundial y algunas de sus piezas llegan a precios estratosféricos. Entre los más conocidos, figuran personajes como Banksy, Ricardo Cavolo, Blu, T-KID 170 y Richard Mirando. Revistas especializadas, como Graffiti Art, Inkult, Grafitomag o Illegal Squad, se encargan de

⁶El grafiti con plantilla es una forma de grafiti que utiliza plantillas hechas de papel, cartón u otros medios para crear una imagen o un texto fácilmente reproducible.

⁷ Conjunto de productos publicitarios para promocionar un artista, un grupo, una marca, etc.

difundir las producciones más audaces y posibilitan la influencia de grafiteros extranjeros en las urbes nacionales. En la moda, el Korean Style utiliza motivos callejeros en la creación de alta costura femenina. Lo mismo sucede con las camisetas Tribal. Marcas comerciales, como Telcel, Samsung y Scribe, se han inspirado en el grafiti para diseñar productos dirigidos a un público juvenil. (Araiza, Erika. Martínez, Roberto. 2016, p. 113)

Grafiti en San Luis Potosí

En el estado de San Luis Potosí la llegada de este fenómeno se dio a la par de las grandes ciudades de México, entre los años sesenta (Cruz, 2008, p. 139). Sin embargo es escasa la literatura o investigaciones existentes acerca del movimiento a través del enfoque de la antropología dentro del Estado o la ciudad. Se pueden encontrar algunas notas periodísticas de medios locales que vinculan al grafiti a una acción de expresión, de vandalismo y daño a la propiedad, así como los últimos proyectos culturales que se han hecho con participación de grafiteros. En material de investigación se encuentran algunos artículos como el de *“Las estéticas urbanas como generadoras de capital social, una aproximación al grafiti creado por jóvenes en colonias populares en ciudad de San Luis Potosí, México”* (2018) por Rivera González, donde aborda el grafiti como un tema de estética en los barrios a través de la realización de imágenes de la virgen de Guadalupe, donde también se describe cómo se forman las identidades de los jóvenes que practican grafiti.

En el periódico local El Sol de San Luis (2021) se habla sobre el reconocimiento del grafiti como una intervención urbana, que ha traspasado los límites geográficos que comprende el estado, pero también se habla sobre las limitantes que existen para los grafiteros de la ciudad

ante las autoridades. Los adjetivos calificativos con los que se clasifica este movimiento siempre están relacionados con el vandalismo, el allanamiento de la propiedad privada y daños a terceros. No se cuestiona porqué estas prácticas para muchos de los jóvenes forman parte de un estilo de vida, como defienden sus practicantes. Diversos grupos y colectivos en el Estado agrupan a grafiteros para encauzarlos, para recordarles que hay técnicas y convertirlos en verdaderos artistas. No se trata de limitarlos en su arte; se trata de lograr que se valore su creatividad y que en la mayoría de las veces, se les dé la oportunidad de exhibir sus ideologías y sus creaciones en lugares donde sean valoradas. La literatura que se puede encontrar sobre grafiti en la ciudad, está abordada desde el diseño gráfico, específicamente por estudiantes de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, como la tesis *“La comunicación, gráfica en las marcas “urbanas” realizadas con técnicas de graffiti en México”* de David Lino licenciado en diseño gráfico (2009), donde se abordan orígenes del grafiti, técnicas, herramientas y utensilios, así como la descripción de los grupos que se forman a través de la práctica del grafiti. De esta manera se pueden encontrar unas cuantas tesis pero que no tiene vinculación con los intereses de esta investigación, pues son descritas más las técnicas de realización y composición de los discursos y las *pintas* que las dinámicas e interacciones sociales que se originan a través de este fenómeno urbano. Parte del conocimiento del grafiti en la ciudad ha sido por medio de la observación y cercanía con los grafiteros, donde se ha visualizado que algunas administraciones municipales y estatales, brindan a los grafiteros espacios para crear murales, como los puentes de avenidas como Salvador Nava con la motivación de quedar bien con el pueblo y la juventud con fines políticos, para futuras elecciones.

Grafiti en la Antropología

El grafiti visto por la antropología, según Pablo S (2008, p. 130), es una intención comunicativa de dejar plasmado parte de las memorias tanto individuales como colectivas, de un grupo social que se desarrolló en un contexto determinado. Nos referimos a situaciones y eventos sociales, políticos, culturales que se vuelven parte de la historia de un sujeto o grupo, pero que al ser inscritos en la ciudad se vuelven parte del dominio público. En ese sentido, podemos suponer que cuando el público tiene interacción con un grafiti, y por tanto, con la idea, pensamiento o memoria que representa, sea en una barda o un vagón, el grafiti tiende a alejarse de su creador para pasar a ser parte de una conciencia colectiva creadora de perspectivas sobre la *pinta*.

En términos de territorialidad, Rosana Reguillo (2000) entiende la labor de los jóvenes grafiteros en la ciudad en cuatro puntos angulares.

- Los jóvenes viven y se encargan de transformar y darle nuevos usos, sentidos y significaciones a los espacios urbanos.
- Los jóvenes marcan, rayan y pintan su territorio como una manera de construir lazos que sirvan para fijar y recordar quiénes son. Muchos de los jóvenes van dejando huellas en el paisaje urbano a través de la pintura y de los trazos que dejan en bardas.
- Los jóvenes, a través de las *pintas* que hacen en distintos espacios callejeros, ponen en circulación valores, modelos y normas.
- Los jóvenes pintan, rayan e intervienen su entorno para comunicar, transformar, para resistir.

Estos planteamientos nos hacen reflexionar que a pesar de que el grafiti es visto en su mayoría como acto de clandestinidad e ilegalidad por el ciudadano promedio. En las

investigaciones realizadas por las ciencias sociales. El desarrollo de la práctica y su esparcimiento sobre las ciudades, tiene otras connotaciones para algunos investigadores y para los propios actores que han visto migrar la práctica a otros ámbitos. Desde que los jóvenes grafiteros usan el espacio y las calles como una forma de comunicar, de intervención en sus colonias y barrios, hasta una manera de transformar los espacios que transitan y la revitalización del espacio público, generan apropiación del territorio. Como menciona Bazan & Estrada (1999) los estudios urbanos se aplican bajo la tendencia de que todos los fenómenos están relacionados a la ciudad en sí misma. Es por eso que el grafiti dentro de las ciudades está relacionado con el espacio que es un instrumento para saber quién lo vive, cómo lo vive y por qué lo vive de esa manera, convirtiendo el espacio urbano en un espacio social.

Actualmente el grafiti está experimentando una transformación en sus formas de aplicación, en sus discursos y en las vidas de sus actores sociales, buscando espacios autorizados para crecer profesionalmente a partir de esta práctica visual y urbana. También se puede encontrar en zonas rurales, pero no cumple con los valores estéticos de las *pintas* que se pueden ver en la ciudad y que además se realizan solo como una forma de expresión sin ninguna trascendencia profesional.

En México, así como en otras muchas partes del continente se está creando, según José Rivera (2018), nuevas generaciones de creación de grafiti, pues pintan en lugares públicos, clandestinos, pero también están alcanzando los espacios privados e institucionalizados. Lo anterior lo hacen con la ayuda de instancias públicas, académicas o de organizaciones no gubernamentales que actualmente se encuentran interesadas en desarrollar una cultura juvenil artística, que abone al crecimiento y reconocimiento de la ciudad por medio del arte. “Además, un rasgo que caracteriza a esta nueva generación de creadores de arte callejero en

la modalidad de murales, es que en su trabajo/obras involucran a la comunidad en sus procesos creativos” (Rivera, 2018, p. 56).

En otros trabajos analizados acerca de la institucionalización y la legitimidad hay más aportes por parte de la antropología, pero en distintos países del mundo. Se encuentran los trabajos de Flor del Rocío Cerpa (2020) *“El grafiti y su legitimación en el campo del arte”* donde se describen algunos procesos para insertarse en campos artísticos y lo que propicia que los grafiteros se incluyan en estos contextos. El trabajo de Cerpa está enfocado en describir y reflexionar en cómo se dan las transiciones de los grafiteros que ahora son reconocidos, pero, no se muestran los conflictos que suelen desarrollarse en los procesos los cuales también marcan el desarrollo de los grafiteros. También se encuentra el artículo de Mercedes Gonzalez Bracco (2019) sobre: *“Arte urbano, entre la mercantilización y la resistencia. El caso de Boca en Buenos Aires”*, donde, a través de procesos de gentrificación del espacio público y cómo barrios peligrosos se convierten en atractivos turísticos y zonas de inversión inmobiliaria, se hace visible como el grafiti está siendo usado desde perspectivas de plan de desarrollo para las ciudades. Este trabajo se enfoca específicamente en el uso del grafiti para políticas urbanas, pero no reflexiona respecto a las transiciones que los grafiteros experimentan para llegar a ser considerados artistas. De esta manera, también se encuentran trabajos sobre grafiti y espacio urbano, donde se analiza cómo esta manifestación se está considerando patrimonio cultural en las ciudades, a partir de los discursos desarrollados en los murales callejeros, que crean sentido de pertenencia del transeúnte con la pieza. Uno de los trabajos por ejemplo es el de San Juan Fernández (2018). El analiza y reflexiona sobre cómo el grafiti migrado al arte urbano, funciona como patrimonio de las ciudades, este trabajo también está centrado en describir el grafiti que ya es socialmente aceptado y cómo se busca que este forme parte de las ciudades

y sea protegido, pero no reflexiona sobre los actores principales que son los grafiteros. En cuestión de género, también se puede encontrar trabajo de grafiti y mujeres; como el trabajo de Chorchá Willys (2003) *“Las Chavas y el grafiti*, donde se aborda cómo las mujeres se insertan en el mundo del grafiti y las múltiples funcionalidades que tiene el grafiti en la vida de los actores que lo practican, así como el papel de estas chicas que ingresan al movimiento. Este trabajo está realizado desde una perspectiva de género y cómo las mujeres se desarrollan en espacios callejeros y que aportan las mujeres con su participación, sin embargo no se profundiza en cuáles fueron las motivaciones de las grafiteras o los conflictos a los que se enfrentan al practicar un arte que es visto solo para hombres. Portilla Benítez (2020), reflexiona a partir de la teoría de la reproducción de Marx, para desarrollar desde una perspectiva económica dentro del flujo de mercado, producto y dinero, pero llevando esto a términos del arte urbano y sus productores. La postura del artista ante los museos de arte urbano en el contexto latinoamericano, es otro trabajo realizado por Mata Delgado (2019), donde aborda como artistas tradicionales y contemporáneos, así como el público construyen sus perspectivas en torno del arte urbano insertado en los museos, también se describe la gestión de exposiciones de arte urbano dentro de recintos tradicionales, pero de igual manera se deja de lado lo que conforma al grafitero, sus anhelos, sus motivaciones, los conflictos experimentados y los procesos para llegar a una legitimación. La autora Masa Muriel (2009) analizó la estética global del grafiti como una forma de expresión que genera individualidades entre los grafiteros después de haber experimentado la colectividad que ofrece el fenómeno del grafiti. Figueroa (2008) creó la tesis *“Una forma juvenil de conocer, reconocerse y darse a conocer en la ciudad”* donde describe y analiza la llegada del grafiti en Lima, Perú y las particularidades del desarrollo de la práctica en un contexto urbano, este trabajo por otra parte es uno de los más completos dentro de la bibliografía, la autora sí

abarca las particularidades de los grafiteros y su desarrollo y cómo éste impacta en el cambio de la ciudad, y a su vez, genera las políticas urbanas. Asimismo, hay trabajos que analizan la protesta a través de la incidencia del grafiti por parte de los jóvenes, como el trabajo de Ariza Marín y Caballero Corredor, sobre *“Graffiti y Arte Mural. Agentes de la protesta social en Colombia”* (2022), donde se analiza cómo el grafiti funge como un discurso político y de resistencia para las jóvenes, donde a su vez construyen sus identidades y subjetividades y cómo estas prácticas se encuentran criminalizadas por el Estado. En México se abordan estudios de caso en la delegación de Ecatepec por Erika Araiza y Roberto Martínez (2016), donde se describe cómo a través del grafiti, como un fenómeno global este se ha apropiado de una colonia periférica y es resignificada por los habitantes también se analiza la imagen a partir de los nuevos usos que se le otorgan a las *pintas* callejeras. *“Graffiti callejero mexicano: Entre el arte y la violencia”* es el trabajo de Olga Pombo (2018), que muestra una de los elementos donde se envuelve el grafiti principalmente en México, la violencia que está relacionada a la formación de pandillas y la precariedad que se vive en los barrios populares de la ciudad. Muchos de los trabajos realizados desde la perspectiva antropológica se enfocan en Colombia, siendo una de las ciudades con mayores corredores turísticos intervenidos por grafiti y arte urbano. Estas tesis mencionadas abonan a esta investigación como un antecedente de lo que se ha trabajado respecto a temas de mercantilización, protesta, resignificación del espacio público mediante el grafiti y la aplicación de agendas urbanas para recuperar las calles y muros intervenidos por grafiti ilegal. Cada uno de estos trabajos se desarrolla en un contexto ajeno al que en esta investigación se aborda, por ello sirven como antecedentes de cómo se está dando la transición del grafiti en otros territorios y observar la diferencia que existe en la ciudad de San Luis respecto al movimiento del grafiti. Es importante señalar que estos trabajos están

enfocados en señalar como se desarrolla el grafiti actualmente y como se ha transformado y transforma las ciudades, pero hay otros que no se enfocan en lo que realmente hace a un grafitero, en sus vivencias, memorias o recuerdos.

En este trabajo a comparación de lo realizado en otros trabajos de grafiti se logró conocer las particularidades de los grafiteros en la ciudad de San Luis. Estas particularidades permiten que estos actores desarrollen habilidades dentro del movimiento que los va posicionando en instituciones, así como en eventos donde representan al estado o país. Las habilidades adquiridas por los grafiteros también permiten que estos creen marcas propias impulsando al grafitero a llegar a ámbitos institucionalizados donde se le denomine artista. Además, se logró identificar como el movimiento, específicamente en la ciudad está funcionando como un escenario donde las autoridades intentan llegar a las juventudes a partir de la rehabilitación de espacios por medio del grafiti, politizando y mercantilizando el movimiento del grafiti sin dar las retribuciones justas para los artistas urbanos.

Metodología

El trabajo de campo de esta investigación se hizo a través del método etnográfico, con las técnicas de observación participante y entrevistas a profundidad semi estructuradas, visualizando que una técnica es complemento de la otra. Se realizaron recorridos espaciales dentro de la ciudad, específicamente en la zona metropolitana. Las categorías de análisis las cuales se hicieron visibles en el trabajo de campo, son: los procesos formativos de los grafiteros, legitimación, institucionalización, mercantilización de la práctica y reconfiguración del espacio público. Además, se integraron algunas fotografías del registro fotográfico de los recorridos espaciales que se realizaron en la ciudad, así como la documentación de algunos eventos relacionados al grafiti y *pintas* de grafiti que se

encontraron en la ciudad. Las técnicas fueron elegidas después de análisis concienzudos, debido a que son herramientas consideradas como una metodología interpretativa-descriptiva que se define como una reconstrucción analítica de los escenarios en los cuales se desenvuelven estos actores sociales, es decir, los grafiteros. El trabajo de campo se realizó a inicios del año 2023 a principios del mes de marzo y finales del mes de junio. Sin embargo, después de lo que comprendía el trabajo de campo determinado por mi plan académico, seguí contactando a los grafiteros en meses posteriores y asistiendo a algunos eventos en la ciudad hasta marzo del 2024. La aplicación de las entrevistas a profundidad se realizó a seis grafiteros potosinos los cuales son cuatro hombres: Mugen, Sekir, Goos, Juez, y dos mujeres, Jamer y Spot, con una trayectoria de más de cinco años cada uno y activos en el movimiento, con excepción de una chica que tiene dos años con la técnica del aerosol y en el movimiento (Spot), siendo estos grafiteros la unidad de análisis en S.L.P. Cada uno de los grafiteros radica en el estado de San Luis Potosí y entre los estilos existentes entre estos grafiteros se encuentra el muralismo en su mayoría, el *wildstyle*⁸, los *caracteres* y otras técnicas, incluso en tela, manejando herramientas como la brocha y el pincel, no solamente el aerosol, debido a que no solo se dedican al grafiti actualmente. En las entrevistas a profundidad el objetivo era conocer las trayectorias de cada uno de los grafiteros desde sus inicios en el grafiti, es decir cuáles fueron los primeros acercamientos que tuvieron con el movimiento, qué los impulsó a practicarlo, cuáles fueron sus influencias dentro del grafiti, momentos relevantes que identifican para su transición del ilegal al legal, identificando que lograron desarrollar una trayectoria con momentos cruciales que los llevaron a ejercer el grafiti, como un estilo

⁸ Esta forma de grafiti incorpora letras y figuras entrelazadas y superpuestas, con una gama de colores variados y brillantes.

de vida y de manera profesional. También se hizo acompañamiento a los grafiteros en eventos que se realizaron en el transcurso del trabajo de campo, en donde se observó la realización de su trabajo de manera legal, el comportamiento de las *crews*⁹ ante otras y la opinión pública de los ciudadanos. Se realizaron entrevistas cortas a grafiteros en general de la ciudad de San Luis Potosí, así como de otros estados para conocer su perspectiva acerca del grafiti y cómo es que esta práctica desarrollaba su vida personal. Otras entrevistas fueron formuladas a instituciones educativas y culturales en la ciudad, como el Instituto Potosino de Bellas Artes (IPBA) y a dos museos en los cuales ya se han manejado exposiciones de grafiti y actualmente se encuentran inmersos en colaborar con el arte urbano, uno de ellos fue el Museo del Ferrocarril Jesús García Corona y el Museo de Arte Contemporáneo (MAC). En estos museos se aplicaron preguntas sobre cómo estas instituciones visualizan la entrada del arte callejero o urbano a las instituciones, con qué perspectiva institucional están trabajando para adherir a sus agendas la expresión del arte urbano, cuáles son las propuestas que están dispuestos a recibir y que tienen visualizado trabajar en un futuro con este tipo de práctica urbana. Asistí a dos eventos importantes en el ámbito del grafiti, donde se congregan grafiteros de varios estados de la república. Estos eventos fueron, “Aliados Sin Fronteras” y el evento de “Al Estilo Femenino”, celebrados en el mes de marzo en la capital potosina, específicamente en avenida Universidad y la Avenida Azteca Sur de la zona metropolitana. En estos eventos se realizaron catorce entrevistas entre grafiteros y algunos familiares, así como personas que se encontraban transitando en las calles, en su mayoría peatones. Esto

⁹ Crews: Por extensión, el término crew es muy usado también para designar a pandillas de un mismo barrio o a grupos de personas que tienen algún interés en común, como por ejemplo un grupo de personas que se dedican al skate. Es un término muy usado en el mundo del hip-hop.

dio como resultado una visión amplia de lo que significa para los grafiteros que se estén gestionando eventos, donde se les brindan espacios para plasmar sus ideas creativas, así como la percepción que tiene la ciudadanía al ver intervenidas bardas, cerca de sus viviendas y cómo adoptan estas formas de expresión. Se realizó acercamiento a las autoridades municipales, específicamente con Cristian Azuara director de Servicios Municipales y el gestor del evento “Color Hidalgo”, que se llevó a cabo en la última semana del mes de marzo. En este evento, se intervinieron con grafiti, cortinas que pertenecen a establecimientos comerciales del centro histórico. Este evento fue supervisado y autorizado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) debido a que lo plasmado en las cortinas tenía que estar relacionado al estado potosino. También hubo participación del presidente municipal Enrique Francisco Galindo Ceballos, quien al finalizar el proyecto compartió su visión y misión de trabajar con artistas urbanos. La finalidad de aproximarse a las autoridades, fue para conocer cuál es la perspectiva del gobierno actual sobre el grafiti y por qué se incluyen en las agendas culturales. La observación participante y los recorridos espaciales se llevaron a cabo en la zona metropolitana de la ciudad (**imagen 1**), y en las calles principales de la misma, donde se tenía como objetivo describir e interpretar la incidencia del grafiti en las calles que se transitaron y cómo impactan desde mi perspectiva etic, teniendo en cuenta los elementos que he visto sobre expresiones urbanas. Por ejemplo, el discurso, los colores, en donde se plasmaron, a que altura, encima de qué, cerca de qué cosas o elementos, la temporalidad, etcétera, esta metodología se usó desde la lectura de otras tesis de grafiti, observando que así se llevó el trabajo de campo para otros autores como; Cruz Salazar (2004), Anaya (2002), Araiza (2016) y Figueroa (2008). En cuanto a la perspectiva emic, los grafiteros señalaron que siempre era importante hacer investigaciones sobre lo que

acontece en la ciudad y sobre todo en una práctica que desde hace años ha modificado el paisaje de la ciudad, para que sus voces y perspectivas sean tomadas en cuenta.

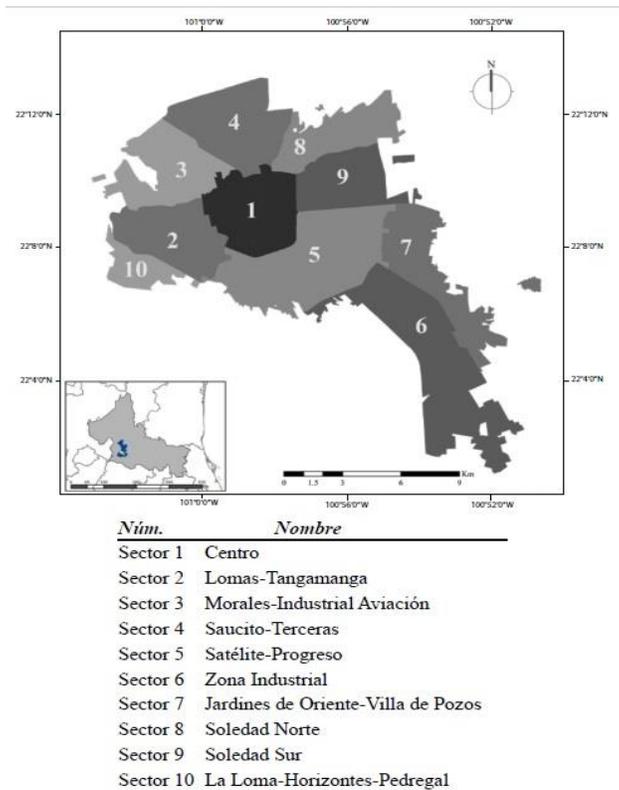


Imagen 1: Mapa de Zona Metropolitana de la ciudad de San Luis Potosí Fuente: Estudios Demográficos y Urbanos, 2023.

Los territorios a describir y observados (**imagen 2**) fueron la avenida Salvador Nava, el centro histórico, Himno Nacional, periférico Antonio Rocha Cordero, colonia Satélite, la colonia de San Juan de Guadalupe y avenida Universidad, y también un trabajo de campo menor en la colonia de San Sebastián, Industrias, San Leonel y periférico Oriente, así como una buena parte del centro histórico donde se llevaron a cabo los proyectos de Color Hidalgo y Al Estilo Femenino (**imagen 3**).

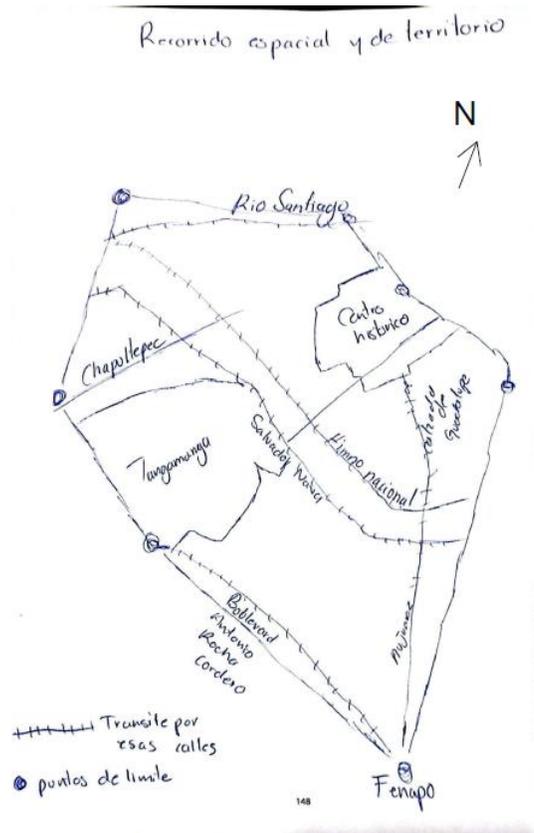


Imagen 2: Recorrido espacial y de territorio en ciudad de San Luis Potosí Fuente: Alexia Natalia Camarillo Rojas

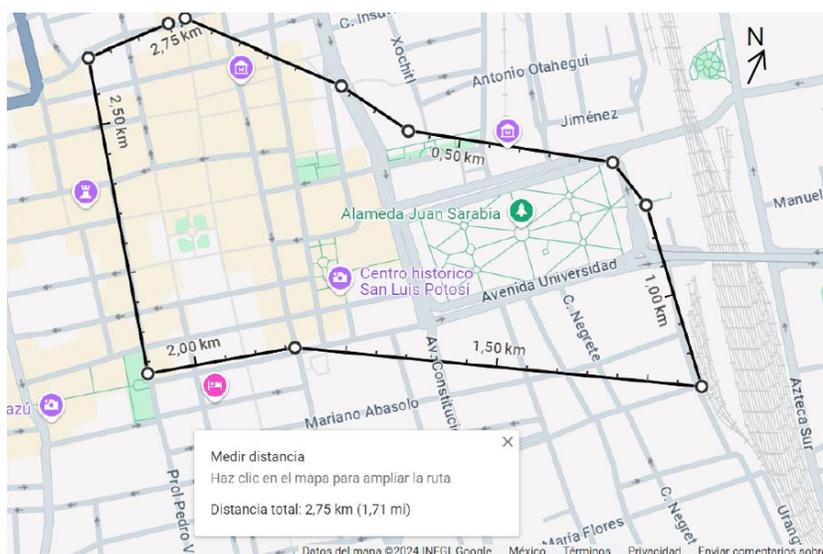


Imagen 3: Recorrido de territorio en centro histórico de la ciudad de San Luis Potosí Fuente: Alexia Natalia Camarillo Rojas, Google Maps, 2024.

También es importante puntualizar que se realizó la planeación de una exposición que se nombró “Grafiti y Acero” totalmente articulada al grafiti y el ferrocarril en el estado. El anfitrión de la exposición fue el Museo del Ferrocarril Jesús García Corona. La exposición fue organizada por Mugen, uno de los grafiteros entrevistados para esta investigación. En dicha exposición fui invitada como colaboradora para la ponencia sobre el tema del “Desarrollo de los grafiteros” y moderadora para la exhibición de material visual.

Esta exposición se inauguró el día 16 de junio a las 18:00 horas, en la cual se expuso y se pusieron a la venta más de veinte piezas, donde los temas principales son el ferrocarril y el grafiti, entre otras temáticas. En la exposición se apreciaron piezas sobre tela de la representación de vagones intervenidos por grafiti, con uno de los estilos existentes del grafiti, que es *wildstyle*. También hubo algunas piezas con insectos, otras del tarot egipcio y

algunas deidades de otras culturas, temática elegida por el autor de la obra, Mugen. Así mismo hubo participación de grafiteros invitados, quienes llevaron sus piezas en madera, en tela, pero con elementos del grafiti dentro de la misma inauguración se amenizó con música en vivo y proyección de documentales. En la exposición también tuve una breve participación sobre una documentación fotográfica de algunos procesos de grafitis ilegales, los cuales son aquellos que tienen un sentido de subversión, crítica y expresión, y que no son autorizados también se proyectó material fotográfico de grafiti socialmente aceptado, como murales en escuelas y avenidas. De esta manera dentro de la exposición fotográfica realice una ponencia sobre los avances de esta investigación. En esta exposición, se describieron inicialmente aquellas particularidades que más me han impactado dentro de las trayectorias de los grafiteros, para que los asistentes conozcan un poco de cómo se insertó el grafiti en el estado y cuál es su desarrollo, además de las perspectivas emic sobre la práctica que se lograron recolectar en las entrevistas realizadas con los grafiteros y autoridades.

A continuación se desglosan los cuatro capítulos de esta tesis, donde se abordan aproximaciones teóricas en el capítulo uno, en el capítulo dos el desarrollo de los grafiteros desde sus vivencias, en el tercer capítulo el fenómeno de la institucionalización del movimiento con experiencias de grafiteros entrevistados hasta el cuarto capítulo donde se visibiliza la transformación de la ciudad mediante la incidencia del grafiti, y, las conclusiones de todo el trabajo realizado.

Capítulo 1: Aproximaciones teóricas para la construcción de un grafitero

Dentro de este capítulo se abordan las aproximaciones teóricas con las que podemos describir el proceso de desarrollo que experimenta un grafitero en la ciudad de San Luis Potosí hacia su transición como artista urbano. Los procesos de los grafiteros tienen estrecha articulación con teorías de autores que explican las múltiples transiciones que los grafiteros experimentan. Inicialmente identifiqué la teoría del desarrollo del actor social de Norman Long. A partir de ella, se puede construir una identidad grafitera con base en relaciones sociales, discursos individuales, procesos creativos, sociales y político-culturales, así como procesos de globalización. Los procesos de globalización originan prácticas juveniles como el fenómeno del grafiti.

El grafiti, siendo una experiencia juvenil, se va articulando con resistencias y movimientos juveniles como lo explica José Valenzuela Arce en su libro *“El sistema es antinosotros. Culturas, movimientos y resistencias juveniles”*, donde los jóvenes buscan oponerse a la estructura del sistema capitalista y a una sociedad adultocentrista.

Las resistencias se originan porque los jóvenes se ven identificados con situaciones de segregación, de protesta, lenguaje juvenil, resignificación de otros sectores en situación de vulnerabilidad, incluso solo por buscar maneras de cómo expresarse, experiencias que se ven reflejadas en sus pintas.

La autora Flor del Rocío Cerpa aborda la legitimación de los grafiteros en campos autorizados en su investigación, argumento que se ve reflejado en esta investigación al encontrar legitimación en espacios barriales, lugares de residencia de los grafiteros. Por otra parte, el fenómeno de la legitimación se da a través de encargos por pequeños negocios

locales, pintas autorizadas en las bardas de los vecinos, mediante imágenes religiosas, problemáticas del barrio, etc.

Los grafiteros de esta manera comienzan a autogestionar proyectos individuales y colectivos con sus *crews* con técnicas más estilizadas y discursos conscientes sobre experiencias colectivas.

Esta situación lleva a los grafiteros a adquirir experiencia y una trayectoria, que no se replica en todos los actores sociales. Mercedes Bracco explica que esto abre las puertas a los grafiteros a incursionar en ámbitos de mayor representatividad, como festivales de grafiti, proyectos locales en la ciudad gestionados por instituciones gubernamentales y museos.

A partir del proceso de legitimidad del grafiti aparece otro fenómeno, el de la institucionalización, un ejercicio de poder del Estado y empresas privadas con el suficiente capital económico para dominar un movimiento de origen subversivo. Las instituciones culturales por su parte, mediante la incidencia de los grafiteros, comienzan a integrar a estos actores a las agendas culturales por cuestiones de innovación y de prestigio, tanto para la institución como para otorgarle al grafitero un capital cultural, mediante títulos, certificados, impulsando sus carreras profesionales. Estas múltiples experiencias llevan a los grafiteros a entrar a un mercado monetario donde sus obras son vendidas por el discurso abordado y la estética de la pieza, dejando atrás el origen transgresor de la práctica del grafiti.

1.1 Una perspectiva del desarrollo centrada en el grafitero como actor social urbano

La presente investigación toma como una de las piedras angulares el desarrollo de la perspectiva teórica, centrada en el actor social de Norman Long (2007), donde para el autor, el desarrollo de un actor social se origina en las prácticas autogestivas de quienes habitan y experimentan el mundo social. De esta manera Norman Long señala que el desarrollo de cada individuo en sociedad se desprende mediante batallas entrelazadas por recursos, significados, control, legitimidad y ejercicios de poder. A partir de estos argumentos dados por el teórico, en esta investigación, el grafitero es el objeto a analizar como un actor social que se desarrolla a través de procesos creativos, personales, sociales, económicos, políticos y culturales, así como el fenómeno de la globalización. Aun así, no todas las prácticas grafiteras se relacionan con puntos de la teoría, pues Long aborda contextos campesinos, de burocracia, dinero y divisas que no se relacionan con el quehacer grafitero. Dentro del movimiento, los grafiteros se desenvuelven en un contexto donde convergen ideas, estilos de vida, fantasías, aspectos oníricos y problemáticas que van dotando de significado espacios públicos de expresión artístico-social. Para la comprensión de este tema, se sostiene que el término grafiti se ha terminado generalizando en la actualidad para hacer referencia a todo tipo de inscripciones deformadas, en alguna medida no autorizadas, en espacios públicos y privados. “Debido a que todas las formas de intervención externa se introducen necesariamente en los modos de vida de los individuos y grupos sociales afectados, y de esta manera son medidas y transformadas por estos mismos y sus estructuras” (Long, 2007, p. 42).

Es importante señalar que el reconocimiento de discursos alternativos usados o disponibles por el artista urbano, tienen dentro de sí un repertorio de estilos de vida diferentes, formas

culturales y racionalidad que los miembros utilizan en búsqueda del orden y significado, en la cual, estos mismos actores contribuyen a reestructurar la sociedad desde su participación artística en las calles de la ciudad de San Luis Potosí. En el caso de Irma Figueroa (2008), su objetivo principal en su investigación, es comprender cómo el arte del grafiti se convierte, para los jóvenes limeños que pintan, en una forma de interacción en otros contextos más allá del barrio, para reconocerse a sí mismos y darse a conocer en ella. En San Luis Potosí, el artista urbano busca la proyección individual para ser reconocido ante otros individuos. Asimismo, los grafiteros han desarrollado diferentes técnicas visuales, conocidas por ellos como propias del grafiti e incluso de otras disciplinas, puesto a que en sus representaciones utilizan *caligrafía* de algunas modas pop, símbolos de escritura antigua de culturas específicas, para ellos el conjunto de muchos estilos abona al crecimiento de la aplicación del grafiti.

Estas técnicas que Mugen explica (2022) un grafitero en la ciudad de San Luis Potosí, son una forma de crecer para los grafiteros, se inician con sus representaciones más fáciles y de mayor aplicación, a las más complejas y poco reproducidas por su dificultad. Las técnicas descritas a continuación van de manera ascendente por su grado de complejidad.

- Firmas o *tags*, se trata de letras con la firma del autor que siempre deben estar muy estilizadas y enlazadas.
- *Bombas*, letras infladas con relleno.
- Mensajes o lemas de concientización.
- Bubble letters o letra pompa
- *Wild Style*

- Dirty.
- Block letters.
- Obras o piezas.
- Producciones

El grafiti puede verse como arte público si la opinión viene de los medios de comunicación, como un arte urbano desde los propios artistas o académicos y como arte callejero desde la perspectiva de los actores en su mayoría. Estas categorías suponen cierta proximidad hacia el arte oficial, pero en el fondo, su situación depende del grado de la tolerancia social o de su categorización como actividad ilegal. Marta Gama y Freddy León (2016, p. 359) mencionan que, si definimos el arte como “el conjunto de disciplinas que se orientan a una finalidad expresiva y estética”, el movimiento del grafiti entra perfectamente dentro de la definición de arte, explícitamente dicho a la imagen.

Retomando la idea de estos autores, claramente la imagen es la que se señala como arte dentro del movimiento del grafiti, pero gracias al reconocimiento de las trayectorias de los grafiteros y el acercamiento a las instituciones culturales, he logrado definir que no solo la imagen o el discurso se pueden tomar como arte. Las formas de hacer grafiti son también parte del reconocimiento artístico de esta expresión y de quienes la practican, pues las ideas, las formas de llevarlo a la materialidad, son rituales que forman al grafitero y a su vez, el espacio intervenido, pues va dotando ese espacio de significados socioculturales para el autor y quien lo consume.

Debido a estas particularidades que se desarrollan en las vidas de los grafiteros y las *crews*, se ha ido transformando el movimiento como arte urbano y a los grafiteros como actores

sociales que forman parte de las sociedades juveniles, que buscan la movilización de ciertos sectores, y que a partir del grafiti buscan un reconocimiento por parte de las autoridades y la población. El reconocimiento de los actores y de la intencionalidad que tienen sus *pintas*, pocas veces son discutidos, pero analizando el desarrollo de un grafitero, como un actor social, nos dota de datos importantes para conocer desde la perspectiva de los mismos actores, los alcances y potencialidades que tienen los grafitis como expresiones emergentes en la ciudad, los cuales buscan permanecer no solo en las calles, sino en edificaciones cerradas en la actualidad.

Para los actores sociales del grafiti, las relaciones sociales se vuelven un elemento fundamental en su forma de vida al relacionarse con otros sujetos, sectores, comunidades culturas y formas de vida de otros colegas. El autor Norman Long (2007, p. 33-77) comenta una serie de características a las que él le llama piedras angulares, que dan una perspectiva orientada al actor social, las cuales resumo en los siguientes puntos que he considerado importantes para definir un desarrollo de los grafiteros hacia artistas urbanos con base al estudio y objeto de investigación aplicados. Estos puntos se articulan con los procesos de vida que desarrolla un grafitero dentro de una ciudad que va creciendo y que se globaliza.

1.- La vida social en las ciudades es heterogénea y por ende comprende una amplia diversidad de relaciones sociales y fenómenos para el desarrollo de las personas. Este punto se articula con el estudio de los grafiteros, donde estos son partícipes de una sociedad donde las experiencias vividas son particulares y distintas a las de otro grafitero, donde viven, donde crecen, con quienes mantiene amistad, por quien son influenciados, será distinto de un grafitero a otro al vivir en un espacio urbano, incluso sus obras serán distintas. Estas obras hablan sobre distintos temas y con diferentes perspectivas, las cuales convergen en una

ciudad donde los códigos y lenguajes son variados, siendo el grafiti uno de ellos, que sirve para crear dinámicas diversas entre los jóvenes.

2.- Es necesario estudiar cómo se producen, reproducen, consolidan y se transforman dichas diferencias dentro del desarrollo de los grafiteros y sus espacios. Cada uno de los grafiteros crece en determinados contextos, con familias diferentes, educación distinta, ideales distintos y con sus propias particularidades que los hace desenvolverse en espacios públicos y los lleva a reproducir imágenes, discursos y visiones que van cambiando dependiendo de su vivencia y los espacios en los que crece.

3.- La acción social nunca es un afán únicamente individual concentrado en el ego de los artistas urbanos. Tiene un lugar importante en redes de relaciones con otros individuos, con componentes humanos y no humanos, donde se forman tanto por la rutina diaria como por las prácticas organizadas. La comunidad para los grafiteros es una forma de vida que se adopta al entrar al movimiento, pues el pertenecer a una *crew* es uno de los pasos obligados en el movimiento, el compartir sus técnicas y las soluciones al emplear diversos materiales.

4.- Los significados, los valores y las interpretaciones se construyen culturalmente, pero se aplican de manera diferencial de acuerdo con posibilidades conductuales existentes o circunstancias cambiadas, lo que a veces genera “nuevos” estándares culturales en la población. Para los grafiteros las maneras de reproducción de grafiti varían, de acuerdo a sus construcciones culturales, sociales y personales. Existen grafiteros que están más apegados a sus barrios y los conflictos que ahí se originan, y otros reproducen lo que van aprendiendo al salir del barrio o lo que otros comparten con ellos. Asimismo para la ciudadanía la concepción del grafiti va cambiando debido a las innovaciones que hay dentro del movimiento y la expansión de perspectivas sobre la práctica.

A partir de estos argumentos podemos señalar que las premisas que se han identificado son; las interacciones que han realizado los actores sociales en el grafiti, las cuales los llevaron a desarrollarse como artistas urbanos reconocidos dentro del estado, por parte de ciertas instituciones y la comunidad artística contemporánea. Los significados y discursos que han ido construyendo a lo largo de sus carreras los han puesto en la mira de las instituciones que los terminan incluyendo e impulsando en sus carreras como artistas emergentes.

Gracias a algunas características del estudio de la perspectiva centrada en el actor podemos conocer la incidencia y participación social que han tenido los grafiteros en espacios urbanos en América latina, México y el estado de San Luis Potosí, que es el contexto inicial de estudio. Los espacios en los que los grafiteros han incidido como actores sociales reconocidos son en los museos de San Luis Potosí, ejemplo de ello, es la participación que tuvo Sekir en el MAC. En este museo se le otorgó a Sekir un reconocimiento como uno de los grafiteros con mayor trayectoria e incidencia en la ciudad. Los trabajos realizados por Sekir más reconocidos son con los caracoles zapatistas donde se representó la lucha del movimiento por medio de un mural en Tlatelolco con producciones de más de treinta metros, una obra colectiva donde inmortalizan el peyote. Entre otros trabajos, hizo el famoso mural de Evangelion en el río Santiago a inicios de los años dos mil. Aquí el artista trata de reflejar sus intereses y preferencias por medio del grafiti, realizando una especie de collage sobre sus preferencias ideológicas y conceptuales. De la misma manera, ha tenido colaboraciones con *crews* reconocidas de Guadalajara, por lo cual, en la exposición del museo MAC se le otorgó uno de los lugares más grandes del recinto en el marco cultural celebrado. Además, este grafitero se encuentra en uno de los libros de neomuralismo y arte urbano que realizó el mismo MAC, el cual fue distribuido a los museos de arte contemporáneo del país con

traducciones al inglés, de acuerdo a los testimonios del grafitero y de las autoridades del instituto.

Otro planteamiento del desarrollo del actor es que el sujeto realiza acciones desde su rutina diaria que se reproducen y logran constituir condiciones sociales. Estas condiciones sociales son, la convivencia con sus amigos, familiares, con sus entornos, sus gustos e intereses musicales, ideológicos y culturales, mismas condiciones que las instituciones a su vez, constituyen las acciones del actor. De esta forma vinculamos la trayectoria del grafitero Mugen con este punto de la teoría, sus acciones referentes a grafiti han impactado en buena medida a una parte de la sociedad potosina que han consumido sus obras. Aunque el grafitero se mantuvo por mucho tiempo en el anonimato, sus murales sobre las problemáticas de la sierra de San Miguelito y su caligrafía donde expone otras culturas que le interesan como los *Hare Krishna*, lo hizo ser un sujeto de interés para instituciones que buscaban innovar sus agendas culturales con discursos de artistas urbanos. Las intervenciones que realizan los grafiteros son importantes para poder realizar un análisis de su desarrollo a través de estas, se pueden reconocer discursos que aportan de significado a las calles que terminan siendo reconocidas por los mismos ciudadanos cuando contienen una carga simbólica o estética. Por ejemplo, Jamer pinta mujeres que ella conoce y admira y personajes conocidos en los barrios populares de San Luis, Sekir pinta en su mayoría representaciones de indígenas de varias etnias, como huicholes y huastecos, Goos pinta múltiples temas, desde personajes de películas hasta símbolos de libertad, Mugen en su mayoría dioses de la india, insectos y paisajes naturales, Spot mujeres negras y artistas raperos de los noventa. Cada uno de ellos pintan cosas que les gustan e interesan.

El estudio de Norman Long también analiza los problemas desde una perspectiva entre lo global y lo local, aquello que va de lo macro a lo micro en la vida social de los actores. En dicha investigación este es un punto importante de cómo un movimiento que se dio en casi todo el mundo, llegó a permear en regiones donde los propios actores han convertido sus acciones individuales en cuestiones de colectividad, logrando trascender en ámbitos globales. Un ejemplo claro es Janin, quien ha logrado traspasar los límites geográficos con el muralismo, pues la artista urbana ha logrado incursionar en distintos festivales culturales en la ciudad de San Luis Potosí, como otros estados y una gira por Europa, donde su principal discurso es el empoderamiento de la mujer en los tiempos actuales.

Esta grafitera invita a trabajar junto con ella a otras mujeres jóvenes, sean grafiteras o no, donde se ofrecen talleres en escuelas y comunidades rurales, para presentar el grafiti y la fotografía como herramientas de expresión socio-cultural que empoderan a las mujeres desde sus contextos. Aun así, en sus murales lo que sobresale es su firma, debido a que la grafitera es la autora creativa de dicho mural, en ocasiones se nombra a los colaboradores, pero el invitado principal es el grafitero quien generalmente se lleva los créditos, a menos de que sea una producción, obra donde todos se llevan el mismo reconocimiento. Así mismo, esto tiene relación con otro punto importante que se ubica en cómo los ámbitos locales tienen interacciones con dinámicas globales, así podemos encontrar discursos de activismo en pro de territorios y comunidades indígenas, situaciones que van más allá de nuestra localidad. Ejemplo de ello son los mega proyectos de extractivismo posicionados en la sierra de San Miguelito, la minería en cerro de San Pedro, los feminicidios en el estado de San Luis Potosí, entre otras situaciones visibles en el Estado. Dentro de estas ejemplificaciones también se encuentran los trabajos realizados por la grafitera Spot cuyos trabajos usualmente reflejan a

las mujeres de raza negra. La grafitera compartió que en el grafiti las corporalidades siempre son representadas por personas blancas, así que en su trabajo ella busca dotar de voz a la raza negra, quien por años se vio en vulnerabilidad y que muy pocos artistas pintan o reconocen la diversidad cultural.

Retomando nuevamente a Norman Long (2007), este autor dentro de su teoría comparte que es necesario dar voz al actor social, que se desarrolla en un ámbito local a partir de una particularidad y posteriormente se construye de maneras colectivas al relacionarse con otros. Es importante considerar que la etnografía que se realizó abona a la idea de cómo un grafitero se va desarrollando a partir de situaciones culturales con las que se ve relacionado a través de su cotidianidad, a partir de interacciones con otros actores y grupos. Los pensamientos de los grafiteros, migrados a ideas materializadas y construidas en intervenciones urbanas, dan voz a sus inquietudes y a las de su *crew* e incluso a personas que se sienten identificadas con sus demandas sociales. Estas circunstancias propician que estos actores generen sus propios discursos, los cuales van buscando que sean vistos y entendidos por la ciudadanía y de alguna manera buscan despertar el interés general de los ciudadanos que no realizan grafiti, para que entiendan que existen canales de expresión diversos. Otro argumento del autor Norman Long es que toma las peculiaridades de los sujetos y la manera en la que perciben, conviven y se relacionan con la sociedad y las instituciones, causando otra forma de desarrollo. Es preciso puntualizar cómo se ha dado la interacción de los grafiteros con la otredad, donde las formas de vida de la gente en el barrio son compartidas a través de anécdotas y la convivencia. A partir de esto, los grafiteros crean intervenciones en la calle dándole voz a la sociedad que alguna vez los discriminó, y gracias a la aceptación de sus trabajos en los propios barrios, les han otorgado un valor como artistas.

La teoría del desarrollo del actor social también analiza los problemas contemporáneos desde una visión global y cómo éstos trastocan las formas de desarrollo de los propios grafiteros, desde su inclusión a las artes visuales, desde la transición de la ilegalidad a la aceptación y valoración de su trabajo, y sobre todo a cómo los problemas que envuelven a los grafiteros en su territorio son tomados como un punto de partida para poder crear intervenciones donde estas problemáticas se vean reflejadas.

Los grafiteros buscan que las personas al moverse de sus lugares de residencia, al trabajo, escuela o a una actividad física, puedan apreciar en su recorrido esto que las redes sociales no pueden otorgar en tiempo real y de manera física. Los muros son aquellos medios por los cuales se pueden hablar temas por medio de imágenes, caracteres, frases y que están al alcance de cualquier individuo, es importante reconocer que debido a las brechas generacionales, no todas las personas tienen acceso a la vida virtual.

De acuerdo con el autor, vemos reflejado en los grafiteros que parte de su desarrollo se da gracias a las interacciones sociales en ellos se van construyendo desde pequeñas redes de parentesco¹⁰, es decir, aquellos lazos de amistad que se van formando al visitar otras ciudades. Al visitar otras zonas geográficas y a sus colegas grafiteros, estos comparten sus problemáticas, las de sus comunidades y las personas cercanas a ellos, creando un sentido de empatía, lo cual origina que el grafitero se sienta parte de ese contexto. Un ejemplo de esta situación se analiza con la grafitera Spot de San Luis Potosí en el festival “Al estilo femenino” con sede en Baja California. Spot se dedicó a retratar el rostro de una mujer negra ya que, para ella, desde que estudió la licenciatura en artes plásticas, tenía una afición por

¹⁰ Los lazos de apoyo que crean las personas cercanas a otras, que constituyen fuentes de recursos materiales, emocionales y psicológicos.

inmortalizar a personas de raza negra, pues siente que han sido una de las poblaciones más vulnerables a lo largo de la historia de la humanidad. En dicho evento se encontró con una mujer cubana que se dedica a cantar rap, y al observar a Spot por un tiempo corto, le mencionó que su grafiti era el que más le agradaba de todos los plasmados en el festival, pues manejaba un discurso diferente con el cual ella se sentía identificada, pues pocas veces la mujer negra es representada en ámbitos artísticos, según la rapera. Este suceso fue un parteaguas para Spot que se dio cuenta del valor de su trabajo, formó vínculos con la otra artista, además de otras grafiteras. Asimismo impulsó su carrera como artista urbana, pues a partir de este festival las invitaciones, los trabajos remunerados y las oportunidades de crecimiento como artista aumentaron para ella.

Por último, los actores sociales intervienen en el desarrollo y cambio social. En esta investigación se interpreta y analiza a partir de cómo los discursos de los grafiteros son empleados como intervenciones urbanas para rehabilitar los espacios de la ciudad y cómo los grafiteros se construyen en la sociedad, como artistas y agentes de cambio. Este apartado es importante de describir, pues muchos de los trabajos de intervención de los grafiteros en la actualidad, han servido para darles peso a movimientos no solo en el grafiti, sino en ámbitos para comunidades en resistencia, al movimiento feminista, para la resignificación de los propios artistas, para la reivindicación de la soberanía de la mujer sobre su propio cuerpo y la denuncia contra la violencia de género, entre otros muchos temas. Estas acciones generan no solo en el grafitero un esquema completo de los sucesos, sino para la población que transita en las calles donde se ven plasmadas las piezas.

1.2 De grafiteros a artistas urbanos: legitimación del grafiti en el campo del arte

En el análisis de Flor del Rocío Cerpa (2020) se aborda la entrada del grafiti a campos autorizados tanto públicos como privados, en instituciones educativas, museos, instancias gubernamentales y como un instrumento para gestionar proyectos culturales en las ciudades para cambios en la estética urbana. Asimismo, también realiza un análisis de cómo la práctica del grafiti ha generado un mercado a partir de sus herramientas, en las que he encontrado articulación con las reflexiones de Mercedes Gonzalez Bracco (2019) sobre la mercantilización del movimiento por parte de gestores culturales. Las descripciones de este análisis realizado por la autora son pertinentes para el estudio del grafiti en San Luis Potosí, pues, se ha logrado ubicar a los grafiteros en los últimos años en posiciones de legitimación en el campo del arte, donde se cuestiona por qué se considera arte, para quiénes y desde qué concepciones.

La autora describe que el movimiento del grafiti es considerado arte desde ciertas consideraciones. Es un movimiento que ha sido comparado con otros que han logrado crear rupturas relevantes en la historia contemporánea, de manera social y artística. El grafiti es considerado desde su inicio como una práctica exclusiva de grupos juveniles marginados, donde prevalecen los conceptos como: vandalismo, pobreza, anarquía, sin embargo a lo largo de su desarrollo como movimiento global, “su estética ha llegado a poseer un cierto grado de complejidad, consolidándose como lenguaje formal” (Cerpa, 2020, p. 78).

En la ciudad de San Luis Potosí, la entrada de los grafiteros a círculos artísticos aprobados ha aumentado en la última década, donde los trabajos, exposiciones, eventos y talleres de grafiti han proliferado en buena medida de manera positiva para los actores, quienes buscan

la permanencia (no todos) en estos sitios a través de la perfección de sus estilos y técnicas. Además de ello, los jóvenes grafiteros buscan vías de profesionalizar su práctica para lograr desarrollar una forma de vida remunerada. Tan solo del mes de marzo a julio del año 2023 en la ciudad de San Luis Potosí, se identificó por medio de la etnografía, participaciones de más de veinte grafiteros en proyectos urbanos gestionados por el gobierno municipal, y dos exposiciones individuales en museos importantes de la zona metropolitana. Estas experiencias las artículo con los argumentos de Cerpa (2020), donde describe que las formas de realización y recepción se han ido modificando, los lineamientos y las formas de difusión han logrado que los espacios que se involucran con los grafiteros también hayan transformado sus perspectivas y formas de trabajo hacia el grafiti y las expresiones artísticas actuales.

Anteriormente los museos en la ciudad potosina tenían nula apertura a exhibir e integrar trabajos de artistas callejeros, pues sus discursos no estaban sujetos a la visión de estas instituciones solo se incluían las bellas artes (pintura, danza, música, literatura) y lo que para el público estaba socialmente aceptado. Los testimonios de Brenda Izari García (comunicación personal, marzo 2023) del departamento de comunicación del Museo del Ferrocarril Jesús García Corona, exponen que debido a las nuevas administraciones gubernamentales en el estado, ellos quieren trabajar con una línea de trabajo donde “la cultura es para todos” eso generó una apertura importante a lo que el museo estaba acostumbrado anteriormente.

El Museo del ferrocarril Jesús García Corona en San Luis Potosí, promueve, difunde y cuida el patrimonio ferroviario y todo lo que se relaciona a él, por lo cual se les incentivó a los trabajadores a tener la apertura de usar sus espacios para otros grupos, de otras culturas y

contraculturales, a otros artistas a los que estaban acostumbrados “hemos tenido lo que va de este año 2023, un sinnúmero de artistas nuevos, que incluso es su primera vez en una exposición individual” (Izari, comunicación personal, marzo 2023). El grafiti de esta manera ha ingresado a círculos dominantes dentro del arte contemporáneo que ha logrado aceptar discursos y manifestaciones subalternas, donde se ven valoradas cuestiones estéticas y discursivas. A partir de esto se ha considerado que la práctica del grafiti se haya integrado a diversos sistemas de mercado e instituciones, ya que se está apostando por discursos que nacieron en ámbitos marginales y originales. Aun así estos discursos tienen el potencial de ser proyectados e industrializados en otras plataformas como las digitales ideales, asociadas con lo contemporáneo, lo moderno, lo vanguardista, lo innovador, lo pluricultural, lo juvenil y la crítica social como *Facebook* e *Instagram*. Abordando esta idea, las instituciones están incluyendo esta nueva forma de expresión, pues los discursos de los grafiteros abarcan problemáticas sociales, políticas y culturales donde no solo ellos se ven identificados, sino también las comunidades con las que los grafiteros trabajan. Estos discursos también son empleados por las instituciones privadas y públicas que, gracias a estas inclusiones, logran una mejor recepción en el público, cuando se emplea una técnica aceptada como el muralismo o los dibujos que promueve la comprensión de la práctica del grafiti.

En el MAC en San Luis Potosí, de la misma manera se ha trabajado con dinámicas culturales que promueven la participación de los artistas urbanos locales. En este recinto cultural se han brindado espacios dentro de sus instalaciones para exposiciones colectivas sobre *neomuralismo* y arte urbano, para evidenciar ante el público que el arte callejero se abre camino en espacios representativos, pero al mismo tiempo se busca convivir de manera cotidiana con el arte en las calles. Asimismo, se toman en cuenta dentro de estas

instituciones las acciones y procedimientos de los artistas que llevan a la creación de sus obras, particularidades que determinan el valor artístico de las prácticas relacionadas al grafiti. También se ha observado que los grafiteros se asocian con historias concretas de una comunidad, determinando incluso su propio criterio estético, que lleva a que los mismos grafiteros quieran posicionar sus trabajos en las instituciones.

En otro sentido, la apreciación hacia el grafiti se ha trabajado constantemente en la actualidad se trata de entender y de analizar, de acuerdo a Cerpa, como el grafiti tiene cualidades específicas que lo diferencian de otro tipo de expresiones artísticas. Se analizan las formas de vida de quienes lo practican, formas de creación y los materiales con los que se ejecuta. De la misma manera su legitimación se debe a la relación existente de cómo una obra se vincula con las relaciones sociales, históricas e ideológicas que son compartidas y reproducidas a nivel comunicacional entre varios sectores, y en esto radica la trascendencia del trabajo artístico de los grafiteros. Desde este punto se puede entender por qué para muchos de los actores que inciden en esta práctica su trabajo debe ser valorado como arte. Los colores, bases claras que constituyen la expresión y una escuela de aprendizaje de estilos heredados o transmitidos dentro del movimiento, logra que los grafiteros posean una educación al respecto sobre el grafiti. En este punto se reflexiona que los grafiteros reconocen dentro de su práctica las transformaciones y los errores que separan una pieza de otra. “Esto resalta cuando la obra se analiza en su contexto, pues se considera que la codificación la hace más imaginativa y requiere una significativa capacidad interpretativa, generando mucha mayor interacción con el espectador” (Cerpa. 2020, p. 81).

Asimismo, dentro de la apreciación del grafiti se toman en cuenta múltiples perspectivas, desde las instituciones y desde la perspectiva de los grafiteros. Aunque muchos grafiteros

responden que el grafiti no es arte, una buena parte de sus participantes refieren que sí. Esto debido a que los grafiteros que sí ven el grafiti como arte toman en cuenta dentro de su práctica, códigos, complejidad de creación de las obras, uso de colores y paletas monocromáticas, técnicas y materiales que dotan a la pieza de un valor artístico. Los grafiteros se refieren a arte en la forma del hacer el grafiti y el valor simbólico que ellos dan a sus piezas, en cuanto a lo colectivo el hecho de que su *pinta* se reconozca lo hace arte dentro de los lineamientos del grafiti mencionados anteriormente.

Por otra parte, desde la perspectiva de las instituciones en el Instituto Potosino de Bellas Artes (IPBA) se han otorgado continuamente espacios en sus salas de exhibición y en los muros del exterior del recinto, para que artistas urbanos con trayectorias reconocidas por el medio artístico, puedan incidir con sus trabajos. De esta manera se interpreta cómo es que las instituciones valoran el grafiti como una práctica del arte urbano. Por ejemplo, dentro de las participaciones se encuentra la intervención de Jobber Charqueño, grafitero con veintitrés años de trayectoria dentro del movimiento, el cual figuró en IPBA con un mural donde representó a los artistas potosinos, Lila López y Raúl Gamboa a través de cactus y nopales, dándole un tinte regional a su pieza. Este grafitero obtuvo el permiso del IPBA debido a que sus trabajos en la ciudad, puentes en su mayoría, son significativos y reconocidos. El grafitero utiliza los nopales como estilo propio con el cual sus obras ya pueden ser identificadas. Por otra parte, se tuvo el festival de creadoras visuales, donde participaron jóvenes ex grafiteras que en la actualidad se dedican al diseño gráfico y la fotografía, en el marco cultural del 8 de marzo, con temáticas del empoderamiento de la mujer en sectores musicales, en la lucha libre y la pintura en la ciudad. De esta manera el grafitero lleva sus ideologías, formas de vida y preferencias a lugares que motivan la participación y creación de expresiones urbanas, “donde se busca catapultar y abrir carrera para artistas que buscan

formas de profesionalización y un currículum extenso en su trabajo” (Alaide, comunicación personal, 2023). Estas participaciones dentro de las instituciones garantizan para los jóvenes artistas, la duración extensa de sus obras en los espacios de inclusión, situación que en las calles es poco probable debido a lo efímero de la práctica del grafiti, pues se juega en un lugar donde el derecho a la ciudad es de todos. Entonces, así se puede interpretar cómo es que las instituciones juegan un papel importante en la decisión de que el grafiti sea valorado como expresión artística. Sin embargo, repito que habrá grafiteros que consideren el grafiti artístico desde una postura muy personal y declaren que es arte mediante los ojos que mide la pieza.

A través del análisis de Flor Cerpa descrito anteriormente, se puede encontrar cuales son los puntos tomados en cuenta por artistas en las artes plásticas, académicos y grafiteros para considerar el grafiti como una expresión de arte urbano. Aunque las opiniones están divididas en la práctica del grafiti, habrá grafiteros puristas (aquellos que siempre inciden en la ilegalidad) dentro del movimiento que afirman que la práctica nunca será arte por su esencia de irrumpir en espacios no autorizados y su relación con la clandestinidad habrá otros grafiteros que tomen en cuenta el desarrollo que se han forjado en este movimiento y sus habilidades. En muchas ocasiones, comprender la técnica desde la estética obliga a catalogar algo como artístico, de acuerdo con Flor Cerpa (2020). Es decir, se le da el concepto de estético a un grafiti que cumple con ciertos elementos como: la tipografía que se está plasmando en los muros, entre más estilizada o compleja tiene más valor estético, los colores que se utilizan dentro de la pieza, cuando no son colores básicos y se encuentra una amplia gama de colores en la *pinta*, suele obtener un valor. También la temática que se aborda en la pieza dota de un valor estético incluso al grafitero que la realiza, pues entre más

temas colectivos sean tratados mayor impacto tendrá en la sociedad. Por último, el lugar donde se realiza el grafiti puede darle un significado extra y estético. Un grafiti en una zona urbana, un tren en movimiento o un espacio abandonado puede tener un impacto diferente ganándose así, ese sentido estético por su lugar de realización.

El movimiento del grafiti en la ciudad de San Luis Potosí se ha visto obligado a migrar de la calle a diferentes ámbitos y sectores, pues sus propios actores se han desarrollado y transformado a través de experiencias que enriquecen su práctica, como técnicas más pulidas y con el uso de diferentes materiales. Los grafiteros reconocen que después de años de práctica e incidencia en distintos festivales de arte urbano su práctica sea tomada en cuenta en el ámbito artístico contemporáneo, porque son partícipes (no todos) de las nuevas tendencias en las instituciones. Como ya se ha mencionado anteriormente para grafiteros como Juez, Sekir y Mugen, las participaciones en ámbitos artísticos legitimados han sido una forma de señalar que han escalado un peldaño más dentro de sus trayectorias individuales como artistas urbanos. Estos tres grafiteros han participado en exposiciones individuales y colectivas, proyectos urbanos y en trabajos individuales para distintas instituciones.

La participación de Mugen en el Museo del Ferrocarril ha sido la primera en esta institución con el formato de arte urbano, pues después de la pandemia sus directivos, museógrafos y colaboradores, apostaron por la idea de integrar expresiones artísticas que apuntaban como tendencias en los años del 2020 al 2023. La visión del Museo del Ferrocarril, es poder abrirse a todo el público y generar recepciones con más audiencia al integrar nuevas formas de arte que tengan una vinculación con el patrimonio ferroviario. Por ello se incluyeron exposiciones de grafiti siendo que esta corriente ha estado vinculada con el patrimonio

ferroviario, debido a que los grafiteros han utilizado la movilidad del tren para poder emplear sus *bombas* y que éstas puedan atravesar fronteras sin que los grafiteros se muevan de su residencia. Además, el mismo museo ha considerado que el grafiti como una expresión de las calles abrió camino a otras expresiones artísticas, no solo con el material del aerosol, sino con el rodillo, la brocha, el pincel, el estencil y las *estampas*. Para los museos de la ciudad es importante conocer las nuevas comunidades y tendencias que se van desarrollando, así ellos logran innovar abriendo espacios para conocer qué es lo que inquieta a la población juvenil. La comunicóloga Izari García describe cómo se ha cambiado progresivamente el enfoque de que no solamente se integre lo que es del ferrocarril, sino aquello que pudiera estar relacionado con él, y tratar de impulsar otras tendencias.

Por ejemplo, nos hemos dado cuenta que el grafiti se hace en muchos vagones y el ferrocarril moviliza las pintas a otros estados incluso otros países. Por lo cual, muchos compañeros desde hace tiempo, la verdad tuvimos que cambiar de mentalidad, porque generar espacios para las comunidades nos hace entender que el mundo también está cambiando y que nosotros podemos ser parte de ello.
(Comunicación personal, 2023)

Los museógrafos, quienes son los encargados de generar propuestas de exposiciones y nuevos artistas para los espacios del museo, realizan una minuciosa investigación para identificar qué artistas cuentan con un trabajo reconocible para la institución, aunque las propuestas también son recibidas por parte de los artistas. El museo identificó a Mugen en su ejercicio de la práctica del grafiti como un actor que podía figurar para abrir este campo del arte urbano en la institución. Las diversas narrativas y temáticas de este grafitero abonaban una amplia visión al museo de lo que el grafiti puede lograr otorgar a este tipo de

instituciones culturales. Estas reflexiones tratan de pensar en la valoración estética y simbólica de las prácticas subalternas, que además invitan a realizar nuevas lecturas sobre el fenómeno contemporáneo del grafiti. Es por ello que museos como el del Ferrocarril García Corona están apostando por estas intervenciones. De esta manera los directivos del museo también buscan romper los estereotipos y estigmas que se tienen de la propia institución como un espacio tradicionalista que no admite nuevas representaciones o que son repetitivas.

Por otra parte, en el MAC, el Centro de las Artes y locatarios del pasaje Hidalgo en el centro histórico, han colaborado con las incidencias de grafiti. Las instituciones y los ciudadanos aceptan que se dota a estos espacios y lugares públicos de diversas expresiones artísticas, así como discursos representativos de lo que es el estado potosino. En la actualidad la mirada social se está familiarizando con el grafiti hasta el punto de aceptarlo y normalizar incluso en sus colonias, pero sin olvidar a sus críticos sociales (los ciudadanos) que siguen sin estar de acuerdo con la práctica. Generalmente la *pinta* criticada es aquella que carece de colores, estilo e incluso geometría, por lo que no es considerada como arte, sino como un acto puro de vandalismo, además de considerar si se tiene la autorización o no.

En el MAC, las pautas para considerar quiénes participaron en su exposición de *neomuralismo* y Street Art se dieron particularmente desde una revisión de la institución sobre la trayectoria de los grafiteros y aquellos que marcaban tendencias en las redes sociales. La muestra incluía a grafiteros de forma ilegal que, a pesar de la práctica, ya no eran anónimos, y grafiteros que habían logrado migrar su habilidad a un acto legítimo. De acuerdo a la institución, en los últimos años la práctica del grafiti está siendo revalorada y resignificada por ser una de las expresiones urbanas con mayor carga simbólica para las juventudes. El museo reconoce que el grafiti hecho a conciencia contiene fuertes discursos

de diferentes temáticas actuales que abonan a la reflexión no solo de los sectores artísticos, sino también de los políticos y sociales. Asimismo, el museo tiene como visión ser un espacio pionero que se dedique a promover y gestionar el arte contemporáneo en todas sus manifestaciones posibles. Entre sus objetivos se encuentra el exponer, conservar, rescatar y difundir las manifestaciones artísticas contemporáneas, aquellas representativas como los trabajos de Sekir y Juez entre otros grafiteros reconocidos en la ciudad. El grafiti migrado a conceptos de arte urbano se ha presentado con fuertes filosofías artísticas para que pueda ser considerado como una manifestación artística destacada y progresiva de los últimos años.

1.3 El grafiti como mercancía en la ciudad de San Luis Potosí

El grafiti, antes considerado por las autoridades y los gobiernos como una práctica clandestina, anónima y dotada de vandalismo, se ha convertido en conceptos como arte urbano o Street Art¹¹, conceptos que han llevado al grafiti ilegal a marcos de legitimación, aceptación e inclusión en distintos sectores, desde el publicitario, el cultural-artístico y el político. Esta situación ha sido analizada y reflexionada por algunos autores que proponen que el grafiti en los últimos años y a través de festivales artísticos, se ha puesto al servicio del poder económico y político de ciertos países. En otros países como Colombia el Estado y promotores privados se han posicionado en barrios populares o en sectores de distintas ciudades para promover el mercado inmobiliario y a las figuras políticas. La autora Mercedes González Bracco (2019) expone en su trabajo, que conforme las ciudades se van desarrollando y creciendo se van modificando barrios y espacios de inversión inmobiliaria en Buenos Aires, Argentina. Estos acontecimientos no son particulares de ese país, pues en la ciudad de México se ha apostado por las mismas acciones de atracción de turismo y

¹¹ El arte urbano engloba tanto al grafiti como a otras diversas formas de expresión artística callejera.

embellecimiento de zonas barriales para la gentrificación de los espacios públicos. Por ejemplo, el caso de murales hechos en la delegación de Iztapalapa que se logran disfrutar desde un recorrido en teleférico público, se promociona como el trayecto en teleférico más largo del mundo desde el gobierno de la ciudad. La construcción del teleférico origina un nuevo aspecto turístico que se realizó para que los residentes del lugar pudieran trasladarse rápidamente por una línea de 10,6 kilómetros, donde el viaje está acompañado de un show de diversos murales, llenos de colores y discursos, hechos por artistas locales, el periodista Oscar López (2021) publicó:

Estos murales son el último paso en un proyecto de embellecimiento del gobierno de Iztapalapa, que ha contratado a unos 140 artistas en los últimos tres años para cubrir el vecindario con casi 7,000 piezas de arte público, creando explosiones de color en una de las zonas con más crímenes de Ciudad de México.

De acuerdo con la cita anterior, el embellecimiento mediante los proyectos de rehabilitación de espacios públicos y lugares donde la violencia y la pobreza son visibles en la ciudad se ven más presentes en el entorno urbano. Los gobiernos y administraciones buscan la manera de ir combatiendo poco a poco las problemáticas negativas que se han desarrollado en estos sectores vulnerables, con luminaria nueva, festivales culturales y por supuesto, proyectos de pintura urbana, para que el ciudadano se sienta con mayor pertenencia al territorio y además colabore en la creación.

Bracco (2019) menciona que las caras que adopta la gestión del arte urbano son diversas, van desde las renovaciones portuarias, rehabilitación de barrios en las ciudades, la explosión mobiliaria hasta la gestión del patrimonio arquitectónico y cultural de cara al turismo. Después de las reflexiones y análisis etnográficos hechos por la autora, se encontró la

articulación con la situación y el contexto que existe en la ciudad de San Luis Potosí. Los inversores privados y las administraciones municipales de la ciudad de San Luis buscan hacer frente a una renovación urbana por medio del trabajo de grafiteros en las principales avenidas de la ciudad, panteones municipales, puentes, vialidades principales y algunas zonas del centro histórico en pasajes y cortinas de establecimientos comerciales de ropa, comida, zapatos, y un sin fin de negocios para el público. Todo esto refleja un cambio en la práctica donde la mercantilización del movimiento está absorbiendo la práctica subversiva.

Asimismo, gracias a la reflexión etnográfica dentro de la investigación, se ha encontrado que el mercado del grafiti se ha capitalizado por medio de algunas empresas que han ido profesionalizando los materiales con los cuales se realizan las *pintas*. En los inicios del movimiento, los materiales para intervenir en las calles de la ciudad eran muy pocos y de precios elevados. De hecho, los materiales existentes no estaban destinados a la práctica del grafiti, pues aún no había un mercado dirigido a los grafiteros. Debido a estas cuestiones, los jóvenes grafiteros buscaron las vías para poder modificar los materiales a su conveniencia y así diversificar con sus propias manos los materiales para que estos les proporcionen un óptimo uso, es decir, manipulaban los aerosoles para obtener más gamas de color y más alcance al momento de pintar. Estas prácticas de innovación que se hicieron por necesidad de abarcar más técnicas y formas de incidir en la calle, por parte de los grafiteros, llevó a grandes marcas de pinturas como *360 e Illegal Squad* a producir líneas de aerosoles dedicados totalmente al grafiti aunque la práctica se consideraba ilegal, las empresas ya apostaban en este sector para obtener ganancias en todo México. Dentro de los materiales de grafiti se puede encontrar variedad como, plantillas para ahorrar tiempo al pintar, *stickers*, aerosoles para diferentes superficies y texturas, plumones, marcadores especiales para vidrios, pinturas

a base de agua para modificaciones rápidas, mascarillas de protección y ropa especial para grafiteros, más cómoda y duradera.

Bracco (2019, p. 128) expone que una de las cuestiones por las que los gobiernos apuestan a mejorar espacios degradados o en desuso es porque el grafiti transforma en buena medida el espacio público en un bien mercantil y confiable para el ciudadano. Las administraciones gubernamentales en S.L.P, por ejemplo, aprovechan positivamente el grafiti en zonas céntricas afectadas por la delincuencia como el pasaje Hidalgo y el mercado República, pues en estas expresiones se manejan discursos de autenticidad, libertad y regionalismo. De esta manera buscan que los transeúntes se sientan identificados con lo que se ve pintado o solo busquen apreciar una pieza visual que regularmente solo se puede encontrar en un museo, ya que el grafiti legal tiene fines estéticos si es realizado por parte de gobierno. Además, la correlación que hay entre el uso mercantil del grafiti en la ciudad como espacio público, se da, con el discurso de que al tener espacios agradables la gente recurrirá a consumir en los establecimientos del centro histórico. Pues es una forma desde el gobierno, de asegurar que los ciudadanos se sientan en confianza y puedan realizar sus compras en el centro.

En la ciudad de San Luis Potosí, se ha apostado en los últimos años por recuperar las vías más transitadas de la zona metropolitana por ello ya se han intervenido diversos espacios con arte urbano, donde se elige una temática, se aprueban los proyectos individuales o colectivos y posteriormente se pone en marcha el trabajo con artistas locales de la ciudad. De esta manera la *pinta* del grafitero se exhibe en un espacio público, y a partir de esta acción, negocios o empresas cercanas terminan contratando al artista urbano. Otro punto importante es que a partir de las incidencias que se ven en el centro histórico por parte de grafiteros ha dado la apertura de la creación de tiendas especializadas de materiales de grafiti

justo en el centro histórico, como el *Placazo* y *ColorShop*. Dentro del tema de la mercantilización también se analiza el concepto de globalización, principal consecuencia de la capitalización del movimiento del grafiti que funge como impulsor de políticas de embellecimiento y urbanas, según Mercedes Bracco. Los avances tecnológicos y las necesidades de aumentar el capital financiero en una ciudad, han sido muestra de las comunicaciones globalizadas como la televisión, la música y el cine. Como dato etnográfico, dentro de esta investigación en articulación con lo expuesto por Bracco, encontramos en las trayectorias individuales de los grafiteros que su acercamiento al grafiti se dio mediante el consumo de medios televisivos que se producían a finales de los años noventa e inicios de los dos mil. Por medio de revistas de grafiti ilegal como *Ilegal Squad*, *Gorillaz* y bandas musicales como *Cypress Hill*, *Snoop Doog* y programas televisivos, *MTV (Music Television)* Y *VH1*, estas situaciones visibilizan el potencial que tiene la globalización ante los jóvenes y cómo es que las subculturas llegan a expandirse al ser parte de un consumo por una parte de la población (los jóvenes).

De acuerdo con Bracco, el grafiti logró entrar rápido al mercado global después de algunos años de incidencia ilegal, pero como resultado propició la diseminación de muchos colectivos, reforzando la incidencia individual. Esto se debe a que el mercado del grafiti se vuelve fuertemente disputado, y la idea de comunidad colapsa dentro de algunos colectivos. Dentro de los eventos y festivales para artistas urbanos solo se considera a aquellos que ya han podido realizar una trayectoria en pos de la ciudad, pero para aquellos que aún siguen a la sombra del anonimato esta no es una opción de crecimiento. Bracco (2019, p. 129) describe como ejemplo:

Cabe aclarar que el auspicio de estos encuentros también funciona como forma de ordenar y disciplinar el espacio público pues, al mismo tiempo que fomenta la intervención de las paredes en ciertos ámbitos controlados, el GCBA cuenta con una “brigada antigrafiti” que “limpia” las paredes de la ciudad. La prensa regularmente da noticias acerca del costo de estas limpiezas y también celebra las detenciones realizadas por la policía a jóvenes que pintan grafiti sobre los coches del subterráneo.

Una situación no lejana de este ejemplo se desarrolló en la ciudad de San Luis Potosí en el 2005. Grafiteros aseguran que había patrullas *antigrafiti*, que se dedicaban a detener jóvenes que, si se oponían al arresto, eran procesados por una falta administrativa, de lo contrario, se les invitaba a realizar pequeñas *pintas* sin discursos determinados, solo pintar figuras geométricas y personajes históricos como una forma de redimir sus actos delictivos. De esta manera las autoridades con el fin de regular el grafiti ilegal pagaban a los grafiteros por mural dos mil pesos o menos, y se pintaban entre tres a cinco murales por semana, acción que se visibiliza como mercantilización de la práctica y regulación de ella. Sin embargo los murales al tener el sello del gobierno del estado eran intervenidos rápidamente por grafiti ilegal, lo que propició una “guerra declarada” entre gobierno del estado y los grafiteros, de acuerdo a los testimonios de grafiteros potosinos. Asimismo, las autoridades lograron identificar más grafiti ilegal en la ciudad, por ejemplo, en la colonia de Hogares Residenciales Pavón, en el municipio de Soledad de Graciano Sánchez y el Saucito. Asimismo, en el mes de marzo del año 2023, en el centro histórico de la ciudad, se llevó a cabo un proyecto llamado “Expresión Capital”, que tiene como objetivo, según el organizador, atraer el turismo y a los mismos potosinos a que conozcan el centro histórico,

que visiten y conozcan nuevamente las calles del centro de su ciudad y poder cambiar la perspectiva del ciudadano de que es un lugar peligroso o de barrio. El gestor del proyecto, Cristian Azuara director de Servicios Municipales, agregó dentro de una entrevista que la idea de estas intervenciones urbanas son adoptadas de países como Brasil, Colombia, Argentina y la Ciudad de México. Esta declaración, en relación con lo propuesto por Bracco, determina que se está monetizando el espacio público mediante el grafiti, “con el propósito de capitalizar la tradición barrial de artistas plásticos para traccionar negocios a partir de la implantación de murales y actividades culturales” (Bracco, 2019).

El proyecto de Expresión Capital no es un trabajo situado solo en las calles del centro histórico se ha estado trabajando en avenidas principales de la ciudad, como Salvador Nava, vialidad importante que cruza (casi) toda la ciudad, específicamente las bardas de los puentes que se ubican en la avenida. En esta vialidad se pueden encontrar puentes que han sido intervenidos años atrás en diferentes administraciones, zonas con plazas comerciales y cruces con otras avenidas importantes. Generalmente en estas intervenciones se ven aplicados los trabajos de los mismos artistas que intervienen otros espacios, lo que supone que los beneficios de la capitalización del grafiti, solo se da para algunos grafiteros, que como ya se mencionó, han desarrollado una trayectoria visible, dejando de lado a otros artistas urbanos que si bien no pelean por tener un lugar dentro del reconocimiento artístico urbano en la ciudad, sí cuentan con trayectorias y trabajo reconocido.

Dichas afirmaciones se realizan a partir de los testimonios de dos grafiteros, que han trabajado para que en la ciudad potosina se les brinden espacios, recepción de proyectos y talleres que generan los colectivos de grafiti o las *crews*, pero que de una u otra forma

siempre han sido rechazados. Después de un lapso se ven autorizados para unos cuantos artistas que ya se encuentran trabajando para gobierno desde administraciones pasadas:

Hacíamos juntas de grafiti, caían varios grafiteros ya movidos, para poder gestionar proyectos de grafiti para meterlos a gobierno, para los puentes, para el Saucito, el río Españita, pero pues en realidad nunca se pudo concretar uno bien, como que no había interés por parte de gobierno en ese tiempo, pero pues estaban bien hechos hasta por escrito. Eso fue hace como unos nueve años aproximadamente, los hacíamos bien desarrollados con costos de materiales, de tiempos, objetivos y así. La verdad solo nos recibieron uno que fue el del puente Juárez hace tiempo. Ahora ya los ves, en todos lados, pero solo son por un vato y sus allegados. (Artista urbano en entrevista anónima, 2023)

Bracco (2019) añade, “a través del análisis de esta situación se puede determinar entre lo que es considerado como arte urbano, es toda acción que se encuentre fomentada y organizada por gobiernos, empresas y promotores privados como empresas de pintura que gestionan encuentros cuidadosos y difundidos” y aquello que es señalado como vandalismo o ilegal “acciones que amenazan el poder público”. A partir de este argumento de la autora, se llega a la reflexión que el grafiti en el contexto potosino el gobierno municipal de la ciudad de San Luis Potosí se encuentra trabajando con artistas urbanos a los que generalmente le son impuestos las temáticas, los tiempos y los materiales con los que harán intervención en los espacios que los gestores del proyecto eligen y con los patrocinadores que el gobierno acepta. Esto genera a su vez, que pocos sean los participantes en dichos eventos, pues la práctica del grafiti supone la libertad de ideas y la singularidad dentro de los trabajos. La aplicación de temáticas reduce la creatividad, la participación y las motivaciones para los artistas, que lejos de ser autores de sus obras, solo siguen lineamientos estructurados por las

instituciones. A partir de las temáticas impuestas también se logra interpretar cómo el gobierno busca la promoción de lugares turísticos mediante el grafiti. Esto a su vez, deja de lado la autonomía del artista como creador y facilita su apropiación comercial, reproduciendo obras en serie y no generando producción de obras únicas, otro punto vinculado a la mercantilización de la práctica, se busca vender lo que se puede hacer mediante el grafiti, lo que el grafiti interviene, lo que el grafiti comunica.

Entre las disputas por el mercado que otorga el grafiti, se han identificado prácticas de politización por parte de “corporativos culturales” que gestionan proyectos culturales para la rehabilitación de colonias populares y barrios con violencia y precariedad. El colectivo *Tomate* por mencionar un ejemplo, es el principal promotor de generar cambios en las comunidades en vulnerabilidad a través de la intervención de muros utilizando artistas urbanos en México, de acuerdo a su misión y visión en sus redes sociales. El principal objetivo del colectivo es llevar a cabo cambios mediante la participación de los ciudadanos para mejorar las condiciones de vida, incluyendo la seguridad. Dentro de la gestión de los proyectos en sus inicios en el año 2010, se trabajaba con una cantidad de cuarenta artistas de todo el país a los que se les pagaba cinco mil pesos, el corporativo a su vez recibía donaciones de promotores como Comex y otras empresas, donde se sumaban cantidades de cuatro millones en total para el proyecto, de acuerdo a los testimonios de un grafitero participante en las convocatorias, el cual por petición propia se mantendrá en anonimato por seguridad. Como se mencionó anteriormente, esto llamó la atención de algunos grafiteros que identificaron que el proyecto crecía y las empresas privadas se sumaron para apoyar incluso con el apoyo de los gobiernos para saber dónde se hacían las intervenciones. Los artistas identificaron que el apoyo a los artistas era muy poco para la cantidad tan alta de

ingresos que el propio colectivo hacía visible, apoyo de promotores que se “colgaban” del proyecto, es decir utilizaban el proyecto para beneficiarse como empresas comprometidas socialmente, y según los testimonios de los artistas, las empresas lo hacían con el fin de evadir impuestos o gestionar presupuesto que en realidad no era utilizado en los proyectos. Esta situación refleja cómo los inversores y el gobierno logran visualizar como un negocio el recurso federal que se tiene destinado para artistas locales “generando proyectos culturales” donde en realidad los beneficiados son figuras políticas para posicionarse y empresas que buscan no declarar impuestos.

De esta manera se logra observar como el grafiti, ha experimentado una visible mercantilización por parte de gobiernos, de supuestos colectivos de expresiones artísticas que se encuentran en total asociación con partidos políticos, promotores privados y empresas que han señalado el grafiti como un mercado fructífero en donde se puede invertir para futuras ganancias.

1.4 “El sistema es antinosotros”: el grafiti como movimiento y resistencia juvenil

José Valenzuela Arce (2015), menciona en su libro “*El sistema es antinosotros. Culturas, movimientos y resistencias juveniles*”, una situación que visiblemente se ha desarrollado en el estado y en todo el país. Las resistencias y los movimientos juveniles como parte de un lenguaje juvenil, en el cual se encuentran enmarcados conceptos como la protesta, la subversión y la resignificación de varios sectores. El grafiti, dentro de estas conceptualizaciones, entra en estos estudios, pues se ha popularizado entre los jóvenes el ser perteneciente a una *crew* y ponerse un alias o sobrenombre, que después pasa a ser la firma del grafitero en cada una de sus *pintas* expuestas en la calle o en otro lienzo, siendo la firma un elemento esencial de los grafiteros.

“El sistema es antinosotros” desglosa los más recientes pensamientos teóricos respecto a los movimientos sociales y las resistencias, tejiendo una red de entendimiento y debate sobre las nuevas rutas de las diversas expresiones juveniles. Justo aquí radica uno de los grandes aportes del libro, al presentar un esbozo de las y los jóvenes del ahora y exponer sus demandas, las cuales son amplias, emanan de contextos específicos locales, regionales o nacionales, e incorporan, cada vez más, referentes del mundo en su conjunto.

Un ejemplo descrito en el tema del grafiti sobre estas demandas es el trabajo de un grafitero potosino, apodado “Juez”, quien en sus obras y trabajos trata de representar la cultura mexicana y huichol a partir de la incidencia con grafiti en las calles de la ciudad potosina. Juez ha construido dentro de la sociedad potosina una aprobación sobre su trabajo, además del reconocimiento como artista urbano, cuestión que hace algunos años, no era bien aceptada por los ciudadanos. La aprobación sobre su trabajo nace a partir de que el joven grafitero se ha visto envuelto en creaciones individuales como sus murales escolares y colaborativas que bonifican al entendimiento de algunos grupos étnicos de la región, que han sido bien recibidos por las personas en la ciudad, pues a través de las redes sociales se pudo identificar una de sus obras nombrada “Alma Huichol”. Esta obra fue compartida por miles de usuarios en las redes sociales en donde se representa la imagen del indígena Huichol figura importante de México y el estado, donde el grafitero intentó dar reconocimiento a la herencia indígena cercana al contexto potosino, pues él cree que es pertinente como grafitero darle su valor e importancia a su pasado.

A partir de este ejemplo de Juez se puede articular lo que José Valenzuela describe, sobre cuáles han sido las motivaciones más importantes en los jóvenes mexicanos para representar los movimientos importantes en el país, partiendo desde la identidad, los modos de vida, las

prácticas y las visiones de realizar estos movimientos. En esta investigación se hará una relación de las demandas de los actores sociales que exponen en sus productos visuales los grafitis, una forma de expresión y protesta en cada una de sus *placas* en la calle, donde se puede percibir subjetivamente, el mensaje o intencionalidad de su intervención en el espacio público.

Así, la diversidad social y cultural en varias ocasiones, sino es que en su mayoría, encuentra en los espacios públicos el lugar para anteponer ideas y concepciones por parte de grupos, de personas y estratos sociales que mantienen un diálogo cotidiano con situaciones que competen a más de uno. La calle cambia su papel inicial de un espacio para transitar a un espacio que es de nadie y al mismo tiempo de todos, debido a que en la ciudad se enfrentan cotidianamente mensajes bien estructurados y otros informales, mensajes que representan una serie de intereses sociales que se entretajan dentro de la diversidad urbana. El autor Rogelio Marcial Vázquez (1996, p. 173) menciona:

El grafiti ha logrado convertirse en un excelente vehículo de los mensajes de grandes sectores de la población. Para aquellas grupalidades e individuos que transcurren la mayor parte de su vida cotidiana en escenarios colectivos como la calle, la esquina y el barrio; los mensajes informales y anónimos en postes, bancas, banquetas y bardas se transforman en información y significados inherentes a esa cotidianidad.

Analizando la anterior cita, nos damos cuenta que una expresión en la calle, y cualquiera que sea el lienzo, dependiendo de su funcionalidad y objetivo, es parte de este movimiento, en el cual más de un joven se ha visto involucrado y que usa el grafiti como su propio canal de comunicación. Las motivaciones para hacerlo pueden ser diversas y por varios factores, pero cada uno de ellos nos lleva a reconocer que es parte de una expresión juvenil, cultural y

social. Esta expresión en ocasiones ha logrado romper con la connotación negativa que se les daba al principio, siempre y cuando ésta contenga un discurso más acertado sobre un tema en específico, pues no se puede dejar de lado aquel grafiti que solo se expone en la propiedad privada hecho sin ninguna intención.

El autor busca conocer las rutas y debates sobre las diversas expresiones juveniles. Esta cuestión es importante dentro de la investigación, gracias a la herramienta de entrevistas a profundidad que se ha aplicado a los grafiteros en la etnografía que se desarrolla en cada uno de los capítulos. Se ha podido conocer cuáles fueron las rutas y procesos que los grafiteros experimentaron para poder hacer esta transición de la ilegalidad de su trabajo hacia una actividad valorada desde las bases de la resistencia. De este modo los grafiteros en su desarrollo para formar trayectorias, se han encontrado con diferentes estilos, materiales, retos, demandas y personas en el grafiti, y esto los ha llevado a enfrentarse a transiciones visibles dentro del movimiento.

Es necesario también analizar la exposición de demandas que emanan de contextos específicos locales, como lo es el grafiti de conciencia de algunos de los actores, el grafiti anticapitalista, el feminista y el antisistema, ya que como mencioné anteriormente, estos se dedican a visibilizar los conflictos que se desarrollan en la ciudad, las periferias y algunas zonas protegidas, como la Sierra de San Miguelito, Wirikuta, y el feminismo. Muchos de los grafiteros han hecho la incorporación de referentes del mundo global a escenarios locales, es decir, han tomado a muchos otros grafiteros nacionales e internacionales como motivación para poder emprender sus trabajos en la calle y ahora en los museos. Aquí es importante también conocer cómo nuevas generaciones dentro del movimiento del grafiti toman a los grafiteros como un ejemplo de motivación y referencia.

Ejemplos importantes sobre este eje de discusión, es el trabajo que han realizado grafiteros como Sekir y Goos, quienes comenzaron realizando grafiti ilegal, pero que con una experiencia adquirida dentro del movimiento han impulsado su propio trabajo y el de algunos colegas. Las demandas que suelen realizar estos grafiteros son de protesta o concientización su trabajo se ha vuelto colaborativo con ciertas comunidades en resistencia y sectores vulnerables, no solo en el estado de San Luis Potosí, sino en otros estados de la República Mexicana. El grafitero Goos por ejemplo, comenzó realizando grafiti de protesta desde la corta edad de trece años, debido a rencillas que él y su familia habían experimentado con el gobierno del estado en los años noventa. Las problemáticas desarrolladas por una estafa de bienes raíces a la familia de Goos suscitaron que el joven se comenzará a apoderar de las calles cercanas de su vivienda, con pequeñas frases donde reflejaba su descontento con el poder judicial y del Estado. La trayectoria de este grafitero se ha marcado debido a sus múltiples intervenciones en temas donde él como artista busca la reivindicación de los artistas urbanos, pues al estar inmerso dentro del movimiento él ha visibilizado que incluso dentro del arte urbano existen desigualdades, “las resistencias en Xochicuautila en México después de lo de Ayotzinapa, festivales donde se reunieron los Yaquis, los de Ayotzinapa y los del CNI, los zapatistas, los de Cherán, todas las luchas fuertes” mencionó Goos (2023).

(imagen 4)



Imagen 4. Mural pintado por Goos titulado “Los guardianes del bosque” en la comunidad de Cherán, Michoacán, México, representando el cuidado del bosque por parte de la comunidad. Foto. Goos

Un caso importante dentro de las declaraciones de Goos, es que dentro de las agendas culturales de los estados hay un recurso que se destina para que se otorgue apoyo a los artistas locales del estado, pero que lamentablemente pocas veces este recurso llega a su destino, no se ve aplicado en eventos culturales o apoyo para artistas que desean participar en otras ciudades o países, de acuerdo a sus testimonios, el gobierno generalmente no tiene la visión de lo que implica el apoyo y la difusión del arte urbano. Su importancia radica en cómo el gobierno organiza este tipo de recursos que son federales y sus destinatarios son jóvenes artistas, los cuáles son ignorados, en qué ocupa este dinero, sería un cuestionamiento también importante. Para el año 2010 se inició un corporativo llamado *Tomate*, donde se intervienen y recuperan espacios a través de murales hechos por grafiteros de casi todo el país, situación de la que se habló en el apartado de mercantilización. Esto llamó la atención de unos pocos artistas y se dieron cuenta que el proyecto entre más crecía, más se sumaban las empresas privadas para apoyar y que el apoyo a los artistas era muy poco para la inmensidad de

promotores, por lo que los grafiteros se preguntaban a dónde iba todo ese recurso si a ellos no llegaba. A partir de estos incidentes, los grafiteros se dedicaron a visibilizar los desvíos de recursos que operaba este corporativo cultural, haciendo *pintas* al lado de los lugares donde intervienen, pintando un tomate con ropa de ladrón y una bolsa de dinero con la leyenda “recurso cultural”. Este es un ejemplo claro de cómo el grafiti funciona como una forma de expresión y protesta, que resignifica el trabajo de algunos sectores en este caso sirvió justamente para reiterar el valor de los grafiteros, los cuales consideran que las condiciones de remuneración ante sus trabajos no son las que ellos buscan o las más óptimas para ellos poder desarrollar una vida profesional digna.

El grafiti anti sistema se basa generalmente en el cuestionamiento y crítica del sistema político actual y las fuerzas de seguridad. Este tipo de grafiti sienta sus bases en la anarquía y la revolución de clases con un léxico adoptado de las teorías marxistas como “lucha obrera” o “clases”; *Banksy* es un claro ejemplo: grafitero anónimo que se rige por la máxima “El arte debería confortar a los perturbados y perturbar a los confortables” (*Banksy*, entrevista en medios 2018).

Otro ejemplo de las demandas sociales a través de grafiti se visualiza con el grafitero *Sekir*, quien es reconocido por participar en una de las *crews* nacionales con más reconocimiento, “*La X Familia*” quienes pintan murales a gran formato, además de varias colaboraciones con grafiteros que autogestionan proyectos en comunidades zapatistas. El grafiti de conciencia que realiza *Sekir* se dio tiempo después de sus inicios en el grafiti ilegal, pues comparte que antes para él no era tan visible lo que pasaba en otros contextos, pues cuando se es chico se ignoran ciertas cosas, pero que la colectividad con ciertos grupos como la *X Familia* lo llevó a él y a otros grafiteros a tomar conciencia de lo que sucedía a su alrededor.

De esta manera los grafiteros cambian sus discursos como una expresión artística que puede ayudar a redirigir el rumbo de una sociedad generando crítica y perspectivas en beneficio de los cambios sociales, como mejores oportunidades, reconocimiento de los pueblos indígenas y derechos del ciudadano. Sekir junto con un colega llamado Frank realizaron alrededor de cuatro murales en una zona ubicada cerca de una ruta que da hacia la Malinche, un volcán inactivo que tiene el rostro de una mujer y coincide con el Iztaccíhuatl y el Popocatepetl. En ese lugar los dos grafiteros se encargaron de inmortalizar a un ciudadano promedio de la región, en una bicicleta y un jarro de pulque, ya que este tipo de fermentado del maguey es representativo de la región y querían regalar algo a la comunidad que sintieran que es de ellos.

Otro argumento de Valenzuela Arce se centra en describir cómo se originan los propósitos de los movimientos sociales juveniles. En este caso se explica el propósito que le dan los grafiteros a sus piezas en los muros de la calle a través de sus discursos en los distintos territorios, y, asimismo encontrar cual es el propósito de incidir en la ciudad a través del grafiti. Muchos grafiteros buscan inicialmente generar una identidad en torno a preferencias y afinidades con otros jóvenes o adultos, algunos buscan una manera de hacerse notar entre sus grupos sociales y otros practican grafiti como una distracción en tiempos de ocio, y pocos de estos jóvenes lo buscan como una aproximación a una práctica que en el futuro sea una forma de generar ingresos para su vida diaria. Lo que sí es importante, es que entre los propósitos de los grafiteros está salir del molde establecido por el sistema y la sociedad abonando a ver a los jóvenes como resistencias sociales, desde el hecho de realizar una práctica que no hacen todos los adultos.

Otra cuestión importante dentro de esta investigación es identificar el conflicto que se desarrolla en los grafiteros potosinos al practicar el grafiti como un movimiento de resistencia, que parte de la desigualdad y las instituciones obturadas. Esta situación para algunos jóvenes siempre ha sido tema de discusión pues dentro de las instituciones siempre se ha mostrado el arte que pertenece a las bellas artes, y pocas veces ha dado lugar a exposiciones de grafiti local y al desarrollo de sus actores además de eso se señala al grafiti como una expresión que no genera más que contaminación visual, daño a la propiedad, juventudes desviadas entre otros términos, pocas son las instituciones que buscan encausar a los jóvenes grafiteros a situaciones productivas a favor de la ciudad y los espacios .

Entre las interpretaciones sobre movimientos sociales, sobresale la lucha por derechos sociales en las que los grafiteros participan como voceros en una ciudad que trata de silenciarlos, al criminalizar y hacer ilegal una práctica que nació como método de libertad de expresión, y como última instancia ejercer el derecho a la ciudad como habitar, decidir y crear en la ciudad, ya que, si no se les son otorgados espacios para poder desarrollar su arte, los jóvenes se apropian de las calles como su propio lienzo, en bardas, cortinas e incluso ventanas. El concepto del derecho a la ciudad¹², se ha abordado a través de los movimientos sociales anticapitalistas urbanos los cuales dotan la posibilidad de transformar y recuperar la ciudad como un bien común para quienes conviven en estos espacios urbanos. “Es entonces a partir de esta teoría sobre la producción social del espacio y los cambios vividos por las ciudades como consecuencia de las nuevas dinámicas del capital, que David Harvey propone su proyecto político de derecho a la ciudad, como parte de una estrategia de lucha

¹² concepto retomado del artículo: Molano Camargo, Frank. (2016). El derecho a la ciudad: de Henri Lefebvre a los análisis sobre la ciudad capitalista contemporánea. Folios, (44), 3-19. Retrieved July 11, 2023, from http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0123-48702016000200001&lng=en&tlng=es.

anticapitalista” (Molano, 2016, p. 10). De acuerdo con el autor, el derecho a la ciudad para los grafiteros se basa precisamente en la posibilidad que tienen estos actores para transformar mediante el grafiti, a partir de las maneras diferentes de ocupar el espacio en resistencia al capital además al aplicar el concepto de derecho a la ciudad a través de las prácticas, estas incluyen diferentes escalas de aplicación desde lo individual hasta lo colectivo, integrando las participaciones por las instituciones del Estado. Esta situación se ha visto en su mayoría ejercida en la última década dentro de la ciudad de San Luis Potosí, pues el derecho a la ciudad está siendo ejercido no sólo por los grafiteros en espacios abiertos, sino también por las instituciones que emplean discursos donde se dice “que el arte es para todos” haciendo alusión a que lo que se ve en los museos se puede ver en la calle y viceversa. Retomando a Valenzuela, este autor analiza los diversos estilos juveniles y como estos ilustran la riqueza cultural, dentro del tema del grafiti, ya que estos, aunque son de muchos estilos y variados, aportan una visión de lo que conforma la ciudad, de lo que es la ciudad y lo que acontece en ella, y que es importante para los grafiteros, al grado de que le den importancia, tiempo y recursos para convertirlo en arte. Los estilos juveniles se desprenden de los gustos particulares de cada uno de sus actores, estos pueden depender, de la música que escuchan, de lo que leen, con quienes conviven y lo que los rodea. Para los grafiteros entre más oportunidades de acercamiento tengan con otros actores, más enriquecida se ve su técnica y su estilo, el cual buscan que sea reconocido no solo en el movimiento siendo un código aislado de los grafiteros, sino también en otras instancias para que las oportunidades de crecimiento y valoración por jóvenes de generaciones nuevas se hagan visibles.

Capítulo 2: Procesos para el desarrollo de un grafitero en la ciudad de San Luis Potosí

En este capítulo se aborda a partir de la etnografía, el desarrollo que experimentaron seis grafiteros mediante procesos de transculturación con el consumo de medios de comunicación, como la televisión, el cine, y la música que se consumía en los años dos mil. Este fenómeno se relaciona con las experiencias de las primeras aproximaciones de los seis actores sociales entrevistados con el grafiti como; la lectura de revistas de grafiti, películas de pandillas y consumo de programas con público juvenil como *MTV*. Asimismo, se abordan las motivaciones que llevaron a la realización de esta práctica en los jóvenes grafiteros. Algunos comenzaron a seguir las prácticas de sus hermanos mayores o por figurar en algún grupo dentro de sus escuelas o copiar prácticas de familiares que venían del Norte. Esto implicó que los grafiteros realizaran sus primeras incidencias en la calle, en lotes baldíos, en las esquinas de sus calles, en sus cuartos e incluso en sus instituciones educativas. De esta manera los grafiteros dieron a conocer cómo es que costeaban el realizar grafiti, es decir cómo conseguían los materiales, realizaban sus viajes a festivales de grafiti y cómo articulaban este pasatiempo con su vida educativa y personal. En otro apartado se aborda cómo los jóvenes van creando una identidad grafitera a través de elementos esenciales de ser un grafitero, como un seudónimo, el cual se practica mediante el *tag* o la firma personalizada en inscripciones pequeñas por las calles que estos jóvenes transitan. La práctica del *tag* es el comienzo de la integración de un grafitero a grupos con las mismas afinidades de clandestinidad y subversión frente al sistema estructural, y se describe la forma en cómo se forman y organizan estos grupos juveniles, qué los motiva como colectivo además de explicar las formas de socialización mediante fiestas y salir a pintar en grupo por la noche. A partir de su incidencia cada vez más fuerte en las calles, los actores sociales comienzan a

experimentar problemáticas con las autoridades, sus círculos familiares e incluso con enfermedades por exposición a la pintura, así como accidentes con riesgo de muerte por violar propiedad privada. También se aborda en un apartado las dificultades que implica el ser mujer en el movimiento del grafiti y cómo esto ocasiona situaciones de discriminación por parte del grupo al que se desea pertenecer, además del abuso de poder por parte de las autoridades donde las jóvenes experimentan acoso. Todas estas experiencias van transformando al grafitero, pues sus habilidades en la práctica son múltiples y comienzan a practicar más de un estilo. Los estilos más practicados por estos seis grafiteros son ejemplificados visualmente dentro de los capítulos, mediante fotografías de trabajos realizados por estos actores, como una referencia visual para entender de qué se está hablando en cuanto a las *pintas*. Finalmente se aborda cómo es que todas estas experiencias en conjunto los llevaron a incidir no solo en su calle, sino que sus apariciones en campos culturales son más notorias. Los trabajos de los actores sociales ya se pueden ver en museos, restaurantes, anuncios de marcas deportivas, en marcas de aerosoles de grafiti, puentes, y otra docena de lienzos callejeros más.

2.1 La llegada del grafiti a la ciudad a través de elementos transculturales y adoptados.

San Luis Potosí al ser un estado ubicado en el centro norte del país es de los pocos estados que se ubica como uno de los pasos imperativos para el comercio y transporte de sur a norte y norte a sur, así como de occidente a oriente, al colindar con nueve estados, al norte con Zacatecas, Nuevo León y Tamaulipas; al este con Tamaulipas y Veracruz; al sur con Hidalgo, Querétaro de Arteaga y Guanajuato; al oeste con Zacatecas. El grafiti mediante

procesos de transculturación¹³, fue como llegó a muchos estados de la república mexicana, incluyendo San Luis Potosí. Debido a este tipo de intervenciones, se dio la llegada del grafiti a las calles metropolitanas de la ciudad, haciéndose visible en muchos de los barrios y colonias populares, donde los jóvenes eran sus principales figuras, pues reproducen las culturas chicanas nacientes en los Ángeles, California y su consumo a través de los medios masivos, como la televisión, el cine, la radio y las revistas que se daba durante los años dos mil.

En los antecedentes se ha revisado que la llegada del grafiti, como un movimiento subversivo y de las juventudes, se dio a través de las fronteras del norte de México con Estados Unidos. Por ejemplo, dentro de los testimonios de los grafiteros se mencionó que los jóvenes conocieron el grafiti con el consumo de películas sobre pandillas. En estos *films* era representada la colectividad y tomar la ciudad de noche las pandillas marcaban su territorio a través de *pintas* con aerosoles y cómo era vivir en una ciudad como el Bronx, donde se ven envueltos en conflictos, y así, los jóvenes logran darse a reconocer frente a otros grupos juveniles mediante el grafiti ilegal. Los jóvenes, al sentirse identificados por las problemáticas que envolvían a los actores, desarrollaron formas de interacción parecidas a las del film. Asimismo, la música del famoso grupo *Cypres Hill* de los años 90's y programas televisivos, que se transmitían en la década de los noventas, fueron un parteaguas importante para el consumo de la cultura *hip-hop*. Los movimientos musicales propios de este género, el *hip-hop*, los tipos, formas y obras, transgreden las fronteras musicales para abanderar

¹³ Fenómeno que ocurre cuando un grupo social recibe y adopta las formas culturales que provienen de otro grupo.

ideas, pensamientos y movimientos que buscan visibilizar las problemáticas sociales, educativas y políticas del orden social establecido (Ligarretto, 2021, p. 222).

Gracias a la llegada de nuevas contraculturas frescas y propias de las juventudes, como los punks, los grafiteros, los raperos, los bailarines de calle, los *tornamesistas* y *skaters*, con discursos de innovación, y nuevas corrientes *new age*, los jóvenes potosinos encontraron diversas formas de desenvolverse no solo en sus cuartos, sino con otros jóvenes con los cuales encontraron afinidad en sus gustos personales. Estas circunstancias llevaron a los adolescentes a reproducir contraculturas propias del movimiento del *hip-hop* (el grafiti, el rap, el break dance) con los cuales ellos sentían eran visibilizados. Así fue como el grafiti logró adentrarse a las casas de unos cuantos jóvenes, llevándolos a idear, crear y posarse frente a una pared, para comenzar con sus primeros rayones, sin dimensionar que esta sería una práctica que iban a realizar más adelante, pero con nuevos tintes de desarrollo personal y profesional.

Estas prácticas no tardaron en inscribirse en las dinámicas diarias de algunos jóvenes potosinos adolescentes. Con el crecimiento de la población y de la ciudad, el conocimiento de contraculturas llevó a que seis grafiteros incursionaran en el movimiento callejero. Actualmente estos grafiteros se encuentran dentro de un movimiento con trayectorias sólidas y reconocidas. Jamer Yunuen de 31 años, soltera, residente en San Luis Potosí actualmente es tatuadora y grafitera. Spot de 27 años, soltera, reside también en S.L.P e incursiona en el diseño gráfico y el grafiti. Mugen de 37 años, padre de dos hijos, reside en San Luis y es comerciante de material para grafiti, grafitero y tatuador principiante. Goos de 35 años, padre de una hija, reside en San Luis, actualmente incursiona en el grafiti mural y es psicólogo. Sekir de 38 años casado, padre de una hija, es tatuador y grafitero profesional, realizando proyectos de mural en la República Mexicana. Por último, Juez de 32 años, soltero,

actualmente es muralista profesional, pintor y los fines de semana tatuador en su propio estudio, reside en S.L.P.

Todos estos grafiteros nacidos en los barrios de San Luis con excepción de Jamer quien nació en Poza Rica Veracruz, pertenecen a una clase baja alta, con base a los ingresos adquiridos por mes que oscilan entre los 15 mil pesos a 18 mil pesos, de acuerdo al tabulador de clases sociales en México 2024 del Instituto Nacional de Estadística y Geografía, INEGI, (Infobae, 30 de junio 2024).

2.2 El nacimiento de los escritores de la calle

Para los grafiteros jóvenes de la ciudad potosina, la llegada del grafiti, se presentó casi de la misma manera que de cualquier joven que crecía en una ciudad a finales de los años noventa y principios de los dos mil. Jamer, Mugen, Goos, Sekir, Juez y Spot transitaron y vivieron su juventud a través de cambios y procesos socioculturales, que la misma sociedad les iba otorgando estos cambios se originaron por la observación de terceros en sus prácticas en tiempos de ocio, creando en ellos ideas nutridas por la curiosidad, de qué es el grafiti, para qué es y de qué les servirá a ellos.

Para principios de los años dos mil la alta demanda de grupos musicales llegados desde el norte como *Dr. Dree*, *Eminem*, *50 Cent*, *Limp Bizkit*, *Korn*, *Slipknot*, *System of Down* y bandas iberoamericanas como *Sekta Core*, *The Skatalites*, *Los Auténticos Decadentes*, *Los de Abajo*, *Inspector* y *Panteón Rococó*, entre otras bandas de preferencia para los jóvenes, situaron a las juventudes en nuevas prácticas sociales. Estas corrientes musicales fueron los principales motivos de desobediencia entre la sociedad juvenil, ya que sus canciones contienen letras que generalmente buscan incitar al desorden público de las ciudades desarrolladas, en contextos de desigualdad.

Fue la música un factor elemental para que los jóvenes se sintieran identificados y se congregaron en pequeños grupos en sus barrios, en las escuelas o en las colonias de sus familiares, lugares donde generalmente se encontraba que existía una relación en sus gustos, se les abría la “puerta” de la *crew* para ser parte de ella y en colectividad poder hacer crecer dicho grupo.

Los seis grafiteros en observación con quienes se trabajó tuvieron su primer acercamiento con el grafiti en las calles donde ellos transitaban camino a sus escuelas, en donde veían las bardas pintadas con algunas firmas que parecían deformar las letras, por lo cual comenzaron a cuestionarse quienes hacían eso, por qué lo hacían y que significaba. Dentro de los jóvenes que aún no eran grafiteros, nació una curiosidad individual por saber qué eran esas letras y dibujos que veían en las calles, lo que propició que la mayoría de ellos de un momento a otro se viesen reproduciendo esas letras a manera de bocetos en las libretas que llevaban a clase diariamente. La grafitera Jamer (comentario personal, 2023) comparte:

Cuando estaba en la preparatoria veía a todos mis amigos hacer letras en sus libretas y como yo ya había visto a unos chicos pintando en la calle, pregunté que para qué era eso, y un amigo me respondió: que era para hacerse un apodo y pertenecer a una pandilla de grafiteros. Yo les respondí que no tenía ningún grupo, y en ese momento mi compa me dijo que si quería podía aplicar a la de él, a la que él pertenecía.

Otros grafiteros experimentaron el acercamiento al grafiti por medio de sus amigos en la escuela o el acercamiento con familiares que viajaban al gabacho¹⁴ (término usado por los

¹⁴ Término utilizado en México para denominar al país de Estados Unidos de América.

grafiteros), o incluso por viajes al norte que ellos realizaron con sus familias en su adolescencia, tal fue el caso de Sekir y Mugen. La relación con familiares que viajaban al extranjero fue una forma de poder conocer el grafiti a partir de revistas sobre *hip-hop* que circulaban en ese tiempo, traídas como regalos de los padres a sus hijos desde el norte. Entre las revistas más conocidas estaban *Black Book*, *Virus*, *Gorillaz e Illegal Squad*, las cuales en su contenido tenían grafitis de escritores de otros lugares del mundo, así como nacionales, quienes poco a poco se fueron haciendo conocidos en el ámbito del grafiti por su incidencia repetitiva en las calles más grandes de las ciudades más importantes del mundo y de México, como, la Ciudad de México, Monterrey, Guadalajara y Tijuana. Haciendo que los jóvenes imitaran las letras y comenzarán a inventar sus propios apodos.

Para otros grafiteros, los hermanos mayores fueron la primera manera de acercarse al grafiti. La grafitera Spot, quien tenía apenas once años, llegó a presenciar a su hermano pintar bardas junto con algunos amigos, quienes aún están activos en el grafiti. Ella siendo la hermana menor, trató de reproducir las acciones de su hermano debido a que desde muy pequeña el dibujo ya la había atrapado, pero el ver plasmadas letras en la calle, le dio otra visión de cómo aplicarlo. Aquí se puede visualizar cómo es que el fenómeno del grafiti responde a fenómenos desde el parentesco, debido a que muchos grafiteros entraron a la comunidad por medio de sus hermanos como Spot, Sekir por sus primos, entre otras experiencias que se han contado. La familia en este caso también es formadora de prácticas subversivas en algunos casos y es importante para transmitir estas prácticas callejeras.

En esta categoría del desarrollo del grafitero como actor social, se puede observar que la incidencia en el grafiti se puede dar de la misma manera para muchos de los grafiteros con algunas variantes, siendo el consumo de música, y las tendencias norteamericanas un eje articulador de la reproducción de prácticas callejeras entre jóvenes potosinos. Gracias a la

proliferación de medios y formas de conexión por medio de la globalización y el consumo de medios, los jóvenes alcanzaron a visualizar otras formas de vida que no estaban a su alcance de manera tangible, pero que podían desarrollar en sus contextos, desde sus posibilidades y con ciertas particularidades. Si bien, para la mayoría de los grafiteros su aproximación con el grafiti se dio a partir de prácticas de consumo de otras culturas, no para todos se dio de la misma manera, pues las circunstancias políticas de cada estado y ciudad son diferentes. En el estado de San Luis Potosí se desarrollaban ciertas problemáticas con las que algunos jóvenes se tenían que enfrentar en su cotidianidad.

Un ejemplo de la aproximación al grafiti, diferente a la del consumo de nuevas culturas, se dio a través de la protesta (**imagen 5**). Es con el grafitero Goos, el cual conoció el movimiento del grafiti a partir de una situación en un contexto de desigualdad, en el que su familia sufrió un altercado con las autoridades que se convirtió en una situación política. Goos determinó esta situación como un abuso político donde sus padres fueron tomados como presos políticos por realizar marchas en contra del gobierno estatal, al sufrir una estafa por la adquisición de una vivienda con intereses congelados los cuales después se dispararon. El grafitero Goos, ante estos sucesos, se dedicó a salir junto con algunos amigos a rayar las bardas de las calles con pequeñas frases como “el gobierno es un ratero” o “la política apesta”, además de acudir a manifestaciones.



Imagen 5: Stencil de protesta con aerosol realizado en la marcha del 8 de marzo 2023 sobre muros de la Cineteca Alameda, ciudad de San Luis Potosí. Foto: Alexia Natalia Camarillo Rojas

Esto nos hace ubicar uno de los orígenes del grafiti como forma de protesta y manifestación para los jóvenes desde una perspectiva política, además de una forma de resistencia, como lo menciona José Valenzuela Arce. Goos se sintió con la necesidad de hacer ver a las personas que el Estado se encontraba en una posición de abuso de poder, donde él, por medio del grafiti encontró una manera de exhibir las confrontaciones por las que estaba transitando. A partir de estas situaciones es donde el grafiti se toma como una manifestación, que está vinculada a la política y a significados para concientizar a la sociedad, desde lo que se vive en sus contextos hasta lo que puede llegar a causar el grafiti conciencia¹⁵, no solo en quien lo realiza sino en quien tiene contacto visual con la pieza. De acuerdo a Chacón y Cuesta (2013), el grafiti es una vía de construcción para las subjetividades desde las situaciones políticas. El grafiti de esta manera se convierte en una posibilidad de cuestionar las realidades y ofrece la oportunidad de construir otros mundos, de crear y colocarse desde otros saberes. Además, potencia a los actores sociales para reestructurarse desde otros

¹⁵ Tipo de grafiti donde se usan frases con conceptos como la libertad, el conocimiento y la ideología

parámetros que no sean el colonialismo, el capitalismo, el mundo moderno, blanco, patriarcal, cristiano y adulto centrista.

Como se mencionó en los antecedentes, el movimiento del grafiti es un recurso utilizado no solo por los jóvenes, sino también por grupos en pro de la igualdad social en la ciudad, desde sus vivencias colectivas e individuales, y poder resaltar en espacios públicos el pensar, sentir y el hacer de los ciudadanos, sabiendo que las calles son un espacio por el cual se puede llegar a más personas que se encuentran inmersos en las mismas problemáticas sociales, las cuales visibilizan aspectos y características desde perspectivas hegemónicas.

Dentro de las múltiples variantes de aproximación de los jóvenes al grafiti, también se reflexionó que éste se dio a partir del proceso de observación de los grafiteros con otros grafiteros, que en su tiempo fueron los pioneros en técnicas como el aerógrafo en carros y las *bombas* con recorte para verse más estilizadas. Uno de los aerógrafos más conocidos en la ciudad era el grafitero Montiel, quien en sus inicios hacía uso del aerosol y del aerógrafo para intervenir carros tipo *Impala*, en compañía de su hermano al que apodaban “El Wich”. Estos artistas utilizaban caligrafía chicana que también adoptaron del norte y se dedicaban a hacer *tuneo*¹⁶ “Los cubanos”, una pandilla de San Luis Potosí quien era conocida por adquirir carros *Impala* y *Low Rider* para exhibirlos en bailes de sonideros¹⁷, como el del grupo llamado *Kiss Sound* y *el Royal*, o bien en exposiciones dedicadas a este estilo de carros. Este tipo de manifestaciones populares se daban en su mayoría en la colonia El Saucito, de donde provenían estos aerógrafos también en colonias como la Progreso, la

¹⁶ El término español «tuneo» se refiere a la modificación del rendimiento y o la apariencia de un vehículo. Proviene del inglés tuning que a su vez deriva del verbo to tune, que en español es traducible en este contexto como *tunear*

¹⁷ Sonidero. Movimiento cultural de México y Estados Unidos basado en bailes y reproducción musical pública de cumbia, salsa, guaracha y otros.

Satélite, Santa Fe, el Montecillo, entre otras. La aerografía fue una motivación para los grafiteros y así posteriormente poder tomar un aerosol y comenzar a realizar trabajos más elaborados con respecto a crear su *tag* o firma, de acuerdo a los testimonios de Sekir.

Los seis grafiteros comenzaron a trabajar en la creación de sus apodos, después de haber visto el grafiti tomando forma en las calles de la ciudad y de sus barrios. Estos apodos fueron tomados de artistas que veían en videos musicales como es el caso de Jamer, quien lo adoptó por un artista musical llamado *Mc. Hammer* de los noventa, pero ella lo transformó con otras letras cambiando la forma en la que se escribía otros realizaron la conjugación de varias palabras en una sola frase y así comenzar a plasmar su *tag* en las bardas de las calles (**imagen 6**).



Imagen 6: Muga plasmando el tag de Perra Roja, en la esquina de una fábrica de reciclaje en la colonia Satélite; el grafitero está realizando lo que se conoce como “firma”, que es una de las inscripciones que se hacen en los inicios de la carrera de un grafitero. Foto. Alexia Natalia Camarillo Rojas

De esta manera, se puede interpretar que muchos jóvenes grafiteros en la ciudad se integraron al movimiento del grafiti mediante la adopción y apropiación de elementos transculturales, facilitados por la migración y el consumo de medios como la televisión y la

radio. Además, el grafiti se relaciona con la protesta y la resistencia que estos jóvenes emplean para desafiar el sistema. Algunos grafiteros, como Goos, quien vivió una injusticia contra su familia, ven en el grafiti un recurso de expresión y visibilización de las problemáticas que enfrentan, usándolo como una forma de reivindicación. Esto originó distintas dinámicas de socialización entre los jóvenes, generando formas del uso de espacio en las ciudades y desplazamiento en los territorios de una sola ciudad, esto solo en sus inicios, ya que con el paso del tiempo las *pintas* de los grafiteros comenzaron a atravesar las limitaciones del barrio y hasta las estatales, llevando su arte callejero a otras ciudades vecinas, saliendo de viaje a los festivales o por medio del tren, pintando vagones. En articulación con el desarrollo del actor social, los grafiteros fueron capaces de poder procesar la experiencia social que les otorgaba el grafiti y de esta manera pudieron diseñar maneras de lidiar con la vida, pues el actor social, como describe Norman Long (2007), desarrolla la “capacidad de saber” y “la capacidad de actuar” para la resolución de problemas, tomando en cuenta su conducta y cómo la perciben los demás.

De esta manera los grafiteros principiantes se encontraron con un nuevo mundo en el que pintar suponía adentrarse a un nuevo mundo, donde las técnicas, los estilos, los códigos y los materiales eran diversos, no tanto como lo son en la actualidad, pero poco a poco se iban transformando, para que después empresas lograran crear un mercado de consumo a través del arte urbano.

2.2.1 Costeando una vida de grafitero

Los grafiteros de la ciudad, al ser adolescentes que comenzaban a tener sus primeras experiencias en un movimiento que se iba desplegando por casi todas las colonias y barrios, tenían que articular su vida de estudiantes, con un pasatiempo que implicaba invertir cuotas

de dinero, con las que los grafiteros no contaban. Los seis grafiteros entrevistados, comparten que en sus inicios se vieron en la necesidad de utilizar materiales que no estaban totalmente destinados a la práctica del grafiti, pues el mercado de este movimiento contracultural aún no estaba en la mira de las grandes empresas de pintura y arte. Los “aerosoles ferreteros”, como ellos los llaman, son un tipo de aerosoles de colores neutros y con escasas gamas de colores, además de que el aerosol ferretero tenía menos durabilidad en las superficies. Estos eran los principales materiales de mayor accesibilidad, pues se encontraban fácilmente en sus colonias en los años noventa estos tenían un costo aproximado de treinta pesos mexicanos entre las marcas que los grafiteros usaban estaba la marca de *Acuario y General*, que se utilizaban para pintar refacciones de bicicletas o de autopartes. También utilizaban piedras con un filo hecho por ellos, que servían para realizar un *tag* rápido en los vidrios de camiones o establecimientos, y los marcadores de aceite comunes para uso escolar.

La mayoría de los grafiteros estudiaban la preparatoria y secundaria cuando ya estaban inmersos en la actividad del grafiti. Sus horarios de estudio generalmente eran por la mañana y sus tardes las dedicaban a pintar en sus cuartos, pero el grafiti exigía más de una libreta o la pared de su vivienda, por lo que estos jóvenes comenzaron a obtener trabajos de medio tiempo (seis a cuatro horas), como vender ropa, de meseros, con sus padres en negocios de vidrio y aluminio o con familiares y conocidos cercanos para poder costear la compra de los aerosoles y poder salir a la calle a crear sus primeras *bombas*.

Yo pues comencé a experimentar con unos aerosoles que se llaman Acuario y otros que se llaman General, ahí empezaba pues, a pintar con las puntas normales que venían con los aerosoles y yo me acuerdo que estaban bien carísimos, yo los podía comprar, porque pues en ese tiempo los domingos iba a trabajar con mi abuela, ella vendía ropa de paca y

me pagaba como \$120 o \$150 y con eso me compraba dos aerosoles y otras cosillas, pero todo referente al grafiti.

Todo mi dinero me lo gastaba en eso, en revistas donde venían cosas de grafiti y unos marcadores que se llamaban Pilot, que cuando los vi por primera vez me emocioné por ver un plumón tan grande y grueso, pues ya podías abarcar un vidrio entero haciendo una firma más grande, en el camión o en la calle. (Juez, comentario personal, 2023)

Al igual que este grafitero, otros se relacionan en esta incidencia de comenzar a pintar con materiales, que si bien no estaban destinados al grafiti, servían muy bien para aplicar sus *tags* por primera vez, fuera de sus cuartos, transportando el *tag* o la *bomba* a los llamados *unders*¹⁸ (**imagen 7**).



¹⁸ Término que utilizan los grafiteros para referirse a un lote baldío abandonado, en el cual se puede realizar grafiti las veces que sean posibles.

Imagen 7: Bombas en los lotes baldíos en la avenida Salvador Nava en San Luis Potosí.

Foto. Alexia Natalia Camarillo Rojas

De esta manera al plasmar sus firmas por primera vez en la calle, la sensación de adrenalina y reconocimiento sobre esa práctica, los llevó a adquirir material que los ayudaría a practicar grafiti. Sekir por ejemplo llegó a tener varios empleos, que en buena medida le agradaban, como en la fabricación de muebles de aluminio y en vidrieras para poder sustentar un gusto que para sus padres no era bien visto. Los padres de Sekir recriminaban que sus ingresos estuvieran destinados a material que lo llevaban a crear una práctica ilícita, en vez de invertirlo en algo de provecho para sus estudios.

En el caso de Mugen, también llegó a obtener empleos informales, es decir, donde las prestaciones de ley no son otorgadas a los trabajadores. Con ello, abastecía los cajones de su cama con aerosoles. Esto llevó a que el joven grafitero comenzará a desarrollar una técnica de "mixeo", como ellos la definen, la cual implica tener dos botes con colores primarios, mezclarlos y así obtener el color deseado, repitiendo el proceso con otros botes. Esta técnica le fue compartida por un amigo hojalatero, y de esta forma los grafiteros ahorran dinero en material. La tendencia del mixeo comenzó a esparcirse entre quienes practicaban el grafiti, no solo en el estado, sino en todo el país. Según los grafiteros mexicanos, esta técnica los hace diferentes de los demás.

El grafitero Goos, por otra parte, no tenía idea de lo que implicaba hacer grafiti, pues su aproximación no se dio por gusto, sino por la necesidad de manifestarse en la calle ante las injusticias que sus padres vivieron a manos de las autoridades. Al intentar comprar aerosoles, Goos descubrió que los grafiteros ya habían desarrollado formas particulares de transformar

las herramientas para poder hacer grafiti. Algunos grafiteros utilizaban las válvulas que tenían los desodorantes o perfumes y se los aplicaban a los aerosoles ferreteros para poder tener una espesa más amplia. Otros cambiaban las latas de aluminio o el vidrio, y lo que se reunía de esta venta, se destinaba a la compra de sus aerosoles (**imagen 8**). Algunos de ellos lograron invertir hasta quinientos pesos en aerosoles que costaba \$40 c/u, plumones *pilot* \$30 c/u, colores, marcadores de diversos estilos y colores de \$15 a \$25. Todos aquellos materiales les permitían intervenir en un espacio no autorizado. Además, no solo gastaban en materiales de pintura, sino también en viajes a festivales de grafiti, música y ropa exclusiva de grafiteros, como marcas estadounidenses, así como en artículos de entretenimiento, como el Discman (nombre comercial del primer reproductor de CD portátil de Sony).



Imagen 8: Materiales que usa un grafitero para pintar, aerosoles, galones de pintura para fondo y plantillas Foto. Alexia Natalia Camarillo Rojas

Las maneras de adquirir materiales para los grafiteros eran limitadas o repetitivas; sin embargo, el deseo de destacarse en el movimiento y en la práctica llevaba a los jóvenes a innovar y experimentar dentro de sus posibilidades. Esto hace del grafiti una práctica rica en experiencias y en modos de hacer, y estas particularidades contribuyen a que los grafiteros se sientan íntimamente ligados a la cultura del grafiti. Ellos afirman que, al igual que el movimiento se ha desarrollado mediante pequeñas innovaciones, los grafiteros también han logrado desarrollarse, experimentando cambios y transformándose personalmente al poner a prueba su creatividad. Esto incluye la búsqueda de espacios más visibles para intervenir e incluso imponer retos, como pintar bardas cada vez más grandes con obras más complejas. En contraste con los grafiteros hombres, las mujeres grafiteras compartieron que, para ellas, adquirir aerosoles era más fácil. Al integrarse a un grupo de amigos con las mismas afinidades, formaban una cooperación o compartían los "charcos", es decir, el material que quedaba en el aerosol, para poder realizar una bomba pequeña. Además, ahorran el dinero que sus padres les daban para la escuela y lo empleaban en comprar uno o tres aerosoles. En la actualidad, los materiales para grafiti se han vuelto un mercado fructífero para varias empresas que se dedican a innovar los materiales que tiene el grafiti, visualizando los alcances que este fenómeno tiene. Pues ahora se pueden encontrar varias marcas de aerosoles como, *Illegal Squad*, *360*, *Loop*, *Montana* una de las más famosas y de mayor costo, *Molotov*, entre otras, con una cantidad de gamas mucho más extensa que las que se usaban en los inicios con costos de \$100 o más el aerosol. También ya se pueden encontrar, aerosoles con efecto espejo, marcadores permanentes para vidrios, piedras especiales para rayar superficies finas, plumones de doble tinta e incluso juguetes que simulan un aerógrafo o un aerosol. Lo cual indica que, dentro de la capitalización de este movimiento como menciona Bracco o Cerpa, se impulsa a que las nuevas generaciones también lleven a cabo estas formas de

expresión que ahora se ven más aceptadas por el público en general. Retomando la idea de las formas de socialización con otros actores, los grafiteros principiantes, comenzaron a conectarse y formar redes de amistad con otros jóvenes que también comenzaban a practicar el grafiti, al compartir las técnicas y la adquisición más óptima de materiales. Fue así como entre ellos se comenzó a desplegar la idea de formar *crews* para que aquellos con la misma afinidad, pudieran compartir en su totalidad este gusto, llevándolo más allá de una práctica en tiempos de ocio, así como también sentirse en comunidad, compartir sus ideas y que fueran entendidos.

2.3 Cómo se inicia un grafitero de San Luis Potosí en la *crew*

En el contexto del movimiento del grafiti, se conforman grupos o equipos de artistas callejeros, que terminan denominando como *crew*. Dentro de este grupo los jóvenes y adultos comparten un interés común en la creación de grafitis en las calles de la ciudad. Las *crews* son esenciales para la cultura del grafiti y desempeñan varios roles importantes en la comunidad artística callejera, pues de esta manera se despliegan varias acciones en conjunto como la colaboración y el apoyo mutuo entre grafiteros, donde los actores sociales pueden colaborar en proyectos, compartir técnicas. Esto puede incluir compartir información sobre ubicaciones para pintar, proporcionar consejos sobre técnicas de pintura, o ayudarse mutuamente en la realización de murales más grandes. También existen otros elementos claves importantes de lo que implica la existencia de los grupos, como: la identidad, el reconocimiento de los grafiteros, reconocimiento del grupo, la territorialidad, la comunidad y pertenencia.

Los procesos formativos de un grafitero para pertenecer a un grupo dedicado al grafiti en México al menos suelen ser medianamente compartidos, debido a que los códigos del

movimiento del grafiti se dice que son universales, pero no homogéneos, de acuerdo a los grafiteros. Dentro de los testimonios y la lectura bibliográfica que se ha hecho, se encontró que generalmente todos deben de tener un *apodo* para incidir en la calle, tener un estilo propio que no se haya copiado a otro grafitero, que al querer ingresar a una *crew* (**imagen 9**) el grafitero realice una serie de pasos o procesos para ser parte de esta y abonar al crecimiento y reconocimiento del colectivo al que pertenece.



Imagen 9: Organización de crews para dividir bardas de la empresa Kansas City, en un evento de grafiti “Aliados Sin Fronteras” realizado en la ciudad de San Luis Potosí. Foto. Alexia Natalia Camarillo Rojas

La pertinencia de abordar la formación de las *crews* se debe a que estos grupos suponen formas de organización urbana, que se desarrollan en contextos particulares para incidir en las calles, las *crews* se ven nacer generalmente en las escuelas, en los barrios y en los grupos de familias con jóvenes adolescentes, quienes buscan pertenecer a grupos en donde se comparten las mismas afinidades. De adultos son pocos los grafiteros que conservan la *crew*, pues algunos se casan, otros dejan la práctica y sus prioridades cambian, debido a que cuando

se pertenece a un grupo hay que salir por las noches, gastar dinero en material, los problemas con otros grupos se generan cotidianamente, hay que organizar aniversarios, eventos o buscar lugares donde pintar.

Para los grafiteros entrevistados, las circunstancias fueron similares entre ellos: al desarrollar un estilo propio, adquirido con la práctica en los *unders*, vialidades rápidas, sus casas y las bardas de las casas de sus amigos, lograron que sus tags fueran reconocidos por otros grafiteros. Esto se vincula con una de las piedras angulares mencionadas por Norman Long en su teoría del desarrollo del actor social, donde el grafitero busca pasar de una incidencia individual a una colectiva. El actor busca ser activo mediante su firma, para que otros grafiteros puedan visualizar dónde pinta, qué territorios abarca y las alturas a las que se ha expuesto, como en el caso de una firma o *bomba* en un espectacular o en una barda muy alta. La frecuencia con que se ve su *tag* en las calles también es un elemento que le otorga valor a un grafitero.

Sekir es uno de los grafiteros con más trayectoria en la ciudad de San Luis y ha tenido que atravesar por varias transiciones de *crews* a lo largo de su historia en el grafiti. Al iniciar, él pintaba las avenidas cercanas a su domicilio con su hermano, se subían a una bicicleta y con dos o tres aerosoles en una mochila se daban a la tarea de ir aplicando su firma por donde les parecía que era más visible al transitar, pues lo ejecutaban como una manera de desarrollar una identidad doble a la que presentan en la vida real. Al hablar de identidad doble, se habla de que los grafiteros son conocidos en su familia por su nombre de pila y en las calles por su apodo, una situación que en las familias causa confusión, ya que cuando los jóvenes son buscados en su domicilio por los amigos, son buscados desde el apodo y no el nombre que su familia les ha dado.

Prosiguiendo con la experiencia, después de un altercado con la policía vial, Sekir tuvo que reinventar su apodo, en donde eligió autonombrarse Sekir, siendo el apodo que lo acompañaría hasta la actualidad. Después de generarse un estilo propio y de incidir continuamente en las calles de la colonia Saucito, este fue atraído por sus primos, quienes también ya se encontraban en el movimiento del grafiti. Debido a una red de parentesco y amistad entre Sekir y sus primos, estos formaron su primera *crew*, llamándola “DEF” (Desmadrando Estilos y Formas) que anteriormente eran los llamados “Demons”, una pandilla de la colonia Simón Díaz. El grafiti también envolvió a estos jóvenes, generando más apego por pintar bardas y rayar camiones, que el de pelearse con otras bandas, un estilo de vida que ellos reconocían entre sus prácticas.

A medida que Sekir ganaba más experiencia en el grafiti, más grafiteros lo iban reconociendo por su estilo, que él describe como colorido y abstracto. De esta manera, comenzó a reunirse con otros grafiteros solo por convivencia, pero de cada uno de ellos adquiriría conocimientos que solo el grafiti ilegal podía proporcionar. Con otra práctica, no hubiera experimentado la esencia de hacer grafiti según Sekir, pues ser clandestino en la ciudad genera el efecto de la adrenalina. Sin embargo, tuvo que abandonar algunas *crews* de las que ya era miembro, ya que los grafiteros pueden pertenecer no solo a una, sino a dos o tres *crews*, siempre y cuando no sean rivales entre sí. El abandono de algunos grupos se dio debido a que los códigos dentro de la *crew* no eran respetados en su totalidad y en ocasiones llegaban miembros que solo generaban problemas, por lo que Sekir decidió dejarlos. Los códigos dentro de una *crew* generalmente son:

- Respetar a quienes tienen mayor antigüedad dentro de la *crew*

- Los más viejos son los que deciden quien puede pintar con ellos, no se puede salir a pintar solo, generalmente siempre debe ser en parejas o más de dos, por cuestiones de seguridad en caso de ser arrestados por la policía.
- Si se va a entrar a una nueva *crew*, siempre se debe de avisar al otro grupo y en algunas ocasiones no se puede pertenecer a dos, por lo que el grafitero debe de elegir qué *crew* usará para firmar sus *pintas*.
- También se decide entre todos si *pisaran bombas* o *pintas* de grupos enemigos.
- Se organizan para llevar a cabo las *pintas*, es decir, quienes *fondean*¹⁹ la pared, quienes delinean o trazan y quienes rellenan siendo un trabajo colectivo.
- las firmas son para conocer y reconocer a cada grafitero cuando realiza trabajo individual y la firma de la *crew* sirve justo para reconocer a todo el grupo.
- También se consultan para saber cuáles son los puntos de reunión

Generalmente los códigos están impuestos por y para la *crew*, no existen formas de ser o pensar impuestas entre las personalidades de quienes las componen, pues los actores lo que buscan son espacios para sentirse cómodos y libres.

Esta misma situación la experimento Goos, el cual fue uno de los fundadores de una *crew* conocida por los grafiteros en la ciudad llamada “Delincuentes”, pues estos se atrevían a pintar las avenidas más transitadas con frases anticapitalistas, además de que en su barrio la gente ya los ubicaba y les llamaba delincuentes, por lo que ellos adoptaron esta palabra. Para Goos esta era una forma de vivir la esencia del grafiti de acuerdo a su testimonio con su grupo de amigos, pues todos compartían el pensamiento de que el grafiti servía para expresar las inconformidades y retar a la autoridad. Sin embargo, el grafitero experimentaba vacíos

¹⁹ Fondear es una técnica que realizan los grafiteros la cual consiste en pintar toda la barda de un solo color, para que después encima de esta se realicen las bombas gigantes.

emocionales, pues compartió que el pintar por pintar, no le llenaba del todo, por lo cual decidió comenzar a autogestionar sus propios proyectos, pero con discursos que proyectaban realidades de comunidades que él comenzó a visitar y entendió que estaban en luchas constantes, por ejemplo el reconocimiento indígena en la meseta purépecha en Cherán.

En el caso del grafitero Juez, fue muy distinto el integrarse a un grupo, él comenzó a pintar de manera individual en los lotes baldíos cercanos a su casa, y con un poco más de experiencia lo llevó a romper esa limitación territorial que él tenía, él comparte que para poder ingresar a una de las primeras *crews* tuvo que realizar una serie de procesos particulares del movimiento del grafiti.

Por mi parte empecé a bombardear, pero nunca fui muy bueno para las bombas, entonces empecé a practicar piezas, que era con más colores y pues le atoré a las piezas y en el mercado conocí a una chava que le decían Gena, de ahí del llano y ella me presentó a una crew que fue la primera que tuve que fue la seven up o 7up, que significa se ven unos pintores.

En esa crew conocí a un camarada que le decían “El duda” que hacía puros triangulitos los cuales suplían pues las letras, hacía un triangulito volteado que era una D, otro hacía arriba que era la U y así. Otro compa que hacía carácter ilegal, que yo no sabía que se podían realizar monos, ese compa hacía libélulas. (Juez, comunicación personal, 2023)

Juez comenta que para poder pertenecer a una de las *crews*, un grafitero tiene que realizar cinco *bombas* con diferentes estilos, a altas horas de la noche, de preferencia en la madrugada y en zonas muy transitadas, avenidas grandes donde la autoridad también transita, las *bombas* deben de estar terminadas y nadie debe de ayudarlo. Esto desde la perspectiva de la antropología puede ser considerado un rito de paso, donde el grafitero se somete a una serie

de procesos para ser parte de un grupo, si estos no son cumplidos no se le toma en cuenta para ser parte de.

En caso de que el grafitero cumpla con esta condición, al terminar las *bombas*, después de ser verificado por la *crew* completa es aceptado. Generalmente los integrantes con mayor tiempo en el grupo son los que deciden a quien se le pasa la *crew* y a quien no, quien es candidato y cuáles son los elementos que se toman en cuenta para hacerlo del grupo, como, que sea agradable para todo el grupo, que no busque a la *crew* para figurar en otros ámbitos, y que alguien lo conozca. Asimismo, después de entrar a una *crew*, el nuevo integrante puede comenzar a participar en la selección de los lugares que se pueden pintar, dar ideas de cómo aplicar la *bomba* de la *crew*, la cual entre los grupos es muy importante, pues es la única forma de hacerse reconocer en la calle ante otros grupos.

Dentro de un grupo de grafiteros, generalmente las jerarquías no existen, pues se supone que es un agrupamiento donde deben existir dinámicas igualitarias para todos. Sin embargo, no en todas las *crews* se pueden encontrar estas especificidades, hay algunas donde los fundadores del grupo son quienes toman las decisiones más importantes, y los cuales son encargados de reclutar a nuevos integrantes.

Una *crew* al estar consolidada con más de diez integrantes y tener una incidencia reconocida en la calle comienza a organizarse de otras maneras para poder realizar concursos invitando a otros grupos, fiestas de aniversario para festejar su unión y de esta forma se logra un doble reconocimiento, pues abona al crecimiento del movimiento del grafiti en la ciudad. Aquí se ve reflejada la organización de una *crew*, para los grafiteros el término organización no es algo que usen en su lenguaje, para ellos simplemente existe la comunidad donde se viven experiencias. Sin embargo, estos actores van creando estructuras, dotan de poder a los sujetos, habitan espacios y desarrollan subjetividades de como ser y comportarse.



Imagen 10: Bomba de la crew Tlacuilos ubicada en la colonia La Aguaje. Foto. Alexia Natalia Camarillo Rojas

2.3.1 Nace la triple K, una crew del sur de la ciudad de San Luis Potosí

La organización social en cualquier ámbito, contexto, periodo de la humanidad ha sido de gran importancia para la estructura de las sociedades o culturas. Tanto en cómo se conforman, comportan, relacionan, analizan y son descritas esto lo definen varios autores a partir de teorías que analizan la organización, como la organización de las familias por Levi-Strauss (1974), los sistemas de parentesco y matrimonio de Radcliffe Brown (1982) entre otros. La organización supone uno de los núcleos más importantes de la estructura social, en este subapartado se abordará de manera etnográfica la conformación de una *crew* del sur de la ciudad de San Luis Potosí, la llamada Triple K, como la llamaron sus fundadores en sus inicios en los años dos mil. Las organizaciones sociales en la trayectoria de un grafitero son

cruciales debido a que los grupos permiten que el individuo comparta técnicas, estilos y conocimiento que lo ayudan en su desarrollo. Además el pertenecer a un grupo fomenta el reconocimiento y la legitimidad. La organización de las *crews* no solo ayuda a mejorar las habilidades técnicas y artísticas del grafitero, sino que también proporciona seguridad, oportunidades y un sentido de pertenencia en la cultura del grafiti.

La elección del nombre se dio a partir del consenso de los principales integrantes de la *crew*, quienes eran Spike, Borph, Mugen, Orión, Loco y El Doctor. En la entrevista con los grafiteros se mencionó que el nombre de su *crew* tiene distintas connotaciones, donde el número 3 funge como una E invertida, que significa *3xpresión Klandestina* donde los grafiteros juegan con el lenguaje. Ellos mencionan que rompen con las reglas gramaticales impuestas por el español como un acto de subversión. También *3K* significaba *Krimen Kultural Klandestino*, tomando la K como una letra que en Egipto tiene como connotación alma o vida. El nombre surgió a partir de una reunión en donde comenzaron a definir cómo se llamaría su grupo, después de una lluvia de ideas entre bromas y opiniones serias eligieron *3K*, a partir de sus gustos o con lo que se sentían identificados. Muchos de los nombres de las *crews* son tomados desde los gustos o el territorio de donde son sus integrantes.

La institución educativa fue la que los unió alrededor del año 2003, cuando todos estaban en la preparatoria. Sin embargo, el grupo comenzó a formarse como un colectivo a partir de sus gustos compartidos, inicialmente la música, con los grupos que ya se han mencionado anteriormente. Al principio, eran aproximadamente diez integrantes, la mayoría de los cuales se dedicaban a la vida estudiantil, pero cada uno estaba interesado en el grafiti. Orión, un grafitero perteneciente al grupo, comenta que una de las razones por las que se encontraron en la preparatoria era que esta se encontraba en un punto medio respecto a donde vivían, ya

que los integrantes de la *crew* residían en colonias como Satélite, San Juan de Guadalupe, San Leonel y Santa Fe. Después de eso, uno de los integrantes llamado Relax fue quien integró a más chavos, pues se les “pasaba”²⁰ la *crew* y podían hacer uso de la firma de la 3K en sus *tags* personales. Estos grafiteros comenzaron a hacer *tags* y *bombas* en las calles cercanas a sus lugares de procedencia, pero después de irse conformando más y más grafiteros, su idea fue evolucionar a través de desafíos donde tenían que hacer *bombas* más grandes en las avenidas más transitadas de la ciudad. Las vialidades más usadas eran Himno Nacional, carretera 57, Periférico Antonio Rocha Cordero y Periférico Oriente y la avenida Salvador Nava, pues dentro de estas vialidades era más difícil que la policía municipal de la ciudad los pudiera arrestar debido a la forma de transición de las calles.

La mayoría de sus actividades de grafiti se realizaba los fines de semana cuando cada uno de ellos terminaba con sus responsabilidades como estudiante, otros no las hacían, pero no les importaba, se juntaban alrededor de las siete de la noche cuando el sol se comenzaba a meter, generalmente en la casa de uno de sus integrantes. Mugen (2022) comentó:

Nos juntábamos en la casa de ese morro porque era uno de los dos integrantes que tenía carro, específicamente una camioneta Nissan pick up, y ahí en su casa esperábamos a que llegaran los demás, en lo que nos echábamos una caguamita y un porro estaba chido porque ya cuando estaban todos nos subíamos a la troca y le dábamos a una de las calles que habíamos elegido, llegábamos en chinga bajábamos unos a fondear la bomba cuando estaban grandes, otros vatos, los que tenían mejor pulso, hacían el delineado y otros o a

²⁰ Esta acción entre los grafiteros, implica que, al ser aceptado en una *crew*, ya puedes realizar bombas y firmar con el nombre de la *crew* que se te ha otorgado.

veces los mismos rellenábamos la bomba, echábamos la firma y en chinga a subir todo a la caja de la troca para que no nos agarrara la ley.

Después de que se había consolidado como una *crew*, los más jóvenes del barrio se quisieron integrar debido a que observaban la comunidad y unidad que existía, pues los jóvenes también querían formar parte de algo. Debido a esta situación los líderes que eran Mugen, Orión y Spike, acordaron hacer una iniciación a los nuevos miembros del grupo. Esta iniciación consistía en hacer una *bomba* bien hecha de la *crew*, pero en los vagones del tren, pertenecientes a la compañía de Kansas City, pues en ese tiempo se señalaba como uno de los lugares con mayor dificultad. Aunque existían jerarquías no habladas dentro de la *crew*, nunca hubo cuestiones de abuso de poder, pues incluso en las iniciaciones los más grandes asistían con sus nuevos integrantes a realizar la *pinta*. De esta manera, se aseguraban de que el trabajo estuviera bien hecho y de que no corrieran el riesgo de tener problemas con alguna pandilla o con la policía. Según los testimonios, consideran que la *crew* llegó a su máximo esplendor cuando contaba con treinta integrantes. La mayoría de ellos pintaba, pero también se compartían otros intereses, como los que practicaban deportes extremos como el *skateboarding*²¹, los *Djs*²², y los raperos, términos utilizados en la cultura *hip hop*. Esto logró crear dentro de la *crew* un sentido de pertenencia para muchos jóvenes que se encontraban fuera de este mundo, pero que comenzaron a ver que sus intereses particulares se articulaban con los de otros jóvenes del barrio. Esto originó que el grupo comenzará a celebrar aniversarios de su conformación, en la que se hacía un evento donde se congregaban más de

²¹ Es un deporte que consiste en deslizarse sobre un monopatín y a la vez poder realizar diversos trucos, gran parte de ellos elevando la tabla del suelo, haciendo piruetas con ella en el aire.

²² Persona que selecciona y mezcla música grabada propia o de otros compositores y artistas, para ser escuchada por una audiencia, generalmente en consolas digitales.

cien personas. El evento era tan importante dentro de la comunidad de los grafiteros pues no solo la *crew* festejada participaba en su organización, sino que otras pandillas con las que se trabajaba esporádicamente, también se unían, incluso algunos artistas locales independientes como una forma de integrar otras prácticas.

Dentro de los actores participantes había raperos, malabaristas y *Djs*. Una de las fiestas más grandes se celebró en la avenida San Pedro, domicilio de uno de los integrantes, pues contaba con un terreno amplio donde se podía juntar un número de personas considerable. En este evento asistieron más de trescientas personas según los grafiteros se dice que esa noche el nombre de la 3K sonó en más de una *crew* de la ciudad, pues la fiesta se volvió masiva al grado de que la policía y los soldados llegaron al lugar de reunión para disolver la fiesta. Muchos de los jóvenes comenzaron a saltar las bardas del domicilio para no ser arrestados, pero para su sorpresa, fuera del lugar de reunión ya los esperaban los elementos policiacos, siendo aprehendidos en la avenida principal, donde lamentablemente la mayoría de ellos fue víctima de agresión verbal y física por parte de las autoridades.

Después de este evento la *crew* comenzó a extenderse por otras partes de la ciudad, pues se sumaron a ellos algunos otros grafiteros, ya que los veían como una de las *crews* más consolidadas. Sin embargo, esto les propició algunos problemas con otros grupos, específicamente con un grupo llamado GC (*Garita Crew*) pues los integrantes más jóvenes de la 3K comenzaron a desplazarse a otros sitios de la ciudad y en su afán de ganar más territorio comenzaron a empalmar las *bombas* de otros grupos.

La GC comenzó a empalmar también las *bombas* de los 3K y así sucesivamente se iban tapando las *bombas* incluso comentan los grafiteros que en una ocasión se dieron a la tarea de ir a pintar en la madrugada más de seis *bombas*, para que por la mañana parte de la ciudad

se viera “plagada” de su arte callejero. Estos hechos los hicieron reconocer que su material y recursos se estaban gastando en vano en una lucha que en realidad no era nada, más que una fractura dentro del movimiento en la ciudad, por lo cual dejaron de hacer estas prácticas y realizaron un acuerdo para dejar ese asunto por finalizado, realizando una llamada tregua de paz, para no tener más problemas y verse involucrados en una situación mayor.

Una cuestión importante era también la de la organización que había dentro de sus territorios, pues en sus barrios estos podían hacer las *bombas* o placas que ellos quisieran, pero al momento de *pisar* otros territorios, se debía tener cuidado para no generar conflictos. El territorio, el espacio y el uso de él es una cuestión importante dentro de la formación de los grafiteros, pues esto les generan un sentido de pertenencia al lugar que los vio crecer, se debe de entender que cada una de las *crews* tiene un territorio donde se puede pintar, reunirse y hacer celebraciones.

Finalmente nos compartieron que la *crew* sigue vigente (**imagen 11**), pero no con todos los integrantes que la conformaban en su inicio, pues la mayoría de sus integrantes ya están casados, con familia o simplemente eligieron ser adultos con responsabilidades debido a que tienen hijos contar con un trabajo y aspirar por una casa, un vehículo entre otras comodidades son cosas que algunos de los grafiteros hacen cuando dejan el grafiti. Los grafiteros en la actualidad, de vez en cuando salen a “echar una *pinta*”, manera en la que se refieren ellos, generalmente con algún permiso para pintar alguna pared del barrio. Dos de estos integrantes siguen en la práctica del grafiti como muralistas y otros como rotulistas o simplemente haciendo trabajos independientes de dibujo para pequeños emprendedores. Mugen describió que “el grafiti de verdad, que trasciende, es algo que debe servirles a los demás” para

cuestionarse si la manera en la que hoy viven, es lo que habían pensado, y también está el hecho de poder compartir arte con otros.

Al permanecer en un grupo se deben de seguir las normas impuestas por los primeros niveles de poder, con los cuales ellos están de acuerdo para permanecer en ese grupo y poder llevar un desarrollo.



Imagen 11: La crew 3k realizando un mural en la colonia progreso, donde se les prestó la fachada de un edificio habitacional; aquí pintaron dioses del fuego. Foto. Mugen

2.3.2 Cómo se integra una mujer grafitera a una crew de hombres

El grafiti se enmarca por ser un movimiento que en su mayoría y desde sus inicios ha sido liderado por hombres, generalmente se considera que la escena del movimiento es un club exclusivamente masculino desde lo que se ha observado en esta investigación, sobre

todo debido a su carácter ilegal, pues algunos grafiteros al pedirles que dejaran seguir sus pintas ilegales se negaron a ser acompañados por una mujer “por cuestiones de seguridad” según ellos. Algunos grafiteros piensan que el peligro, la ilegalidad, la subversión son experiencias ligadas a la masculinidad y que estas no pertenecen al ámbito femenino. Sus actores más reconocidos son hombres que han logrado traspasar los límites geográficos y obtener un reconocimiento global, como *Taki 183* de Nueva York, señalado como el primer grafitero de la gran manzana. *Banksy*, otro grafitero reconocido de Reino Unido por su arte consciente y Frank Shepard, *OBEY*, artista urbano estadounidense, famoso por el icónico cartel con la leyenda "*Hope*" utilizado por Barack Obama durante su campaña presidencial.

Aunque el grafiti ha sido tradicionalmente exclusivo de los hombres, la integración de las mujeres interesadas en incursionar en este movimiento ha sido un factor interesante de analizar, ya que las prácticas para ellas suelen ser distintas. Las experiencias de ver por primera vez el grafiti, pertenecer a una *crew*, posicionarse en una ciudad y vender su trabajo, tienen particularidades interesantes para el caso de las mujeres, que no son similares a las que experimentan los hombres grafiteros.

De esta manera, se abordan, a través de una reflexión etnográfica, los dilemas que enfrentó una joven grafitera llamada Yunuen, apodada Jamer, nacida en Poza Rica, Veracruz, donde se introdujo en este movimiento, pero que actualmente vive en la ciudad de San Luis Potosí. Para ella, introducirse al movimiento del grafiti significó el desarrollo de todas sus habilidades en el arte urbano y así poder construir su trayectoria. Cuando la grafitera cursaba sus estudios medios superiores ya había experimentado sus primeros acercamientos con el grafiti, pero después de haber formulado su seudónimo y aplicarlo en algunas zonas no visibles, es decir, lugares donde el *tag* no se veía, como lotes

baldíos cerrados o su cuarto, se determinó a pertenecer a un grupo de grafiteros para poder llevar su firma más allá de las libretas. Dentro de sus testimonios, afirma que mientras cursaba la preparatoria este movimiento había florecido entre los jóvenes con los que estudiaba, por lo que se dispuso a pedir pertenecer a una *crew* de unos conocidos de su preparatoria.

Jamer no imaginaba que ser mujer sería una dificultad para poder incursionar en su totalidad en la práctica del grafiti. Los adolescentes hombres que la conocían, creían que solo lo hacía por moda y no porque en realidad le interesara llevar su firma más allá de una *bomba*. En su primer contacto con la *crew*, los jóvenes le insistieron en que tenía que realizar una *bomba* en una avenida transitada para que después ellos la verificaran, insistiendo que tenía que ir sin nadie de la *crew* para mostrar que era digna de pertenecer a él, pues ponerse en riesgo mientras se pinta es uno de los ritos por los que tienen que pasar los jóvenes grafiteros.

La joven grafitera con muy pocos conocimientos, incluso del material que debía usar para pintar, pidió ayuda a su hermano menor, pues estaba insegura de ir sola a las calles por miedo, pidiéndole que la cuidara y además le ayudará a revisar si pasaba la policía al momento de hacer la *bomba*. El realizar ese grafiti para ella implicó cuestiones que no había tomado en cuenta, pues tuvo que salir de su casa a las dos de la madrugada a escondidas de sus padres, además de que no sabía sobre dimensiones, dónde aplicar la *bomba* (en cuestión de espacio) y las consecuencias que este acto podría desencadenar. Después de haber aplicado la *pinta*, la joven buscó a su *crew* para comentarles que la había realizado, sin embargo, ellos no estaban convencidos de que una mujer participara con ellos señalándola

como una *toy*²³. Jamer no estuvo contenta con los resultados, pero no fue una limitante para ella, pues se dedicó a pintar *bombas* más elaboradas cerca de su casa y esto llevó a que su estilo y práctica fueran mejorando. Después de ciertas incidencias, los integrantes hombres de la *crew* lograron ver el *tag* de la joven en las calles, invitándola a que saliera a pintar con ellos. Aun así, le remarcaron que sólo debía aplicar el nombre de su *crew* y no el de otro grupo.

Dentro del movimiento del grafiti se tienen muchos prejuicios respecto a las mujeres, como que ellas no serán capaces de llevar una vida de ilegalidad, y que en poco tiempo dejarán de incidir debido a los múltiples riesgos a los que se enfrentan, de acuerdo a los testimonios de las grafiteras Jamer y Spot. Se ha observado que, al incidir en la calle sin autorización, los grafiteros están expuestos a ser detenidos, a correr a gran velocidad y exponerse a saltar bardas o esquivar balas, situaciones que son consideradas que no podrán ser realizadas por las mujeres. Otras cuestiones que se ven en conflicto son la técnica y el estilo de las jóvenes grafiteras, ya que es cuestionado con severidad, debido a que en el grafiti se suelen abordar técnicas agresivas o abstractas. En muchos de los discursos de las mujeres se abordan elementos que han sido ignorados por los hombres, como la corporalidad y sus variaciones, la intimidad y la mujer como tal, así como las violencias a las que son sometidas y la lucha de derechos.

Retomando los testimonios de Jamer, ella se mantuvo cuatro años pintando ilegal en su ciudad de origen de una manera casi autónoma, pues a pesar de pertenecer a una *crew* no era tomada en cuenta por la mayoría de sus compañeros. Sin embargo, era tanto su interés con

²³ Es un grafitero sin experiencia o incompetente, que utiliza tapas baratas o con un estilo demasiado malo. Una vieja definición de "TOYS" es "Trouble on your system" Problema en tu sistema.

hacer grafiti que ella sentía admiración por los demás integrantes. Al ver a Jamer tomar la iniciativa por su propia cuenta, hizo que sus compañeros reconocieran que tenía las ganas para entrar a las “grandes ligas” en el mundo del grafiti, como expresan ellos. Jamer, junto con su *crew* se dedicaron a que fueran reconocidos en toda Poza Rica, llevando a practicar el grafiti en espacios federales, como un cuartel militar, situación que los colocó como uno de las *crews* más reconocidos en la ciudad, por la complejidad del espacio que se atrevieron a pintar. Las situaciones negativas para Jamer por ser mujer no habían disminuido en su totalidad, pues después de ser aceptada totalmente en su grupo se encontró en situaciones de vulnerabilidad y peligro ante las autoridades. En una ocasión fue aprehendida por la policía municipal de la ciudad y al ser la única mujer entre los jóvenes detenidos, querían separarla del grupo con el argumento de que sería procesada de manera distinta a la de sus compañeros, pero gracias a que formaba parte del grupo como un integrante valorado, sus amigos la sacaron razonablemente de esa situación, que para ella fue incómoda e incluso produjo miedo y desconfianza. Jamer (comunicación personal, 2023) compartió un recuerdo sobre lo sucedido en esa noche:

Cuando uno está morrillo no dimensiona las cosas que te pueden pasar, ni te das cuenta de lo que estás haciendo hasta que te pasan. La verdad es que después de esa primera vez sí me di cuenta de que corría más riesgo con los policías, una por ser mujer y otra porque pues lamentablemente así es nuestro sistema judicial en México, creo que fue una de las razones por las que yo dije: no pues yo creo que mejor ya voy a intentarlo por el legal, es más tranquilo y así evitar también esas cosas, y luego en ese tiempo en Veracruz estaba muy caliente el asunto con los el crimen organizado, pues más me expone en andar en la calle por que se llevaban a las muchachas y las desaparecen.

Después de muchos años dentro del movimiento, Jamer está consolidada como una artista urbana reconocida en la ciudad de San Luis Potosí donde actualmente radica, también en su lugar de origen y otras ciudades en las que ha vivido. Aunque la travesía no fue fácil, ya que ser una mujer grafitera en una sociedad donde se le ubica a la mujer en la casa o en actividades domésticas es el doble de complejo que, para un hombre, de acuerdo a los testimonios. El incursionar en el grafiti es una manera de romper las estructuras sociales que se tienen impuestas incluso en las contraculturas. Muchas grafiteras han tomado el grafiti como una forma de protesta feminista para indicar que ellas también pueden ser parte del movimiento y darles valor a otras voces.



Imagen 12: Jamer realizando un dibujo de una chica con trenes en el evento Al Estilo Femenino, realizado en la ciudad de San Luis Potosí, en marzo del 2023. Foto. Alexia Natalia Camarillo Rojas

2.4 Morir o pintar: testimonios de cómo se hace grafiti ilegal y sus problemáticas

El grafiti como movimiento contracultural ha desencadenado en sus participantes situaciones de vulnerabilidad, pues el núcleo de su esencia es la ilegalidad, práctica que se encuentra tipificada por la sociedad como un acto en donde el grafitero está delinquiriendo en contra de la propiedad privada y en ocasiones del patrimonio de la ciudad. Hoy en día realizar un grafiti puede constituir tanto una falta penal como una infracción administrativa, lo que significa que existen dos modos diferentes de castigar tal conducta. En el estado de San Luis Potosí, de acuerdo al Código Penal del Estado 2024 la actividad del grafiti se incluyó como un delito penal en la ciudad en el año 2007, pero que a través del tiempo ha sido modificada en múltiples ocasiones. En la actualidad ha quedado en el artículo 233 que se identifica como delito de daño a las cosas a toda inscripción que no esté autorizada por el dueño de bienes muebles e inmuebles. La pena establecida para la práctica del grafiti ilegal en la ciudad es de entre seis meses y tres años de prisión, dependiendo de la magnitud del daño, y una multa económica de entre sesenta y trescientos días del valor de la Unidad de Medida y Actualización (UMA); pero, además, deberá reparar el daño dejándolo en las condiciones en que se encontraba a quien se detenga por efectuar dicho delito. De acuerdo al periódico local El Universal (2023), El Código Penal del Estado establece, en su Artículo 235, que, si el daño de estas *pintas* o grafiti es causado en bienes de valor científico, histórico, artístico, cultural, o de servicio público, se impondrá al autor del daño una pena de entre tres y diez años de prisión y sanción pecuniaria de entre trescientos a un mil días de UMA's. Las consecuencias de pintar en propiedad privada son muy diversas, porque pueden llegar a ser efectuadas como lo marca la ley mediante las autoridades, pero, en su mayoría los caminos

de la corrupción originan que las sanciones sean ejecutadas a través de prácticas que denigran al joven grafitero, como golpes físicos, despojo de pertenencias, entre otras.

Al grafitero se le señala como “delincuente” o “el malhechor” entre otros adjetivos dados generalmente por las autoridades y los ciudadanos. Estas perspectivas desvían la atención de lo que es la otra cara que presenta el hacer grafiti (la forma artística), considerado un acto ilegal penado por el Estado y la sociedad, donde las vidas y la integridad del grafitero se ven envueltas en problemas al realizar estos actos que ellos han elegido. Se dejan de lado los posibles beneficios que los grafiteros visualizan les ha dado el movimiento. Para los seis grafiteros entrevistados en esta investigación las situaciones de violencia, de peligro y de enfrentamientos ante la autoridad han sido múltiples con diferentes niveles de impacto en sus vidas. Estos grafiteros han experimentado situaciones desde enfermedades causadas por la exposición a niveles altos de plomo en la pintura, hasta accidentes aparatosos por incidir en lugares tipificados como peligrosos por ellos mismos. Aunque dentro del movimiento se permanece en esta constante búsqueda de la adrenalina, las situaciones por las que han atravesado los grafiteros los han hecho cambiar el rumbo y la visión que tenían en sus inicios sobre el grafiti, debido a que los hace tomar en cuenta otras vías de seguir haciendo grafiti sin poner sus vidas en riesgo.

Hacer grafiti en una ciudad donde la práctica se ejecuta no solo por unos cuantos, sino por cientos, pone en la mira de la sociedad a los jóvenes que agreden la propiedad privada y el descontento ante estas acciones aumenta entre la ciudadanía. En la actualidad, las opiniones se encuentran divididas, pues hay personas que reconocen que, a pesar de ser un acto de vandalismo, los colores y las formas que se ven plasmadas casi siempre, son una manera de apropiarse del territorio, un espacio que no siempre es valorado por los ciudadanos. Para otras personas la incidencia del grafiti genera una no estética, que es dotar al espacio de una

imagen negativa, sucia, descuidada y olvidada de los lugares por los cuales transitan, pues no siempre se entiende la tipografía y lo que se ve plasmado.

Dentro de los testimonios otorgados por los grafiteros unos cuentan con experiencias de mayor relevancia, pues su vida se ha transformado debido a percances que han fijado sus rumbos en otras direcciones. Por ejemplo, para Jamer y Spot al ser mujeres, exponerse a rayar a altas horas de la noche es una situación que las coloca en vulnerabilidad, como se ha mencionado anteriormente. Se entiende que cuando son detenidos se debe de procesar a los grafiteros bajo una falta administrativa, donde se fija la multa y un precio a pagar o se hace la detención del joven por un número de horas por parte de las autoridades. Sin embargo no siempre es así, los elementos policiacos generalmente toman decisiones distintas. Por ejemplo, en una ocasión Mugen se encontraba pintando solo y una patrulla lo detuvo y lo subieron al vehículo, el grafitero compartió que le quitaron sus tenis, dinero y un reproductor de música, además de que lo habían llevado a la periferia de la ciudad y el grafitero se tuvo que regresar caminando a su casa descalzo, por lo que se llenó de ampollas en las plantas de los pies.

Así como esta situación, se han desencadenado otros episodios similares en la historia de los grafiteros, donde las autoridades abusan de su poder y los jóvenes han sido golpeados en las cabinas de las patrullas que los trasladan a los centros de detención, han sido despojados de sus pertenencias como celulares, dinero, tenis y en casos muy extremos, de toda su vestimenta. Los grafiteros comentan que éstas situaciones son frecuentes al realizar grafiti ilegal, que lamentablemente las autoridades no manejan correctamente este tipo de detenciones. Generalmente los cuerpos policiacos en la ciudad de San Luis, actúa de estas maneras arbitrarias no solo con los grafiteros, sino con distintos grupos sociales de jóvenes, esto desde la experiencia al transitar las calles del estado.

También se encuentran expuestos a riñas por pintar en territorios de *crews* enemigas o con algún problema, ocasionando que muchas veces la resolución del conflicto se vea determinado por una pelea corporal, por ejemplo, la contienda que se dio la *crew* 3k con la “Garita *Crew*”, situación que se mencionó anteriormente.

En el caso de Juez, cuando se inició en el grafiti, sabemos que los primeros materiales que utilizó para realizar *pintas*, fueron los aerosoles ferreteros, los cuales contienen altas cantidades de plomo. En páginas web médicas (Mayo Clinic, 2022) se señala que la exposición a estos materiales puede causar irritaciones en la piel y enfermedades pulmonares, como asma bronquial. Esta situación fue experimentada por el joven grafitero. Cada que realizaba una *pinta* no usaba protección como lo suelen hacer grafiteros con más años de experiencia, quienes utilizan máscaras especiales para la pintura en aerosol, además de que realizar *pintas* de manera ilegal no da el tiempo de prepararse. Al estar expuesto a las sustancias del aerosol por varios años en una ocasión el grafitero tuvo que ser hospitalizado de emergencia donde se diagnosticó que sus pulmones se encontraban inflamados y con principios de asma bronquial, quedándose una semana en observación. Tras este diagnóstico, Juez se tuvo que limitar a pintar por algunos meses con un tratamiento severo para poder recuperarse totalmente. Este incidente lo hizo concientizar que las medidas de cuidado que debía de tener posteriormente al pintar no podían ser ignoradas. Dentro del movimiento del grafiti, anteriormente se hablaba muy poco de las medidas de salud que debían tomar los grafiteros, pues como se tomaba como una práctica ocasional que en realidad no se realiza todos los días, muy pocos jóvenes le daban importancia a cuidar su salud, además de que la adolescencia es una edad en la que pocos se preocupan de su salud. En la actualidad el realizar grafiti, y debido a su gran crecimiento en el mercado, ha desarrollado que los artículos para cuidarse, como máscaras, ropa especial para pintar, materiales como aerosoles

más amigables con el medio ambiente y la salud, han aumentado, incluso se pueden encontrar ahora aerosoles con olores a chicle y menta para que estos no incomoden al grafitero al momento de ser utilizados.

2.4.1 Seguir pintando o redireccionar mi vida

De la misma manera en la que un grafitero se ve relacionado en dilemas de salud por practicar grafiti sin medidas previstas, los accidentes al incursionar en grafiti ilegal derivan en situaciones donde su vida se ve en riesgo. Los testimonios de aprehensiones, accidentes, anécdotas llenas de adrenalina, llenan los recuerdos de los grafiteros que un día fueron jóvenes e ilegales. Este último concepto dota de fuerza a la práctica del grafiti pues, al realizarse en un espacio privado, se detonan acciones por parte del ciudadano promedio que terminan en anécdotas crudas de contar para los grafiteros.

Un ejemplo de estas situaciones desfavorables dentro del movimiento se desarrolló en una de las avenidas más transitadas de la ciudad, teniendo como actor principal el grafitero Mugen. El grafitero relató que un día entre semana decidió ir a pintar acompañado de dos amigos, una mujer y un hombre, a una casa abandonada que se encontraba en la calle Manzanos esquina con Himno Nacional. De acuerdo a los argumentos que presentó el grafitero, menciona que aunque se deje el grafiti de manera ilegal, hay ocasiones en la que los grafiteros quieren volver a sentir esa adrenalina y aprovechar el spot²⁴.

Ahí por la calle de Manzanos en la Colonia Himno Nacional hay una construcción muy famosa que era de puros espirales esa vez me tendí con dos compitas a pintar, en la

²⁴ Los grafiteros llaman a algunos espacios como paredes o sitios abandonados, particularmente llamativos como spot o spots.

noche porque de cierta manera, el ilegal nunca te deja, siempre se quiere sentir la adrenalina o aprovechar el spot. Esa vez llegó la policía estatal y la municipal, y todavía no acabamos de pintar, entonces cuando yo veo la manera de escapar me voy a la parte trasera de la construcción, iba caminando literalmente por una barda que estaba a dos pisos. Para esto desde otra vivienda me empiezan a disparar, era un guey que vivía en unos departamentos de al lado.

Me pasaron varios balazos por un lado, en eso pues yo aviento la mochila en la que traía los aerosoles y los policías se alertan pensando que el que estaba disparando era yo o sea los que nos habíamos metido a pintar. En eso le hablan a más policías y se armó todo un operativo ahí en el cantón.

Para esto yo me avente de la altura de los dos pisos y caí a un patio donde el camino era de rocas esas que pegan. Me fracturé el calcáneo derecho, me fracturé dos tobillos y para mí eso fue como un boom bien cabrón, porque me di cuenta de que seguía sin asimilar que ya estaba esperando a mi segundo hijo y que pues había estado a nada de morir. Me dije: que tenía que sentar cabeza y no arriesgar mi vida por eventualidades así.

Esa vez en realidad no me llevaron a la cárcel, me soltaron porque me vieron tan mal que literalmente les dijeron a mis compas así de, ya llévenselo, yo creo que por si me moría pues no me muriera ahí con ellos. Yo necesitaba una operación por qué tenía una hemorragia interna y pues ya hicieron todo lo que se tenía que hacer, pero para mí fue un tiempo muy duro porque pues eso hizo que me tardara dos años en caminar, normalmente utilizaba muletas, los primeros tres meses tenía un yeso que va de la punta del pie hasta la ingle y la verdad me lo corté porque me desesperé mucho y no me dejaba caminar. (Mugen, comunicación personal, 2023)

Esta situación para Mugen marcó un parteaguas visible en su vida personal y profesional. Al no poder caminar por dos años lo llevó a conseguir muy poco trabajo y se dedicó a viajar con su pareja por cuestiones de trabajo de ella. Sin embargo, su manera de trabajar la pintura o el arte urbano dio un giro importante, pues optó por maneras más dignas para él, donde no ponía en peligro su vida, hacer pinturas por encargo, participar en murales con permiso, tocar música, actividades lúdicas, de acuerdo a sus palabras. Así mismo se encontraba con una relación familiar más sólida, ya que con el accidente, las fracturas y conflictos emocionales se hicieron presentes en su familia; comentó que puso todo de su parte para salir adelante de esa situación tan dura que vivió. Se comenzó a introducir a la música y a la pintura plástica, reformuló sus ideas sobre cómo el grafiti puede abordarse desde otros materiales y en otros lienzos, sin dejar su esencia de lo abstracto y lo autónomo.

Los accidentes y las enfermedades suelen ignorarse en este tipo de prácticas contraculturales; se piensa que los actores en su mayoría están bien o que no son propensos a experimentar estas posiciones de vulnerabilidad, pero la realidad es que cada vez que practican un grafiti no autorizado se pone en juego más de lo que se imagina. Estas condiciones al ser reflexionadas, originan que los grafiteros migren sus formas de hacer grafiti a maneras legales o legítimas, por varias cuestiones como dejar de poner su vida en riesgo, profesionalizar su arte callejero y poder vivir de su arte compartiéndolo con sus familias.

2.4.2 Lazos familiares vs el grafiti

En el movimiento del grafiti las familias de los actores sociales juegan un papel importante dentro del desarrollo de los grafiteros, pues sus inicios se dan en la etapa de la adolescencia en donde se registró que los seis grafiteros vivían con sus padres y hermanos. La mayoría de ellos contaba con familias de cinco a seis integrantes, identificando que cada uno de los grafiteros era el hermano mayor, con excepción de Spot que era la menor.

Los conflictos fuera de su casa se presentaban de manera cotidiana al realizar grafiti ilegal y al pertenecer a una *crew*, pues la práctica supone que un movimiento subversivo desarrolle conflictos menores entre los jóvenes, exponerse a pintar lugares ajenos, transitar las calles en la madrugada y enfrentarse a la autoridad son problemas a los que saben que se enfrentarán.

Una línea importante de reflexionar en este subapartado es como las familias de los grafiteros entendieron que sus hijos practicasen el grafiti, dándose cuenta los familiares que había experiencias positivas dentro de la práctica, como viajes, eventos, premios y reconocimientos que abonaban al crecimiento de los grafiteros. Se entiende que la familia es una de las primeras instituciones donde el ser humano se desarrolla y conoce reglas, limitaciones, obligaciones derechos y responsabilidades, por lo que dentro de las familias de los grafiteros había reglas que se debían seguir, como estudiar, trabajar y aportar a las tareas de la casa.

Para los grafiteros entrevistados, con excepción de Goos, los conflictos desarrollados en sus casas por incidir en el grafiti repercutieron de manera emocional, pues comparten que al no ser apoyados en un gusto personal, la convivencia en sus casas se torna frustrante e incómoda con sus padres, pero particularmente con la figura paterna en la mayoría de los testimonios.

Dentro de los testimonios, Sekir compartió:

Mi jefe se encabronaba bien machín conmigo porque los fines de semana me iba con un primo y se ponía medio sangroncito, recuerdo que la vez que me agarró la policía y me llevaron al tutelar y mis jefes me leyeron cartilla, pero yo no tiré la toalla. Yo seguí mis ideales de hacer grafiti porque es algo que me gustaba, bueno me sigue gustando un chingo.

Mis papas siempre me decían que de eso no iba a vivir y que mejor me pusiera hacer cosas de provecho. Recuerdo que una vez mi jefe me tiró todos mis botes y ya había juntado una buena cantidad con mis ahorros y sentí bien feo, eso sí me desmotivó porque pues no entendían que eso me gustaba. Entonces sí es una limitante bien cabrona, porque pues vives en su casa y debes acatar las órdenes, pero también el gusto por hacer grafiti era más fuerte así que lo seguí haciendo siempre a escondidas, cuando era morro verdad, porque ahora (se ríe) vivo de eso. (Sekir, comunicación personal, 2023)

Los grafiteros eran conscientes de que vivían bajo el techo de sus padres quienes les otorgaban apoyo para sus estudios y necesidades, pero su pasión por hacer grafiti era mayor, por lo cual deciden realizar la práctica en completa clandestinidad. Las confrontaciones fueron múltiples para Sekir, hasta llegar a ser expulsado de su vivienda. Los estigmas de la sociedad y de su propia familia hicieron creer al grafitero que su valor como persona no existía, pero conforme se iba desarrollando como grafitero reconocido, estas perspectivas fueron cambiando. El apoyo actual que ahora le da su esposa, hija, padres y familia en general es una de las motivaciones más grandes para él, pues ahora es señalado como el primo, hermano, tío artista, y para él significan más las palabras de las personas que lo han acompañado a lo largo de su trayectoria.

En el caso de Mugen las situaciones negativas con su familia fueron pocas, pero dieron paso a que el grafitero cambiara el rumbo de sus aspiraciones en el arte callejero. Los conflictos se desarrollaron después de haber experimentado el accidente donde dejó de caminar dos años. La pareja de Mugen y sus padres tomaron posturas en su contra al señalar que siendo un padre de familia no podía seguir realizando ese tipo de acciones, que solo lo ponían en riesgo y que afectaban directamente a sus hijos.

Mi familia se vino un poco en mi contra, muchas cosas pasaron, y tuve que buscar maneras de hacer terapia por medio de la música y obvio la pintura para poder manejar la paciencia. Yo traté de sacar un poco de provecho de todo lo que me estaba pasando, porque pues sí fue algo que detonó en muchas partes de mi vida. (Mugen, comunicación personal, 2023)

La toma de decisiones entre elegir el grafiti y la familia en los grafiteros es un constante problema con el que deben lidiar, pero de acuerdo a sus testimonios siempre hay maneras de poder manejar las dos situaciones sin que una afecte a la otra. A partir de estas situaciones es donde se identifica, como se había mencionado anteriormente, las transiciones que experimentaron de sus prácticas ilegales a las aceptadas social e institucional.

Para otro grafitero de la ciudad, Juez, las posiciones de sus padres ante sus prácticas en el grafiti fueron similares a las de los otros entrevistados. Al reconocer que su hijo se dedicaba en sus tiempos libres a pintar bardas en los lotes baldíos cercanos a su domicilio y su cuarto, generó descontento, ya que afirmaban que su hijo perdía el tiempo en andar rayando paredes y mal gastaba el poco dinero que ganaba trabajando con su abuela. Sin embargo, para el joven grafitero, aunque esto le generaba muchos conflictos y discusiones con su familia, no dejaba de realizarlo, pues era un gusto en el que él se sentía libre y donde además formaba

vínculos de amistad con otros jóvenes con los que convivía. Los estudios eran un tema que generalmente se mencionaba en las discusiones de los grafiteros con sus padres, repetitivamente se les cuestionaba a qué se dedicarían y si el grafiti les dejaría algo bueno en un futuro, pues los padres miraban lejos un futuro prometedor para sus hijos en el arte callejero.

Retomando el testimonio de Juez, comenta que una de las situaciones que más afectó en su juventud a nivel emocional fue cuando tuvo una confrontación con sus padres por salir a pintar en las noches.

Un día llegué a mi casa de trabajar con mi abuela y me enteré que mis jefes me habían tirado todo, mis revistas, mis plumones, mis aerosoles, todo a la chingada lo aventaron mis papás, nomás conservando unas cuantas cosillas.

La verdad si me dio un bajón bien gacho, porque era una recopilación de todo lo que junté en el grafiti desde que empecé y pues tenía que empezar de cero. Pero pues yo no iba a dejar de pintar, además conocí a un morro que me estaba enseñando técnicas con brocha y pincel y yo le enseñaba con el aerosol. Entonces llegó un punto en el que empiezo a tener trabajos de esto y dejo de trabajar con mi abuela en la paca, porque pues la neta ganaba muchísimo más dinero, entonces con ese varo empecé a comprar más cosas y más aerosoles. (Juez, comunicación personal, 2023)

La motivación que los grafiteros sentían al realizar grafiti era tan grande que buscaban vías distintas cada vez que en sus contextos familiares no se les permitía realizar estas prácticas. Esto impulsó que se abrieran nuevas puertas con distintos agentes que les permitieran crecer dentro del movimiento, mejorando sus técnicas, innovando en nuevos estilos, haciéndose de material que los ayudaba a impulsar su incidencia en las calles, pero también ya en un ámbito

laboral. Los conflictos resultan ser un detonante cotidiano dentro de las familias donde el grafitero se desarrolla principalmente, pero las críticas, los estigmas por parte de otros familiares también se hacen presentes. Los grafiteros comparten que llegaron a experimentar situaciones donde sus abuelos y sus propios tíos los señalaban como las “ovejas negras” y se les prohibía a los niños juntarse con ellos, pues se reforzaba la idea de que no andaban en buenos pasos y podían ser una mala influencia. Esta situación no es aislada entre los grafiteros, hay quienes experimentan otro tipo de situaciones, donde sus familiares los apoyan en este tipo de prácticas, no son señalados, ni ofendidos, pero tampoco apoyados en su totalidad; suelen tener relaciones familiares con menos fracturas y solo experimentan llamadas de atención mínimas por parte de sus figuras de autoridad (padre o madre).

En la actualidad los grafiteros con una experiencia de años que los antecede, han podido cambiar las perspectivas de sus familiares sobre ellos y los trabajos que realizan. Hoy en día son vistos y considerados por sus padres, sus parejas, abuelos, tíos, primos y hermanos como artistas consolidados que ahora son tomados como ejemplos para generaciones más jóvenes. Los grafiteros reconocen que dentro de su trayectoria fue pertinente redirigir sus afinidades hacia el grafiti a cuestiones profesionales, pues han podido demostrar que sí se puede vivir de este tipo de expresión, ser agente de cambio y una inspiración para nuevas generaciones tanto en su familia como en círculos externos. Lo más importante para ellos, de acuerdo a sus testimonios, es ser apoyados por sus seres queridos y que los reconozcan, lejos de ser retribuidos monetariamente o en una institución. Estas acciones llevan a que los grafiteros se sientan apoyados y con motivación de llevar más allá de la calle el grafiti. De esta manera los actores sociales buscan otros espacios para incidir de una manera más comprometida socialmente.

2.5 La transición de la calle a la institución en el grafiti

Iniciarse en el grafiti y permanecer en él es un trabajo que muy pocos logran desarrollar. El grafiti, al ser una práctica realizada por jóvenes, dura unos cuantos años, entre cinco a diez, en lo que se vuelven adultos y sus preferencias cambian, pero son pocos los que permanecen en el movimiento. Para los seis grafiteros entrevistados el desarrollo fue diferente, desde sus primeras aproximaciones al movimiento hasta la actualidad, han experimentado transiciones importantes que los llevaron a ser reconocidos en diferentes ámbitos dentro de la ciudad de San Luis Potosí y algunos municipios en donde han pedido su colaboración.

Los factores para que un grafitero transite de la ilegalidad del grafiti al social e institucionalmente aceptado son diversos, ya que, como se mencionó, uno de estos puntos es las problemáticas y eventualidades a las que ellos se exponen, haciéndolos replantearse este cambio importante. El segundo sería, cuando logran obtener una experiencia y una técnica particular, con la cual son reconocidos y es aquí donde sus trabajos se vuelven patrimonio de sus barrios, que es un parteaguas para que las instituciones comiencen a poner sus ojos en el trabajo de estos artistas. Otro punto importante a considerar en la actualidad es que las redes sociales favorecen la articulación entre los mismos grafiteros y las instituciones que los incluyen, pues adquieren mayor visibilidad dentro del campo del arte urbano, lo que desarrolla que los grafiteros comiencen a trabajar en colaboraciones que abonan a la reconfiguración de la ciudad. Según Sandra Martorell (2016, p. 227) las plataformas que sirven de punto de encuentro para usuarios con intereses comunes como los grafiteros u otros nexos, van formando una comunidad y compartiendo información a través de las diferentes herramientas y servicios que ofrecen, ya sean de mensajería, publicación de

fotografías o creación de grupos entre otros, y es una de las maneras más viables para poder llegar a otros lugares, personas, instituciones, marcas y mercados laborales.

Además de esto se debe de tomar en cuenta que los jóvenes comienzan a trabajar por medio de la asociatividad de grupos con afinidades compartidas que sirven para incrementar los recursos de cada grafitero, pues estos lazos solidarizan y potencian las capacidades y perspectivas entre ellos. Tal es el caso del grafitero Mugen, que después de haber experimentado el tener una *crew* con muchos integrantes y un accidente que le cambió su vida, comenzó a trabajar con grafiteros que plasmaban la vida social en la que se desarrollaban a través de pequeños murales en colonias populares de la ciudad. Mugen al participar en unos cuantos de estos trabajos comenzó a darse a conocer con algunas asociaciones independientes de artistas que trabajaban en pro del medio ambiente. Sus trabajos individuales, como pinturas, caligrafía y diseños para discos de artistas locales, se comenzaron a vender, acompañado de la música se empezó a relacionar con pequeños grupos de artistas en diferentes ámbitos como en el rap y la pintura. Uno de los trabajos que Mugen considera fue de los más importantes que ha hecho, fue un mural que representaba una locación cercana a donde vive llamada: La Cañada del Lobo, que es una limitante entre la ciudad y la sierra de San Miguelito, Mugen representó la flora y fauna de la región, que le llevó cerca de medio año de realización. Este mural se compartió en las redes sociales del grafitero y sus amigos y conocidos lo compartían mediante las mismas redes, debido a esto, los museógrafos del Museo Ferrocarril Jesús García Corona se pusieron en contacto con el grafitero pues les interesó su trabajo y el discurso. Lamentablemente la construcción donde fue realizado se vendió y los nuevos dueños en menos de una semana quitaron el mural que con esfuerzo se había logrado con la intervención de los grafiteros del barrio e incluso niños

de las calles cercanas al mural. Este hecho denota el fenómeno de la temporalidad en las pintas. (imagen 13).



Imagen 13: Mural de la Cañada del Lobo en colonia Satélite, realizado por el grafitero Mugen, donde representa la sierra de San Miguelito. Foto. Alexia Natalia Camarillo Rojas

La más reciente creación de este grafitero, se realizó en el mes de junio del año 2023 fue una exposición como artista individual en el Museo del Ferrocarril Jesús García Corona, que para el artista es la piedra angular hasta el momento dentro de su carrera, donde se coloca como un artista reconocido en su ciudad en la cual ha tenido que atravesar por muchas situaciones no satisfactorias.

El grafitero Sekir dentro de este punto, al ser uno de los primeros grafiteros consolidados en la ciudad, vivió su transición gracias al trabajo que realizó con su *crew* en la vialidad del Río Santiago, conocida en el ámbito del grafiti como la producción de *Evangelion* que alcanzó un reconocimiento nacional pues grafiteros de otros estados comenzaron a contactarlo para pedirle colaboraciones. Esta producción logró posicionarse como una de las más importantes en San Luis Potosí debido a la gran extensión de terreno donde se situaba en el Río Santiago,

además de que el material utilizado era más del que se había utilizado anteriormente en otra producción. Sekir compartió que incluso en esa *pinta* tuvieron la visita de la revista Proceso del año 2007, que sacó un número con los grafiteros del estado potosino como portada en donde se mencionaba que el grafiti estaba tomando las calles de las ciudades.

Esta publicación fue un parteaguas para que Sekir fuera contactado por la *crew* de la X Familia, la cual se encuentra activa en la actualidad y es una *crew* que se dedica a hacer murales de gran formato. A partir de esta situación se puede confirmar cómo es que con el grafiti se ven originadas relaciones sociales en el movimiento del grafiti. En la *crew* llevan sus proyectos a otros estados a participar en festivales de grafiti, también a trabajar en comunidades como los caracoles de los zapatistas, entre otros muchos. Los grafiteros mencionan que ellos experimentan procesos de conocimiento, los cuales están encarnados en dinámicas sociales que abarcan aspectos de poder, autoridad y legitimación. A través del grafiti, buscan reflejar y contribuir a la solución de conflictos entre grupos sociales, con el fin de establecer percepciones e intereses comunes. Este punto lo argumento desde el trabajo de Norman Long (2007, p. 338), sobre el poder y la construcción social del conocimiento dentro del desarrollo del actor. El grafitero Juez experimentó sus transiciones del ilegal al grafiti institucional al optar por estudiar artes plásticas. De esta manera él consideraba que su técnica se puliría más; además, quería introducir la técnica del aerosol dentro de las materias curriculares en la escuela de artes.

Para la sorpresa de este grafitero, el introducirse a esta institución otorgó un giro de condiciones favorables para él y otros grafiteros, pues la institución se mostró abierta a las opiniones e iniciativas de los estudiantes que practicaban grafiti apoyándolos incluso en la participación de festivales de grafiti y a su vez abrir la modalidad de titulación por muralismo con materiales diversos, cuestión que anteriormente no existía. La experiencia que Juez

había adquirido en su preparación profesional dio paso a que se motivara a concursar para una marca de aerosoles llamada Montana, una marca alemana reconocida en material para grafiti. Juez ganó a nivel estatal por una propuesta bien trabajada con el tema del agua, lo que lo llevó a participar en una intervención de una avenida de la ciudad con el mural de “Alma Huichol”, obra que lo posicionó como uno de los grafiteros más representativos contemporáneos dentro del estado, pues su trabajo se volvió viral en la red social de Facebook. El artista comparte que el premio de este concurso fue de \$15,000 pesos mexicanos, más material de la marca de aerosoles Montana. Este evento y otros no de menor importancia, le hicieron reconocer que era bueno en lo que hacía y mejor aún, recibía remuneración con lo que amaba hacer, por lo cual le fue otorgado también un espacio en el libro de neo muralismo creado por el MAC.

La integración de las propuestas artísticas urbanas no solo son trabajos desarrollados por los artistas, sino también por las administraciones estatales y municipales de San Luis Potosí, que apuestan por “capitalizar la tradición barrial de artistas plásticos para traccionar negocios a partir de la implantación de murales y actividades culturales” (Bracco, 2019. p. 125).

2.5.1 Estilos, colores y muchos botes.

A partir de los acercamientos con los grafiteros por medio de entrevistas, observación simple y participante, se ha podido identificar que dentro de la práctica contracultural del grafiti, existen niveles de estilos que la mayoría de los grafiteros consolidados y con años dentro del movimiento experimentan y suelen conocer. De acuerdo con los grafiteros, se tienen que lograr todos estos estilos al hacer grafiti para poder enunciar que se es conocedor y practicante de esta expresión, y no se es un simple *toy* o novato. A continuación, se presentará una tabla de los siguientes estilos existentes en el grafiti, con una descripción a

grandes rasgos que los grafiteros compartieron, que no es única pero sí generalizada dentro del movimiento y una ejemplificación visual mediante fotografías, para que el lector pueda apreciar, reconocer y diferenciar un estilo de otro.

Tabla 1. Estilos de grafiti en ascendencia realizados por grafiteros en la ciudad de San Luis Potosí

Nombre de estilo	Descripción del grafiti
Firma o tag (imagen 14)	Es el seudónimo que se elige para iniciar en el grafiti y consta de un apodo corto, hecho en letra cursiva o que aparente ser una firma de credencial oficial.
Bomba (imagen 15)	Es la firma, pero con letras infladas y un poco de sombra con uno a dos colores
Stencil (imagen 16)	Esta técnica es una plantilla elaborada antes de salir a las calles, la cual reduce el tiempo de realización, a la cual se le pasa el aerosol por encima y queda una frase corta o imagen.
Guanato (imagen 17)	Es una bomba, pero se puede apreciar en su realización que el aerosol no se despegó de la pared.
Pieza (imagen 18)	Letras más elaboradas de 5 a 6 tonos
Wildstyle (imagen 19)	Letras alargadas agresivas, abstractas y de dimensiones más grandes.
3D (imagen 20)	Obra de 2 dimensiones dibujada en la misma calle que le da un efecto óptico de 3 dimensiones desde una cierta perspectiva.
Carácter o cómic (imagen 21)	Se crean personajes que acompañan a las letras, aunque pueden encontrarse grafitis puramente personificados.
Realismo (imagen 22)	Es una técnica donde las características del cuerpo humano se tratan de perfeccionar, tratando de simular una fotografía.

<p>Mural (imagen 23)</p>	<p>Son emocionantes pinturas y dibujos que van más lejos del típico cuadro, el papel pintado o ese color uniforme que cubre la pared. Pueden participar varios artistas y en general la dimensión del mural suele abarcar un muro completo.</p>
<p>Producción (imagen 24)</p>	<p>La producción abarca uno o más estilos existentes del grafiti donde participan más de cinco grafiteros, su dimensión es la más grande entre los estilos del grafiti, pueden ser varios muros o una manzana completa en una calle.</p>



Imagen 14: Firma o tag de un grafitero en la esquina de su calle Camarillo Rojas

Foto. Alexia Natalia



Imagen 15: Bomba o letra inflada en la avenida Salvador Nava en la ciudad de San Luis Potosí Foto. Alexia Natalia Camarillo Rojas



Imagen 16. Stencil creado por el artista visual Homie. Foto. Homie Martínez



**Imagen 17: Guanato en bardas de una primaria ubicada en la avenida Salvador Nava
Foto. Alexia Natalia Camarillo Rojas**



**Imagen 18: Pieza, uno de los estilos del grafiti ubicado en la calle Universidad a espaldas
de las vías ferroviarias. Foto. Alexia Natalia Camarillo Rojas**



Imagen 19: Wildstyle ubicado en la calle Universidad a espaldas de las vías ferroviarias en el centro histórico de la ciudad de San Luis Potosí Foto. Alexia Natalia Camarillo Rojas



Imagen 20: 3D o tres dimensiones, grafiti realizado en la bodega de un grafitero, donde generalmente practica su estilo y constantemente invita a otros grafiteros a pintar. Foto. Alexia Natalia Camarillo Rojas



Imagen 21: Carácter o cómic realizado en la Alameda en el evento de Aliados Sin Fronteras del centro histórico de San Luis Potosí edición 2023. Foto: Alexia Natalia Camarillo Rojas



Imagen 22: Realismo, representación de la mujer en avenida Carranza en la ciudad de San Luis Potosí Foto: Alexia Natalia Camarillo Rojas



Imagen 23: Mural de un ninja creado por Mugen sobre las bardas de un vivero en la colonia Tierra Blanca. Foto. Alexia Natalia Camarillo Rojas



Imagen 24: Producción de Guardianes de la Galaxia realizado por diez grafiteros. Foto. por Goos.

Capítulo 3: Legitimidad e institucionalización de un grafitero en la ciudad de San Luis Potosí

En este tercer capítulo se describen cuáles son las principales instituciones tanto públicas como privadas, en niveles estatales y municipales, que trabajan con el grafiti en la ciudad de San Luis Potosí. Se describe cómo es que estas instituciones van integrando a los grafiteros a proyectos culturales como exposiciones individuales y colectivas, así como talleres. La inserción de la práctica del grafiti se observó a través de cómo los actores sociales se ven relacionados a situaciones de legitimidad²⁵ por parte de dichas instituciones. Estas situaciones se presentan cuando las percepciones de las administraciones gubernamentales y de empresas privadas visualizan que el grafiti es una herramienta de innovación frente a las tendencias globales sobre arte urbano. También se aborda cómo los propios grafiteros se han abierto camino en las instituciones mediante trabajos con discursos que las instituciones imponen, pues en múltiples ocasiones se han realizado concursos de mujeres muralistas donde la modalidad de grafiti ya es aceptada. Otro ejemplo de esta situación es la apertura que tienen las escuelas de artes plásticas al aceptar titulaciones por medio de murales hechos por sus estudiantes grafiteros, como una forma de hibridación de materiales y estilos buscando la permanencia del grafiti en estas instituciones por parte de los grafiteros.

A partir de estas nuevas interacciones, las instituciones han brindado por primera vez exposiciones dedicadas totalmente a grafiti y neomuralismo, tal es el caso del MAC y el Museo del Ferrocarril Jesús García Corona. Los museos abrieron espacios para intervenciones en vivo, exposición de obras de varios grafiteros con distintas temáticas e

²⁵ En el caso del grafiti el concepto de legitimidad se entiende cuando la práctica es valorada no solo por el autor, sino por más actores y obtiene un reconocimiento público y de las instituciones.

intercambio de material de grafiti (*stickers*), así como la convivencia y vinculación de grafiteros.

Estos fenómenos artísticos desglosan en la ciudad nuevas estrategias de recuperación de espacios, mediante el grafiti que ahora es trasladado al término de arte urbano. Las primeras estrategias se llevan a cabo por parte de direcciones municipales de imagen urbana, donde se intervienen panteones municipales, puentes de las principales avenidas de la ciudad, edificios educativos, instancias administrativas y comercios del centro histórico como un proceso que se ha denominado gentrificación en la ciudad.

3.1 Qué es la legitimidad en la práctica del grafiti

La práctica del grafiti como se ha observado dentro de esta investigación y en la ciudad de San Luis Potosí, es una manifestación que a lo largo de su desarrollo en las ciudades, transforma el paisaje urbano y experimenta cambios tanto en sus formas de aplicación como en las vidas de quienes lo practican y su valoración por la sociedad. Este movimiento de manifestaciones juveniles ha experimentado migraciones de su aplicación en la calle a distintos ámbitos y espacios autorizados, donde el grafiti ha obtenido legitimación de la ciudadanía, instituciones estatales y municipales en la ciudad de San Luis Potosí y promotores privados. Primero explicaré que el grafiti logra la legitimidad a partir de la aceptación social en diferentes contextos a través de la opinión y aceptación pública. Enseguida se abordan los procesos que experimenta el movimiento y los grafiteros en cuestiones de legitimidad e institucionalización.

Esta legitimidad se ha analizado desde la observación y el acercamiento a los grafiteros, donde se ha visualizado que ésta se experimenta inicialmente al entrar a un *crew* donde se le

considera un miembro al grafitero se le da valor al sujeto y a su práctica. La legitimidad también se da en el barrio donde se pinta, desde los vecinos y negocios pequeños intervenidos donde residen los grafiteros y realizan sus primeros trabajos por encargo, con personas y en espacios que aceptan la práctica, incluso su familia. Dentro de la *crew* el grafitero es otorgado de reconocimiento cuando es un gestor para que el grupo participe en festivales, concursos o busca los recursos para que la *crew* obtenga espacios para pintar, sean legales o no las *pintas*.

La práctica gana legitimación cuando está asociada a discursos donde se toma en cuenta a otros sectores en vulnerabilidad a través de la visibilización, donde los grafiteros se sienten identificados o son cercanos a contextos donde han experimentado situaciones de violencia, así como comunidades que han visitado y se encuentran en estado de precariedad, sobre todo las indígenas, entre otros grupos. Otro proceso de legitimidad también se da cuando el grafiti suele dar estética a los negocios, es decir va cambiando la imagen del espacio público mientras rehabilita calles que se encuentran con falta de mantenimiento (revoco en las paredes, pintura exterior de las casas, entre otras acciones de mejoramiento de imagen). A través de esta experiencia los comerciantes locales intercambian productos o material para que los jóvenes realicen el grafiti a cambio de publicidad o imágenes ilustrativas de sus servicios, y en algunas ocasiones el grafitero propone un precio a su trabajo, el cual es remunerado por el que busca estos trabajos visuales.

De acuerdo con Cerpa (2020), el grafitero encuentra su legitimidad a través del intercambio de relaciones sociales que reflejan intereses económicos desprendidos desde una base estética. Es decir, se considera que su trabajo es legítimo desde la aceptación de otros por sus valores estéticos (figuras, discursos, tipografía que se entiende, personajes) a quien le

parece agradable y digno de ser expuesto. Después del valor estético otorgado, el cual es relativo en las piezas visuales, puede adquirir un valor monetario, dependiendo de su tamaño, de la dificultad que contenga la *pinta*, de lo que se verá reflejado en cuántos términos de técnicas (realismos, caricatura, letras y figuras) y los recursos materiales que serán utilizados para su elaboración. Todos estos son elementos que un grafitero debe de considerar al cobrar una *pinta*.

Asimismo, encontramos que la legitimidad explicada por Pierre Bourdieu (1987), se da al imponer como legítimo, aquello que define a un grupo desde sus particularidades, así como por la confrontación con otros grupos y sujetos en la búsqueda por mejorar posiciones con base en su práctica. Este planteamiento en la investigación ha sido muy visible, pues se han encontrado prácticas grafiteras de incidencia en las colonias populares, donde los grafiteros buscan posicionarse ante otros jóvenes a través de sus *pintas* y sus estilos propios, ganándose el reconocimiento de otros actores, por la complejidad de la *pinta* y en qué espacio se llevó a cabo. En las *pintas* de estos grafiteros, cuando se hacen en el barrio generalmente se realizan figuras religiosas como la virgen de Guadalupe y San Judas Tadeo, diseños realizados por su estética a partir de las creencias religiosas de los vecinos, también murales para una escuela primaria de la colonia. Esta práctica se ha incrementado debido a que a partir de las imágenes visuales, según el grafitero Juez, los niños se sienten más motivados a ir a espacios que a la vista sean agradables y tengan caricaturas que les gustan, hasta intervenciones en propiedad privada que el vecino autoriza al joven grafitero.

A partir de la legitimidad de la práctica del grafiti se desborda como agua el concepto de la institucionalización, que no es otra cosa que ejercicios de poder del Estado y algunas empresas privadas, con el suficiente capital económico para dominar un movimiento con

origen subversivo y de esta manera se buscan las regulaciones urbanas y administrativas para que la práctica se vuelva legal. Esta afirmación está hecha de acuerdo a lo observado en el trabajo de campo y la revisión de proyectos gestionados por el gobierno en la ciudad de San Luis Potosí.

Esto se define debido a que en los últimos años, muchos de los proyectos culturales en la ciudad surgen a través de la gestión de autoridades estatales y municipales, donde se busca a grafiteros con y sin trayectoria, para que participen en la reconfiguración del espacio público de la ciudad a través de la renovación y rehabilitación de calles mediante estéticas urbanas. Identifico que la institucionalización de la práctica del grafiti se ha dado por intereses económicos, sociales y políticos, por parte del estado potosino, sin embargo, la institucionalización que experimentan los grafiteros y el propio movimiento no es un fenómeno permanente. Esta situación se debe a que los proyectos, exposiciones y gestiones dependen del cambio de las administraciones gubernamentales, además de que los grafiteros no consideran que exista una institucionalización ya que ninguno de ellos o al menos la mayoría no trabajan para instituciones, solo hay un pago por honorarios en algunas ocasiones o se presenta como apoyo o beca artística. Los trabajos e incidencias se dan esporádicamente a menos de que el grafitero tenga una trayectoria señalada como artística. En San Luis Potosí se tiene registro de dos grafiteros que trabajan para gobierno o marcas. En el caso de las instituciones como museos (órganos dependientes de la Secretaría de Cultura en el caso de San Luis Potosí), que trabajan con exposiciones, escuelas de arte que ofrecen talleres sobre grafiti, el caso de la inserción del grafiti se debe a una cuestión de capital cultural. Para esta definición, se aborda nuevamente a Bourdieu (1987, p. 12) debido a que el fenómeno de adquisición de capital cultural y social se ve vinculado con esta investigación en más de un ejemplo. El autor define que el capital cultural se da a través de

tres estados, el estado incorporado²⁶, el estado objetivado²⁷ y el estado institucionalizado; este último se tomará para poder explicar el fenómeno que experimenta el grafiti. Este estado, el institucionalizado, se encuentra bajo la base de adquirir reconocimiento institucional mediante títulos en artes plásticas, certificados de talleres de grafiti, o de muralismo, de uso de herramientas de grafiti, entre otras, que dotan al actor de acuerdo con el prestigio de la institución. El capital que posee el sujeto en cualquiera de los estados mencionado por Bourdieu varía de acuerdo a la posición en el espacio social en que se desenvuelve, a partir de su trayectoria y el carácter legítimo o no de estas adquisiciones. Este tipo de capital cultural, es el que manejan los grandes artistas plásticos y urbanos reconocidos, los cuales desean incursionar a otras instituciones, no solo en el contexto local o nacional, sino también internacional. No todos los grafiteros han alcanzado la legitimidad a través de las instituciones, sino que muchos de estos actores sociales, se han colocado a través de sus trabajos en posiciones de reconocimiento, sin tener relación alguna con promotores culturales del gobierno, haciendo uso de la autogestión. Ejemplo de ello es el trabajo realizado por Sekir que, al ser uno de los primeros grafiteros reconocidos en la ciudad por su trayectoria, ha ganado legitimidad en ámbitos fuera del grafiti, por artistas plásticos, diseñadores gráficos, tatuadores y otros sujetos de diferentes campos artísticos, por las múltiples incidencias y murales autogestionados, donde ha invitado a grafiteros de otros estados a participar con él. Además de las diversas temáticas y discursos que selecciona al momento de crear un mural, Sekir dice que el trabajo debe de ser para el pueblo, por eso es

²⁶ Se refiere a la forma de disposiciones, conocimientos, ideas, valores y habilidades que adquieren los agentes a lo largo del tiempo de socialización, mismas que no pueden acumularse más allá de sus capacidades (Bourdieu, 1987).

²⁷ Se refiere a todos los bienes culturales objetivos o materiales, como libros, revistas y teorías, que pueden ser apropiados (Bourdieu, 1987).

que el grafiti se encuentra en la calle, para llegar a la mayoría de personas que se pueda. La legitimidad se da para los grafiteros a través del reconocimiento de sus trabajos y la opinión pública de la ciudadanía, aunque estas valoraciones y opiniones siempre pueden estar sujetas a cambios, dependiendo del sentido subjetivo que las personas les agregan a las piezas. Aunque también depende del discurso plasmado en la pieza, hay ciertas *pintas* que llegan a tocar fibras emocionales de quienes las observan. Por ejemplo las de comunidades indígenas suelen permanecer por más tiempo en la calle. También son legitimados a partir del conocimiento de los procesos de cómo estos actores van incursionando en otros espacios y ámbitos. Estos actores sociales buscan ganar espacios ya sea de maneras autorizadas o aun en la ilegalidad, pues la legitimidad e institucionalización suele ser temporal para la mayoría de ellos. Por mencionar un ejemplo, está el grafitero Goos que siempre está autogestionando sus proyectos e invirtiendo desde “su bolsillo”, ya que no siempre se cuentan con los apoyos, gestiona proyectos que incentiven la participación de los grafiteros en la ciudad.

3.2 Perspectivas del grafiti ilegal por parte de las instituciones públicas y privadas

Las instituciones públicas y privadas que han trabajado con grafiteros en la ciudad de San Luis Potosí tienen diferentes percepciones sobre la práctica del grafiti, sobre todo opiniones negativas respecto al grafiti y a sus actores. Aunque actualmente las relaciones entre instituciones y grafiteros se han visto modificadas, es necesario ahondar en las opiniones que impulsaron el cambio de la práctica ilegal a una autorizada. Desde la observación y la interacción en el trabajo de campo con estos organismos, la mayoría de las instituciones culturales como museos o escuelas, antes no daban apoyo a los grafiteros y a su trabajo, pero en la actualidad diversas instituciones trabajan en colaboración con los grafiteros para que estos se posicionen en sectores artísticos que ayudan a impulsar los

anhelos profesionales de estos actores. Esto se da con la idea de promover el trabajo de los grafiteros, y lo más importante, generar innovación en las agendas culturales de las instituciones, pues las tendencias globales conllevan a que las instituciones culturales se ven sumergidas en estas transiciones. Ejemplo de esta situación son los múltiples eventos que se realizan en casi todos los museos de la ciudad, como mercados para jóvenes emprendedores, concursos de baile de distintos géneros, talleres para iniciación en diversas disciplinas artísticas que se encuentran en la punta de lanza del arte contemporáneo. Las instituciones que se lograron identificar dentro de la ciudad, pertenecen a diferentes niveles de gobierno del Estado de San Luis y cada una de ellas tiene diferentes formas de procesos para trabajar con los grafiteros, así como diversos intereses. Las instituciones de primer nivel a las que es más difícil de acceder para los grafiteros, son las culturales, las cuales pertenecen al nivel estatal son los museos como: el MAC, el Museo del Ferrocarril Jesús García Corona y el Instituto Potosino de Bellas Artes (IPBA). Cada una de estas instituciones está subordinada a la Secretaría de Cultura del Estado, que es la institución máxima sobre los asuntos culturales de la ciudad y el estado en general y sus dependencias, por esta cuestión son llamadas de primer nivel. Asimismo, cada museo cuenta con departamentos que se encargan de la dirección de la institución, de la comunicación interna y externa, la difusión, organización de eventos, recepción de público y las relaciones públicas. En esta investigación pude observar que en estas instancias culturales los departamentos con mayor relación para contactar y tener vínculos con grafiteros son los departamentos de comunicación, de producción visual y de museografía. Estos departamentos son los encargados de generar nuevas propuestas para que el museo pueda contar con mayor recepción de público al año, ofreciendo espacios, talleres, exposiciones,

etcétera. Generalmente los museos tienen relación con los grafiteros a través de la difusión de estos actores sociales por medio de redes sociales en plataformas digitales y la incidencia de los grafiteros en las calles, así como del conocimiento de algunas trayectorias reconocidas.

En el segundo nivel observado, que es el municipal en San Luis, se encuentra la dirección de servicios municipales que cuenta con múltiples coordinaciones, encargadas de trabajar en la recuperación de espacios públicos en la ciudad, esto debido a la agenda que se debe de seguir con el Plan Estatal de Desarrollo 2021-2027. Estas coordinaciones tienen a su mando áreas operativas que se encargan de que los proyectos urbanos y culturales funcionen y se vean materializados. Hay áreas de alumbrado, de limpieza, de panteones, de puentes, de jardineras, entre otras. Se entiende que los proyectos de esta índole (culturales) cambian con cada administración municipal, por lo cual el apoyo a grafiteros o artistas urbanos no es proporcional en todas las administraciones del gobierno municipal. Existen administraciones donde el apoyo a los artistas, sea cual sea su trabajo, es totalmente nulo. En la administración del presidente municipal Enrique Francisco Galindo Ceballos, se ha registrado un aumento en la creación de proyectos que trabajan en la ciudad mediante el grafiti a comparación de otras administraciones, donde los permisos para incidir en las calles eran nulos, pues como se mencionó anteriormente, otras administraciones buscaban estrategias para erradicar el grafiti.



Diagrama 1. Estructura interna de las instituciones estatales que han trabajado con grafiteros.

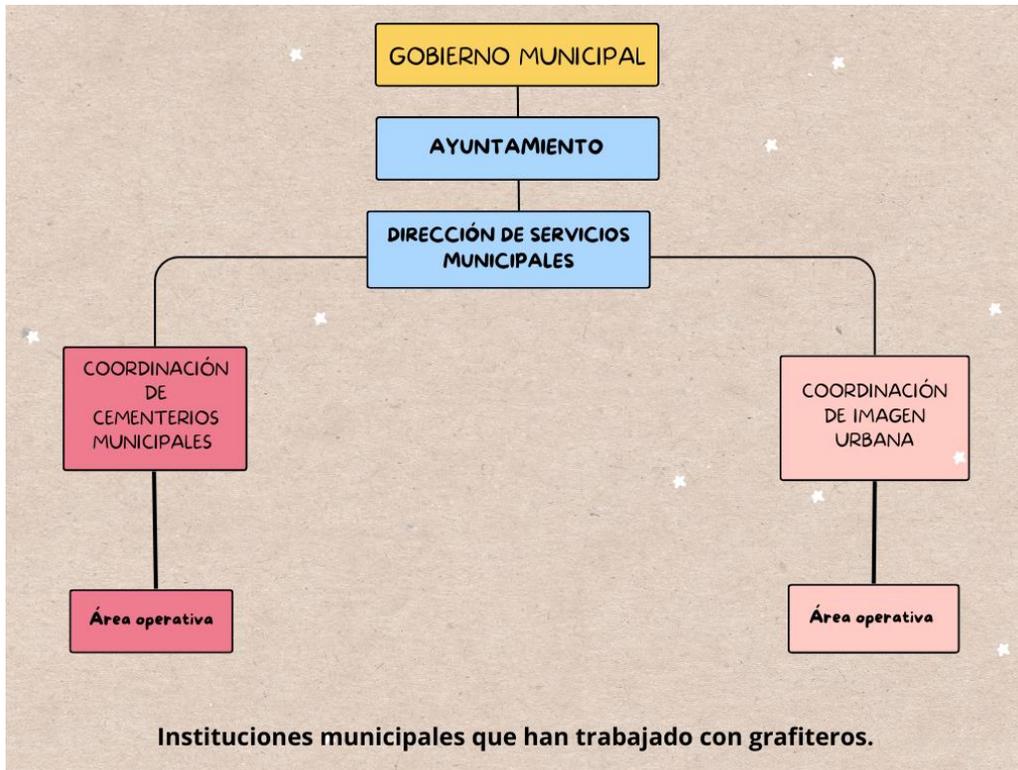


Diagrama 2. Estructura interna de las instituciones municipales que han trabajado con grafiteros

Sin embargo, estas relaciones no nacieron de un día para otro. Hubo problemáticas de las propias instituciones debido a la incidencia de los grafiteros con los edificios pertenecientes a estos organismos. Las actividades que provocaron estos cambios de pensamiento, se dieron a través de las múltiples incidencias que se presentaban en restaurar las fachadas de las infraestructuras de espacios en la ciudad, principalmente las que se encuentran en el centro histórico. Se presentaban por semana pintas ilegales, según lo que comentan algunos encargados de los museos. Las pintas ocasionan un gasto no previsto en los presupuestos de las instituciones, lo que afecta el capital económico de los museos, pues han atravesado por algunos recortes de presupuesto federal que no consideran estos problemas, por lo que el dinero de mantenimiento a exteriores debe de ser usado cuando se presentan estas incidencias repetitivamente. Esto genera un gasto extra pues no siempre se pueden borrar

los grafitis, ya que aparecen con rapidez. Además, los grafitis han ocupado espacios públicos visibles que la ciudadanía no puede ignorar, y se dieron cuenta de que debía existir una forma para poder reivindicar las incidencias o darles un uso con beneficios a estas prácticas clandestinas, tanto para los espacios como para los jóvenes que lo realizan. Según Izari García, encargada del departamento de comunicación del Museo del Ferrocarril, en una entrevista realizada en marzo del 2023, sí existen jóvenes incidiendo en la ciudad mediante el grafiti es por una causa, quizá una parte de la población está siendo invisibilizada y es importante conocer qué quieren, por qué lo hacen y qué es lo que pueden ofrecer a la ciudad y a la cultura al ejercer estas prácticas en la calle. Nos compartió que no se deben de estigmatizar este tipo de prácticas, sino que deben de ser abordadas y cuestionadas, de por qué los jóvenes actúan de esa manera y cómo las instituciones públicas de cultura están obligadas a brindar espacios para las juventudes para que éstas se sientan seguras de participar en la cultura de la ciudad. Esto visibiliza que hay instituciones que sí se preocupan por otorgar apoyos y espacios para aquellos que realizan prácticas artísticas.

De esta manera el Museo del Ferrocarril, después de la pandemia de COVID-19 observó algunas deficiencias en la institución. En términos de propuestas y recepción de nuevos grupos, el museo se propuso trabajar con grafiteros y otras manifestaciones de arte contemporáneo para innovar, dar oportunidades y además poder disminuir el vandalismo en sus instalaciones. Esto como una estrategia de recuperación de los espacios por la propia institución. Así, la institución, en vez de gastar dinero cada semana en pintura para las fachadas, ofrece estos espacios para que los grafiteros hagan una pequeña intervención, con lo cual se han dado cuenta que dura más de dos meses intacta la *pinta* (aquí podríamos abordar el tema de la temporalidad del grafiti, pero esto es un punto que corresponde a otro

capítulo, donde se aborda con profundidad este dilema). Parece ser que los museos buscan vías alternas de mejorar el espacio público que está al alcance de los grafiteros y es una forma de que estos actores tengan la oportunidad de incidir a menor escala en el mantenimiento de las fachadas de edificios céntricos.

Así vemos una forma de salvaguardar la infraestructura, pero con una estrategia de motivación para incentivar a los jóvenes a colaborar con las instituciones, además de crear oportunidades para la institución en temas de innovación y prestigio, pero sobre todo se otorga al grafitero a que vea que existen espacios con apertura para atraer nuevas formas de expresión. El prestigio entre las instituciones se da mediante el reconocimiento entre ellas mismas, a partir de qué institución gestiona más apoyos y usa su recurso federal en promover nuevos artistas. De acuerdo a las palabras de Eduardo Castillo gestor cultural y profesor investigador de la ciudad de San Luis, comentó que un museo (no se compartió el nombre) de Aguascalientes reconoció el trabajo realizado en el MAC con la exposición de grafiti que se llevó dentro de las instalaciones. Asimismo, esto sirve para los grafiteros que buscan maneras de impulsar su oficio o profesión, de esta manera su portafolio de trabajos va aumentando.

En otras perspectivas, los gestores culturales que han llegado a trabajar en instituciones son los principales actores interesados en que el arte urbano se difunda en este tipo de espacios. Los gestores creen que es pertinente darles los espacios a los grafiteros dentro de los museos, porque de cierta manera este sector puede acercarse por primera vez a los museos y como segundo punto, estas instituciones están obligadas por parte del gobierno estatal (quien da el recurso federal a proyectos culturales) a generar proyectos donde las juventudes (grafiteros

u otro grupo social joven) se puedan expresar, siendo los gestores los canales de comunicación de los grafiteros con otros sectores.

Eduardo Castillo comparte a través de una entrevista, que el grafiti aunque es una práctica relacionada a la ilegalidad, ha abonado en el espacio público propuestas visuales que van ganando lugar en el arte urbano. Una situación que es notable en esta investigación con base en experiencias compartidas y observadas, lo que indica que el grafiti no es lo que era hace veinte años. Eduardo observa que los grafiteros en el año 2008 comenzaron a experimentar una creciente en sus estilos y trayectorias en el grafiti, aunque muchos de los discursos y *pintas* siguen causando incomodidad en la ciudadanía, sobre todo en el estado potosino, considerado por su misma población como una ciudad “conservadora” (poco tolerante con las nuevas perspectivas y pensamientos modernos) de acuerdo al testimonio de Eduardo. Los grafiteros han logrado introducirse en lugares donde el público interactúa con ellos y los digiere de formas diferentes a cuando sus grafitis se encuentran en la calle. Eduardo, siendo artista plástico, comparte que los grafiteros siempre han buscado maneras para apropiarse de los espacios, sea de manera ilegal o con autorización, pero que en su afán de un reconocimiento más artístico (no todos los grafiteros), algunos han ido optando por transformar su práctica clandestina en una socialmente aceptada y, sobre todo, valorada. A partir de estas formulaciones, Eduardo explica cómo es que al laborar en el museo del MAC en época de pandemia (año 2020), se gestionó la primera exposición de neomuralismo con intervenciones de murales y grafitis, la cual irrumpió con ciertos códigos y paradigmas de un museo tradicional, donde las obras de la calle no son llevadas a estos recintos. Este evento originó una serie de retos y problemáticas al ser propuesto a la dirección general, pero que al finalizar obtuvo resultados favorables como la creación de un libro hecho por y para los

artistas urbanos de la ciudad titulado “*Arte Urbano San Luis Potosí: Neomuralismo y Street Art*” en marzo del 2021.

Los detalles de la gestión de este proyecto los abordaré más adelante, pero es preciso abrir la discusión para comprender que algunos museos, dependiendo de sus direcciones, están dispuestos a abrir espacios y dar apoyos a estas prácticas sin censura. Los discursos de grafiti de conciencia pueden aportar mucho a la sociedad y son consumidos de maneras más digeribles por el público joven. Además, los discursos son discutidos por la sociedad mediante las plataformas digitales, que crean una red inmediata de críticas ya sea constructivas o no. Esto de cierta manera abona al crecimiento de los artistas, pues los actores pueden reflexionar sobre sus modos de trabajo y discursos, en cómo los entiende la otredad y que hacen con los trabajos de los grafiteros, pues hay piezas que trascienden más que otras, sea por su propuesta visual o carga simbólica. Por otra parte, como se mencionó anteriormente, el gobierno tanto estatal como municipal del estado de San Luis Potosí ha identificado un incremento de los grafitis en el espacio público de la ciudad, de acuerdo a las cifras que compartió Cristian Azuara, director del departamento de coordinación de imagen urbana. Este incremento supone para el municipio un presupuesto imprevisto para la recuperación de espacios. De acuerdo con el alcalde capitalino Enrique Galindo Ceballos (comunicación personal, 2023) “*se tiene que ganar una batalla al grafiti, no porque tenga algo en contra de la práctica o los muchachos, sino que se deben de expresar en espacios dedicados para ello*” Esto lo enunció en el marco de la inauguración de un proyecto llamado “Color Hidalgo” el mes de marzo en el año 2023. De esta manera se pueden tomar las palabras del alcalde como que el grafiti debe de ser y estar regulado bajo las condiciones de las autoridades para ser tomado como arte o una expresión válida.

Desde el año 2020 se ha visualizado cómo el alcalde capitalino ha realizado rehabilitaciones de las fachadas en el centro histórico, panteones, puentes peatonales, avenidas principales de la ciudad a través del retiro de grafitis ilegales como *bombas*, firmas y caracteres por murales autorizados donde se representa al estado mediante manifestaciones regionales. Este tipo de intervenciones, también menciona el alcalde, se pretenden realizar en todo el municipio, ya que la incidencia del grafiti que no es artístico, permea en la estética de la ciudad, haciéndola ver sucia y descuidada, sin contar todas las áreas sin mantenimiento en la ciudad como áreas verdes, drenaje, calles con baches y alumbrado público. Sin embargo, el alcalde olvida que estas intervenciones son formas en las que los grafiteros buscan hacerse notar en una ciudad que ellos sienten que les pertenece. Por otra parte, el alcalde reconoce que el trabajo de los artistas urbanos, puede embellecer los espacios de la ciudad, por lo cual intenta colaborar con ellos de una manera ordenada y legal, promoviendo junto con la dirección de servicios públicos proyectos urbanos que ya se han gestionado y realizado por etapas desde que comenzó su administración municipal. Esto no es un caso particular de la ciudad de San Luis, pues en el congreso transdisciplinario “Estéticas de la Calle” se compartió cómo en Bogotá el gobierno está actuando de la misma manera, regulando el grafiti, dando permisos con imposiciones, entre otros factores. Esto indica que los gobiernos se han detenido a analizar cómo es que esta práctica les da beneficios y se han puesto a trabajar en ellos. En este punto sería importante cuestionarnos ¿Acaso los gobiernos estatales y municipales solo piensan en la imagen de la ciudad, ignorando a los ciudadanos que la transforman como los grafiteros?

Juan Antonio Villa Gutiérrez, secretario de Seguridad y Protección Ciudadana del estado, en una entrevista realizada por medios de comunicación (comunicación personal, marzo del

2023) menciona que las autoridades tienen el trabajo de detener a aquellos jóvenes que se encuentren delinquiendo en contra de la propiedad privada, sobre todo en inmuebles históricos de la ciudad. El grafiti aún sigue siendo una falta administrativa en la ciudad, y donde se ha visibilizado mayor reincidencia es en la calzada de Zaragoza y la calle de Independencia. En el año de 2023 se efectuaron algunas detenciones de jóvenes que se encuentran realizando *pintas* en el Centro Histórico de la ciudad, los cuales han sido puestos a la disposición de la Fiscalía General del Estado, donde ahí se les impone una sanción monetaria de 400 a 600 pesos mexicanos, de acuerdo al Sol de San Luis (2023). Otra sanción que se efectuó para ese año fue que el autor del delito se encargara de la reparación de los daños por su propia mano.

Instituciones como la Fiscalía del Estado y el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) (Cristian Azuara, comunicación personal, 2023), apuntan a que el grafiti ha proliferado en los últimos años, y solo dañan los edificios históricos, los monumentos y las viviendas, pues es una práctica recurrente y nociva de los jóvenes en los primeros cuadros de la ciudad. De acuerdo a los testimonios de las autoridades principales de los museos, el INAH es el principal instituto al que los museos estatales deben de responder mediante la Secretaría de Cultura respecto a proyectos o intervenciones en los edificios históricos. El INAH es pues la institución encargada de salvaguardar el patrimonio histórico de los estados de la República Mexicana. También se dice que esta es una práctica que aunque cuenta con una sanción monetaria, es una de las prácticas más ignoradas por las autoridades policiacas. A pesar de que se cuenta con la sanción administrativa, son pocos los jóvenes que se ponen a disposición de la Fiscalía, debido a que los elementos policiacos recurren al soborno y la corrupción en estos casos, pidiendo “mochadas de dinero” o que los jóvenes detenidos armen

la “vaquita” para cubrir una cuota. Estas acusaciones se han hecho por parte de algunos grafiteros que ya han experimentado estas situaciones; comentan que en realidad al Estado no le interesa trabajar con los jóvenes, que solo es una manera de reprimir las prácticas del grafiti callejero, porque se otorgan espacios controlados, con temáticas y discursos impuestos, con una remuneración que se encuentra por debajo de lo que un grafitero cobraría si fuera un trabajo autogestionado. Por otro lado, diversas instituciones como las mencionadas anteriormente, tratan de gestionar proyectos y abrir espacios para que los jóvenes hagan uso adecuado de las calles de una manera ordenada y autorizada.

Esto realmente es un dilema que siempre se ha presentado en la práctica del grafiti debido a que, como he repetido en varias ocasiones, la esencia de la práctica del grafiti es la ilegalidad y romper con las estructuras y leyes del sistema, además de apropiarse de la ciudad (**imagen 25**). Habrá quienes opten por la vía de la legitimidad, pero otros seguirán practicando el grafiti bajo el concepto de la clandestinidad e ilegalidad, porque eso supone formas de no entrar al sistema, formas de apropiación del espacio público y de expresarse, porque practicar grafiti ilegal es una manera de plantarse frente al control de una sociedad adultocentrista que se ha impuesto ante los jóvenes. Los grafiteros entrevistados afirman que han experimentado el adultocentrismo en su práctica cuando comenzaban en el movimiento del grafiti, desde sus padres, profesores en la escuela y vecinos, debido a que la práctica del grafiti se ve influida y juzgada por las perspectivas dominantes de los adultos. Esto conlleva a que los valores y las normas de los adultos prevalezcan ante las de los jóvenes, menospreciando el grafiti mediante la emisión de juicios de valor, acceso a espacios públicos y recursos.



Imagen 25: Bombas realizadas en lotes baldíos en la carretera Matehuala Fuente: Alexia Natalia Camarillo Rojas

3.3 La inseguridad e incertidumbre me llevó de hacer grafiti ilegal a arte urbano.

Los grafiteros en la ciudad de San Luis Potosí han atravesado por una serie de procesos formativos en el grafiti, desde sus primeras experiencias al movimiento hasta sus primeras incidencias en ámbitos autorizados. Estos ámbitos generalmente los llevan a consolidarse como artistas urbanos, los cuales han dejado atrás la ilegalidad, aunque no del todo, pues hasta los artistas de mayor renombre al transitar por las calles, aún dejan sus *tags* en las bardas de las calles por las cuales se movilizan. De acuerdo a los grafiteros, no todos olvidan cómo se iniciaron en el movimiento, a través de la clandestinidad y hacer uso del espacio sin permiso. Todo esto supone una transformación en la práctica del grafiti que tiene que ver con más de un dilema existente, pues los grafiteros atraviesan por eventos de inseguridad, violencia, precariedad, discriminación y falta de oportunidades, implicaciones que tienen que ver con el quehacer del grafitero.

La mayoría de los grafiteros adultos que viven en la ciudad de San Luis Potosí que ahora realizan grafiti legal, comentan que lo realizan debido a que se han expuesto a balazos por parte de las autoridades, a sucesos donde su integridad física se ve violentada por golpizas de cuerpos policiacos por pintar en propiedad privada, lo cual sigue siendo una falta administrativa en la ciudad. Esta situación no es un caso particular y pareciera que se replica en la mayoría de los grafiteros que en su juventud tomaban las calles por la noche.

Un grafitero apodado Vaso (comunicación personal, 2023) comenta: *Nosotros dejamos un poco el grafiti ilegal, o más bien yo lo dejé, porque en una ocasión yo tuve un suceso un poco complicado, porque nos tiraron unos balazos, estábamos pintando unas cortinas y pues salieron los dueños a tirarnos balazos a unos compas y a mí; entonces ya era como decir, pues es mucho el riesgo, o sea si está chido, pero tampoco vale la pena perderlo todo por andar de ilegal.*

Otros grafiteros buscan esta transición por beneficios individuales, como dignificar la práctica y sobre todo buscan maneras de vivir desde el arte urbano. Incluso para otros grafiteros es parte del desarrollo que se experimenta al profesionalizar el grafiti, cuando se destinan a realizarlo de por vida el propio sistema termina absorbiéndolos, pues no siempre se puede ser joven y al llegar a la adultez se buscan maneras de reivindicar el grafiti y por supuesto vivir de él. Además los desarrollos tecnológicos van transformando muchas prácticas que se originaron en la clandestinidad, las cuales experimentan cambios como perder ciertos códigos y sus formas de realización en el grafiti, desde realizar el boceto en una libreta a usar actualmente tabletas inteligentes para aumentar la calidad del diseño, al pintar sus firmas en lotes baldíos por la noche a firmar un mural en un museo, el comprar un

aerosol ferretero a pedir cajas de aerosoles con varias gamas de colores de marcas que se dedican a realizar aerosoles únicamente para la práctica, entre otras experiencias.

Para ello es preciso ejemplificar y analizar cómo se dieron estos eventos, cómo se originaron y en qué contextos se han experimentado. Esto a sabiendas de que cada uno de los grafiteros ha experimentado de maneras diferentes su transición, y aunque se hable de una transformación en el movimiento del grafiti, pocos de los artistas urbanos logran traspasar las barreras geográficas de sus lugares de origen. Es decir, aunque se pase a un estatus de legitimidad, es imperante cuestionarse ¿cuántos grafiteros incursionan en ámbitos y espacios internacionales, y acaso todos quieren alcanzar el sueño dorado de la legitimidad? El sueño dorado del grafitero es poder hacerse de una marca propia que sea reconocida por su originalidad, que pueda vender productos con esa marca, incursionar en eventos reconocidos de arte visual contemporáneo y que, con base en esto, se puedan apoyar a nuevos grafiteros que se van sumando al grafiti, esto de acuerdo a los testimonios de grafiteros adultos con marcas propias nacionales que se entrevistaron en el evento de Aliados Sin Fronteras 2023²⁸.

Jamer es un ejemplo de estas transiciones que se experimentan dentro del grafiti, grafitera de la que se ha hablado en el segundo capítulo donde se abordó cuál fue el proceso formativo que experimentó para poder incursionar en el movimiento. Aquí retomaré un poco de sus memorias, de cómo incursionó por primera vez a eventos de mayor representatividad en el contexto del grafiti mexicano, ya que esta grafitera vivió en varios estados de la República, por lo cual su trayectoria se ve nutrida de diversas experiencias en distintos eventos y festivales de grafiti. Jamer tuvo la oportunidad de vivir en la Ciudad de México (CDMX) a

²⁸ Festival anual de grafiti que tiene sede en diferentes estados, gestionado por la *crew* Sin Fronteras.

la edad de dieciocho años. Una relación amorosa la llevó a cambiar su lugar de residencia de Veracruz a la CDMX. La grafitera comparte que eran muchas sus ganas de ganar calidad y posición dentro del movimiento del grafiti, que cada evento local que se realizaba siempre asistía y participaba, pues había dejado de hacer grafiti ilegal debido a una situación de acoso por parte de las autoridades unos años atrás antes de su migración a la CDMX. La motivación de la grafitera era tanta, que su incidencia en la práctica del grafiti aumentó después de dos años y medio de vivir en la CDMX, al recibir su primera invitación a un evento llamado “Meeting Of The Styles”. Este es uno de los festivales de grafiti más grandes del país, donde se congregan grafiteros de todo el mundo (alemanes, brasileños, españoles, estadounidenses y de América del sur, Brasil, Chile, México y Colombia) tanto grafiteros reconocidos como algunos que apuntan para convertirse en promesas del grafiti. Jamer, junto con su *crew*, participó en este evento donde se dio la oportunidad de conocer a otros grafiteros con los cuales compartió técnicas, consejos y materiales fotográficos sobre sus trabajos, pues a inicios de los años 2000, las plataformas digitales no comandaban las comunicaciones como lo hacen hoy en día.

Esta era una manera de poder conocer el trabajo de otros grafiteros mediante fotografías impresas, postales, o las *pintas* de ellos que aparecían en las revistas nacionales de grafiti. Esta situación para Jamer fue un incentivo para no dejar de realizar *pintas*. Su incidencia en la ciudad después de dicho evento se dio al grado de que recibió una invitación para “El primer encuentro internacional de mujeres muralistas” gestionado por Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), donde la mayoría de las invitadas eran maestras en artes plásticas o estudiantes de la misma carrera. Una situación interesante dentro de este evento, fue que la mayoría de las participantes usaban pinceles y brocha para realizar su trabajo, pero Jamer y

otra grafitera potosina apodada Janin realizaban sus murales con aerosol, siendo las únicas con este tipo de técnica. Este caso es importante, pues visibiliza cómo es que en eventos tradicionales de mural donde las herramientas básicas son el pincel y la brocha, se insertan nuevas modalidades como la del grafiti, donde sus herramientas básicas son el aerosol solamente, generando más adelante hibridaciones de herramientas para generar murales, además de llevarse a cabo en una institución donde se realizan intervenciones artísticas clásicas. Este encuentro internacional para Jamer fue un parteaguas en su pasatiempo del grafiti, porque aún no le daba ese valor laboral. Jamer se dio cuenta que el grafiti se podía realizar con un enfoque más artístico y que podía ser aceptado si el discurso que utilizaba también cambiaba. Es decir, si la temática que abordaba era un pensamiento colectivo más que individual, su recepción por parte del público se da de manera más positiva. Para Jamer resultó este evento en su beneficio, pues pudo concretar relaciones sociales con personas de ámbitos artísticos y profesionistas, de los cuales aprendió mucho y se dio cuenta que el grafiti era una forma de poder abordar temáticas que no solo le interesaban a ella, sino que, aparte de estas interacciones, podía llegar a otras personas.

A partir de esta experiencia multidisciplinar, la perspectiva del grafiti para Jamer se hizo más extensa, pues su discurso había transitado de una firma o personajes que le gustaban por lo que consumía en televisión o revistas a temas que abordan dilemas de la vida actual, así como representar tradiciones locales y nacionales desde una visión más completa, pues se nutría de literatura para poder comprender qué era lo que quería realizar. Además de esto último, también empezó a experimentar con otras técnicas, que no solamente fueran el

aerosol sino también el acrílico combinado con el aerosol diversificando su técnica. Justo en ese año ella también empezó a tatuar a la edad de veintiséis años junto con otro amigo.

De acuerdo con Erika Araiza (2016, p. 110) el análisis de la imagen es testimonio de los nuevos usos a los que se somete la *pinta* callejera y las clases de contenido que circulan por este medio. Se señala que si la comunidad estima y promueve la producción gráfica es porque ésta refleja los sentimientos de la colectividad. Esto fue lo que sucedió con el trabajo de Jamer, el cual se vio insertado en contextos de autorización, debido a los discursos que comenzó a trabajar después de su participación en el INBA, participación significativa en su vida, pues trajo cambios en su quehacer grafitero. El contenido que trabajaba ya no era una cuestión individual, sino que propició la identificación de otros sectores con lo que ella estaba realizando.

Jamer ya no quería regresar al pasado donde realizaba *pintas* por unas cuantas cajas de aerosol, pues ella misma y las personas que valoraban su trabajo sabían que éste debía ser retribuido de una manera más digna, por lo cual comenzó a colaborar con otros grafiteros en la alcaldía Gustavo I. Madero de la CDMX. Este trabajo la llevó a colaborar con otros grafiteros y algunos organismos de autoridad en la ciudad, donde el trabajo consistía en rehabilitar espacios públicos y calles con fuerte incidencia de grafiti ilegal. Era una unidad *antigrafiti*, pero hecha con grafiteros, los cuales realizaban murales de dimensiones de tres metros de largo por dos metros de alto, pero con discursos impuestos por quienes gestionaban los proyectos. Esto a su vez generó algunas fricciones con grafiteros puristas, pues colaborar en una unidad *antigrafiti* es para ellos una forma de venderse al gobierno. Otros grafiteros por su parte reconocen que la lucha por el espacio público siempre será su “pan de cada día” y al final el grafiti es efímero y habrá otra representación que les quite el espacio.

Esta transición supuso para Jamer una serie de eventos y giros que no esperaba, pero que marcaron una transformación significativa en su quehacer grafitero. La grafitera sabía que hacer grafiti era una acción que estaba por encima de muchas cosas que antes había hecho, pero que debía ser de la manera en la que ella quería, por lo que dejó la unidad *antigrafiti* y se dedicó por completo al tatuaje y al muralismo con aerosol, que son formas de seguir pintando, pero con autorización y retribución monetaria. Muchos más acontecimientos arribaron a la vida de la joven grafitera, pero estos específicamente señalan el giro que dio en su vida al transitar de una práctica ilegal a una legítima.

Es importante describir cómo se generan estas experiencias que son repetitivas en casi todos los grafiteros, pero que parten desde una cuestión individual. Los grafiteros han dejado de confinarse a espacios solo dentro de su territorio y comienzan a ganar otros espacios en la ciudad a partir de eventos gestionados por colectivos más grandes y con mayor influencia en el ámbito grafitero, donde se priorizan cuestiones estéticas, artísticas y simbólicas.

El caso de Jamer es importante debido a que es más complejo ser mujer para poder desarrollarse como artista reconocida en el ámbito del grafiti. Muchos grafiteros, así como Jamer, han logrado experimentar transiciones que parecieran ocurren de la noche a la mañana, pero que indudablemente son el fruto de los esfuerzos que día a día realizan los grafiteros en su inalcanzable sueño por ganarse lugares dentro de los grupos reconocidos de arte urbano. Esta asociatividad que experimentan los grafiteros con otros actores y grupos, sirve para incrementar los recursos individuales de cada actor, los cuales potencializan las experiencias y permiten que estos sujetos vayan ampliando sus conocimientos. También es preciso señalar que no es una fórmula universal para todos los grafiteros, pues como se ha visto anteriormente, hay otros actores que dejan la práctica por diversas cuestiones y no

encajan en el desarrollo de un grafitero que se vuelve artista. Desde esta perspectiva, cuando el grafiti es tomado por parte de las autoridades e instituciones con el suficiente poder, ocasiona que se legitime a los grafiteros como actores que pueden producir cultura. Estos actores con su arte buscan cuestionar al ciudadano, invitando a la reflexión y a crear demandas de ciudades más bellas y plurales, sin dejar de lado el discurso de que el grafiti es una forma de expresión y un recurso para visibilizar a grupos segregados y poner en la mesa de las autoridades a las poblaciones en vulnerabilidad. De acuerdo a estas interacciones experimentadas por los grafiteros en distintos espacios y ámbitos, el grafiti ha caminado sobre una línea más o menos disidente de su tipificación, menciona Cerpa (2020, p. 78). Los grafiteros, no la mayoría, han optado por asumirse como artistas dentro de múltiples espacios que admiten y autorizan la expresión del grafiti. Aunque el valor del grafiti es relativo para quienes lo consumen, es una manifestación que va ganando no sólo espacios, sino capitales monetarios, capitales simbólicos y construye para quienes lo difunden capitales culturales.

3.3.1 Los grafiteros buscan presencia en las instituciones de la ciudad potosina a través de sus pintas

Los grafiteros, como hemos visto, han incursionado en ámbitos y espacios importantes dentro de un contexto social y cultural. Su práctica ha ganado transformaciones sociales derivadas de procesos de globalización, pero también de problemáticas con las que se enfrentan en su quehacer grafitero. Esta práctica, que tiene sus bases en la ilegitimidad, cocina una serie de eventos en contra de las autoridades en las cuales los jóvenes son expuestos a enfrentarse con la ley. Los grafiteros con los que se trabajó en esta investigación se eligieron principalmente por sus participaciones en los museos locales por su incidencia

en festivales de grafiti realizados tanto en el estado como fuera de él, teniendo en cuenta que su origen en el grafiti había sido de manera ilegal. Es importante señalar estas ambivalencias para poder comprender la diferencia de incidir en un marco de ilegalidad a uno de legalidad. No hay que olvidar que existen grafiteros que no siguen estas especificaciones de trasladarse del grafiti ilegal a ámbitos de valoración artística, aún hay actores que permanecen en la ilegalidad totalmente, por esta cuestión no abonan a esta investigación, no porque no sea importantes, sino porque nuestro tema de interés es conocer las transiciones a ámbitos artísticos.

La legitimidad, como lo menciona Flor Cerpa (2020, p. 80), es un entramado de diferentes fenómenos, entendidos primeramente por la estética de la *pinta*, segundo por cuestiones de orden económico y, en el caso de los grafiteros, por protección intelectual de los artistas. Para poder ser aceptados en un campo artístico, los grafiteros atraviesan una serie de retos como la propia legitimación en sus casas, en sus familias, en su barrio, con los grupos de grafiti, en las calles fuera del barrio, la ciudad y las instituciones públicas y privadas, una legitimación que sí se da, pero que no es fácil de adquirir, pues toda transición social conlleva una serie de pasos a realizar o retos que cumplir.

Sin embargo, las instituciones públicas con las que han colaborado los grafiteros no siempre se encuentran trabajando con artistas urbanos en sus agendas culturales, pues, como han mencionado las autoridades de estas instituciones, ellas buscan brindar apoyo a distintos grupos que puedan hacer crecer el panorama cultural de la ciudad. Estas situaciones se ven reflejadas en algunas administraciones municipales en la ciudad. Estas experiencias llevan a los jóvenes a “tocar puertas” para encontrar un espacio autorizado dentro de estas instituciones, así como de otras instancias donde su trabajo va permeando poco a poco, como

en escuelas de nivel básico, preescolar como el jardín de niños Gabriela Mistral, Joaquín Antonio Peñalosa, primaria Rafael Ramírez y secundarias. En estos institutos generalmente se les pide a los grafiteros realizar *pintas* sobre los símbolos patrios, la bandera, el escudo, representación de valores nacionales, algunas costumbres y tradiciones, aunque actualmente también se apuesta por imágenes ilustrativas de cómo se viven las infancias, para que los niños y jóvenes se sientan identificados con estas representaciones, como los juegos, la convivencia entre niños, sus derechos y responsabilidades incluso. De esta manera se puede observar cómo el grafitero, al utilizar lenguajes de otros sectores y lo que los identifica, pueden adentrarse a estructuras más sólidas como el sistema educativo del estado de San Luis Potosí. Generalmente la presencia de los grafiteros en estos espacios se da a través de las recomendaciones de terceros con las autoridades de los planteles, o por búsqueda del grafitero de trabajo temporal y por el conocimiento de la trayectoria del grafitero a través de las plataformas de redes sociales. Los grafiteros se están abriendo paso a partir de estas interacciones en el mundo del arte urbano, que a su vez dialoga con el grafiti callejero, pues se pueden ver dentro de sus piezas estilos propios del grafiti, tipografía, técnicas hechas con el aerosol, entre otras cuestiones. La presencia del grafiti en este tipo de instituciones origina que los elementos iconográficos de los grafiteros se vayan ampliando y que otros elementos, como culturales y sociales sean capturados para ponerse a la vista de diferentes actores y con diferentes propuestas visuales. Otra forma de ganar espacios para los grafiteros es entrar a instituciones administrativas de los sectores educativos; esto con fines académicos y de profesionalización para ellos mismos. Un ejemplo de este fenómeno es la experiencia que tuvo el grafitero Juez al realizar su titulación de la Escuela Estatal de Artes Plásticas, en la licenciatura de artes plásticas.

Este grafitero con dieciséis años de trayectoria en el grafiti, realizó un mural de treinta metros de largo y quince de alto en las instalaciones de las oficinas administrativas del Sistema Educativo Estatal Regular de la ciudad de S.L.P. (**imagen 26**). El mural es una conmemoración a la educación en el estado de San Luis Potosí, donde se creó una línea del tiempo de la educación desde la época de la Revolución hasta la actualidad. Dentro del mural, Juez y otro compañero immortalizaron a sus padres y familiares cercanos, pero con relación a cuestiones educativas, haciendo uso de la autorrepresentación. Aquí se puede visibilizar cómo los pensamientos individuales de un grafitero se pueden volver colectivos mediante la inscripción del grafiti al exponerlos en sus trabajos los cuales serán visibles para una comunidad.



Imagen 26: Mural conmemorativo a la educación en San Luis Potosí, realizado por el grafitero Juez para su titulación como licenciado en artes plásticas, ubicado en las oficinas de la SEER. Fuente: Alexia Natalia Camarillo Rojas

Cabe mencionar, que la modalidad de titulación para la licenciatura en artes plásticas en la Escuela Estatal de Artes Plásticas en San Luis Potosí, era crear diez obras realizadas en óleo, de preferencia con pincel o brocha. Sin embargo, Juez, desde que ingresó a la escuela de artes, comparte que muchas de las obras que entregó en su desarrollo académico las realizó con aerosol, argumentando con sus maestros que era una buena idea integrar otras herramientas en este tipo de creaciones. A partir de esta experiencia, Juez y su compañero son la primera generación en titularse por medio de un mural con grandes dimensiones y con herramientas híbridas, como brocha, pincel, aerosol y rodillo. Analizando estas experiencias se puede observar cómo los grafiteros que se profesionalizan, abren caminos a otros grafiteros que desean profesionalizar el movimiento como una disciplina que pasó a ser tema en el campo de las artes y que de cierta manera moldean las vidas personales y laborales de los actores sociales que lo practican, convirtiéndose en más que un pasatiempo. De esta manera es prudente preguntarse, ¿qué implica la profesionalización de un grafitero para la práctica del grafiti? Esta pregunta puede dejarse para abrir una nueva línea de investigación.

Incluso dentro de su periodo como alumno, Juez recibió el apoyo del director de la institución para poder participar en concursos realizados por el Centro de las Artes en San Luis Potosí (CEART) donde se intervino un panóptico ubicado en las instalaciones. Al finalizar el proyecto, Juez y otros compañeros recibieron un reconocimiento por su destacada participación, donde quedó plasmado que provenían de la Escuela Estatal de Artes Plásticas. Esto tiene una particular relevancia, pues posicionó a la institución donde se efectúan estos concursos como un lugar que promociona y gestiona proyectos para las juventudes y su compromiso en ofrecer sus espacios para intervenciones de arte urbano. También las instituciones de donde provienen los artistas urbanos son reconocidas desde un capital

cultural por ofrecer dentro de su currículo distintas formas de expresión y creación. La presencia del grafiti en estas instituciones a través de los actores sociales se da a partir de dinámicas sociales y culturales que se van dando gradualmente y no suceden a corto plazo. En este tipo de dinámicas, los grafiteros deben de trabajar para poder experimentar esta presencia, creando portafolios con base en los múltiples trabajos que han realizado en diferentes espacios y así poder ofrecer una variedad de propuestas pictóricas a los espacios a los que desean incursionar, como en los museos principalmente y exposiciones de arte urbano. Por último, esta presencia en las instituciones no solo se busca en los ámbitos locales, sino también en los internacionales. Otra ejemplificación de lo mencionado es la situación de Spot, una grafitera que incursionó en el grafiti hace once años, pero con algunas intermitencias en su trayectoria. Actualmente se encuentra abriéndose paso en el campo del grafiti nacional con diferentes participaciones en festivales como “Al estilo femenino” que cambia su sede anualmente, en proyectos culturales de la ciudad y en festivales internacionales. Spot participó en un evento nacional gestionado por el colectivo “Juntas hacemos más”, el cual es un grupo de grafiti femenino que da espacio solo a mujeres para pintar en lugares seguros.

El principal objetivo del colectivo es fomentar el compañerismo de mujeres en la práctica del grafiti, evitar los prejuicios de la competencia entre mujeres en este ámbito, además de erradicar las prácticas de meritocracia en el campo del arte. Es decir, dar la oportunidad y los espacios a las mujeres que desean incursionar en el arte urbano, y que no solo figuren en el ámbito artístico aquellas o aquellos que tienen contactos, lazos familiares o de amistad con autoridades de instituciones, pues, la grafitera compartió que es difícil encontrar espacio en las instituciones debido a que los espacios se otorgan a artistas que resultan ser conocidos

de los directores o autoridades principales de las instituciones. Dicho evento es una transformación visible de los cambios de criterio que ha tenido el grafiti, pues anteriormente los colectivos estaban formados únicamente por hombres, y ahora las mujeres comienzan a gestionar sus propios colectivos. Spot construyó relaciones sociales a partir de estas interacciones, las cuales la llevaron a estar más de cerca en las nuevas propuestas de este colectivo.

En octubre del año 2023 las fundadoras del colectivo, viajaron a Londres debido a una invitación al festival “*Dayofthedead*” en donde estuvo en exhibición una exposición colectiva “Juntas hacemos más en Londres”, dentro de la embajada mexicana en el Reino Unido, durante todo el mes de noviembre del año 2023. Dentro de esta exposición hubo veintisiete exponentes mexicanas, todas mujeres. Los trabajos que se mostraron en esta exposición fueron todos referencias de la cultura mexicana, específicamente de la tradición del día de muertos. Las múltiples obras mostraron una rica gama de colores desde el color naranja de la flor de cempasúchil hasta el morado lúgubre que representa a la muerte, mariachis convertidos en calaveras acompañados de perros xoloitzcuintle y la representación del dios de la muerte Mictlantecuhtli.

Para la grafitera Spot significó una oportunidad de ingresar a campos más especializados, y crear un currículum extenso significativo, pues el hecho de poder probar una participación en Londres (lugar con prestigio en el arte urbano) asegura las participaciones futuras de la grafitera. Así uno de los elementos importantes en la práctica del grafiti, que tiene que ver con su carácter clandestino y de ilegalidad, se va transformando de cierta manera al entrar en contextos autorizados. Ahora su creación tiene que ver con la aceptación pública e institucionalizada, que origina que las intervenciones sean reglamentadas, con

especificaciones minuciosas. Esto indica que el grafiti convertido en arte urbano forma parte de la gramática (una forma de leer las ciudades) de las ciudades modernas, las cuales son interpretadas desde lenguajes visuales que dotan al transeúnte de representaciones simbólicas, pero desde un enfoque donde las limitantes son existentes. (Gasca, 2019)

Se entiende que estas interacciones realizadas en contextos de autorización se vuelven un tema de análisis desde una perspectiva de comparación entre lo que es grafiti y lo que se vuelve arte urbano o patrimonio. Para los grafiteros entrevistados existe una diferencia marcada entre el grafiti y el arte urbano. En el festival de Aliados Sin Fronteras en el año 2023 se les preguntó a los asistentes qué opinaban sobre estos dos conceptos. Estos mencionaron que aunque son formas de expresión visual tienen diferencias notorias, como: el origen y propósito. El grafiti por su parte tiene un origen clandestino, una práctica asociada con la rebeldía y la juventud; por otra parte, el arte urbano ellos lo crean con el consentimiento de los propietarios de los espacios intervenidos y puede tener un enfoque más artístico y menos centrado en el mensaje político o social. Es decir, se basan más en elementos de estética y rehabilitación de espacios, cuestión que se ha visto con el trabajo de Jober, aunque no siempre puede ser así. Por ejemplo se ha visualizado en el trabajo de Janin que aunque se ha dejado de lado la clandestinidad, ella crea piezas con demandas sociales enfocadas a la igualdad a favor de las mujeres. Otro elemento que identifican son las técnicas y el estilo.

El grafiti desde sus inicios suele centrarse mayoritariamente en las letras, en las firmas y en hacerlas de diferentes formas y colores, donde los materiales principales son el aerosol y los marcadores. Por otra parte en el arte urbano los grafiteros cuentan con más elementos para poder crear, como las plantillas, se hacen murales con letras, realismo, instalaciones y 3D.

Además de estas diferencias que los grafiteros identifican en cuanto a materiales y técnicas, ellos también logran diferenciar que el reconocimiento y la legitimidad, términos usados por ellos, son dos fenómenos que los hacen diferentes. Por ejemplo, el grafiti a menudo se percibe como una forma de vandalismo y puede ser ilegal en muchos lugares. Sin embargo, algunos artistas de grafiti han ganado reconocimiento y respeto en la comunidad artística. El arte urbano ha ganado más aceptación en la sociedad y es reconocido como una forma legítima de arte público. Por ello muchas ciudades han adoptado políticas que promueven y regulan el arte urbano como parte de la revitalización urbana. En cuanto a quienes han investigado sobre grafiti, la autora Ivanoiu (2017, p. 18) señala que la diferencia que se ha hecho entre grafiti y arte urbano es que el primer término es “todo aquello que está en la calle sin ningún valor social e ilegal”, y el arte urbano por otro lado, son las inscripciones que ya cuentan con una autorización y desde una visión elitista aquello que quiere separarse de lo que es clasificado como cultura popular. Desde mi análisis y acercamiento con grafiteros y autoridades en esta investigación las opiniones se rigen por lo que no es autorizado e ilegítimo, aquello que no tiene un valor social o para una comunidad y aquello a lo que ya se le dio un valor, una autorización y una legitimidad.

La presencia de las *pintas* también difiere principalmente en qué institución está plasmada la *pinta* y qué tipo de obra se realizó. Es decir, el discurso también es una pauta para la presencia del grafiti en las instituciones mencionadas, pues no será lo mismo pintar caricaturas haciendo deporte en un centro deportivo o en una escuela primaria, que crear un mural de la educación en épocas de revolución a la actualidad, en un recinto que está fundado en los años ochenta. El discurso de la *pinta* y el espacio definen mucho la temporalidad de la pieza, habrá algunas *pintas* que serán conservadas por más tiempo que otras. También es

importante reflexionar qué grafitero lo hizo, cuál es la trayectoria que lo respalda, cuantos reconocimientos se le han otorgado, con quien ha colaborado. Todos estos son elementos significativos para que un grafitero pueda tener presencia en las instituciones, dependiendo incluso del contexto en el que se encuentra hecha la *pinta*. Por ejemplo, habrá contextos en donde el gobierno y la sociedad se sientan más afines a este tipo de manifestaciones, habrá gestores que lleven a cabo proyectos, hoy en día es más fácil aceptar estas prácticas grafiteras en espacios que antes no brindaban la oportunidad de trabajar con prácticas subversivas por situaciones de diversidad en los campos artísticos.

3.4 El grafiti llega a los museos potosinos, exposición de neomuralismo en el Museo de Arte Contemporáneo.

El grafiti, como ya se ha visualizado, se ha desplazado a espacios fuera de la calle, la cual es su principal lienzo, mediante sus actores sociales que son los grafiteros. Se ha abordado cómo estos sujetos buscan la presencia en algunas instituciones con exposiciones anuales o talleres. Por otra parte, las instituciones han buscado a los grafiteros para poder influenciar en públicos más jóvenes abordando múltiples temáticas. Esto funciona mediante un proceso de legitimación en donde las trayectorias de algunos grafiteros ya son reconocidas por gestores culturales, marcas, museos y empresas privadas, pero también el mismo movimiento como tal está ganando papeles importantes en el campo del arte contemporáneo. De esta manera, el grafiti se ve relacionado con el fenómeno de la institucionalización, aunque en la ciudad de San Luis Potosí se observó que no es una institucionalización permanente, sino que esta se da de manera temporal, dependiendo de quiénes estén al mando de las secretarías de cultura y las direcciones generales de los museos.

En el año 2020, a partir de la iniciativa de dos gestores culturales que laboraban en ese año en el MAC, se comenzó a gestionar un proyecto llamado “neomuralismo” en las instalaciones pertenecientes al museo. El término de neomuralismo fue dado por el artista Eduardo Castillo, debido a que él considera que ya no se le puede llamar muralismo a lo que hoy en día se realiza. La mayoría de los trabajos que se realizan actualmente con el término de mural²⁹, contienen otras propuestas pictográficas y discursos, además de que las técnicas ya no son elaboradas solo con pincel y brocha. Actualmente se han adherido otras herramientas como el aerosol, el rodillo, pistolas de pintura, *stickers* y abordar diferentes estilos en una sola pieza, así como el uso de tabletas y proyectores para no tener que medir el espacio y trazar por encima de la imagen, lo que ha llevado el cambio de concepto de muralismo a neomuralismo.

La propuesta inicial de estos gestores era llevar al museo una aproximación de lo que realmente ocurría en las calles referente a los murales y al grafiti, es decir, lo que sucede cuando hay una *pinta* en las calles y que es hecha con autorización o cuando hay un grafiti ilegal y es *pisado* o empalmado por otra *pinta*. Esta es una práctica que está inyectada en los grafiteros ilegales, el *pisar* murales o *bombas* de otros grafiteros. Esta idea se tomó a partir de un suceso con un mural realizado por el grafitero Juez llamado “Alma Huichol”, que representa a uno de los pueblos del estado de San Luis Potosí. El mural estaba ubicado en una de las avenidas más transitadas de la ciudad (Salvador Nava Martínez), el cual fue empalmado por un grafitero ilegal, lo que causó diversas posturas en las redes sociales dentro de la comunidad grafitera. La mayoría de los grafiteros reconoce que esta es una práctica que suele ser repetitiva al incidir en las calles y que el *pisar* las *pintas* es uno de los elementos

²⁹ Propuesta pictórica de gran formato que abarca diversos temas, hecho específicamente con pincel y brocha.

más significativos del grafiti, porque es efímero pues habrá un grafitero que los empalme, o una publicidad que lo tape, una construcción en la barda que lo desaparezca, etcétera. Los gestores realizaron una lista de grafiteros y muralistas que eran reconocidos en la ciudad, pero que además se sabía contaban con una trayectoria de años, que estuvieran activos, generando propuestas visuales en la ciudad. Aunado a esto, también se contempló cuales habían iniciado primero o eran los grafiteros más *oldies*³⁰ en la ciudad. Se planteó que las intervenciones se dieran en la planta baja del edificio, en donde los espacios para los murales eran de aproximadamente cinco metros de largo por dos y medio de alto. Esto originó que la lista de artistas pensada de treinta artistas se redujera a doce artistas, dejando a algunos afuera por cuestiones de espacio.

El proyecto se dividió en dos etapas. La primera etapa consistía en realizar murales con temática libre, pero formales, que implicaban una propuesta visual de mayor tiempo de realización, seleccionando a artistas que hacen realismo o que tienen una propuesta pictórica mezclada entre grafiti y otras técnicas. La primera etapa tuvo múltiples temáticas, como cuestiones autorreferenciales, el barrio, la naturaleza, la huasteca, la cultura chicana, ya que no había restricciones sobre lo que se debía abordar, y además se les proporcionó el material para pintar. A pesar de que la iniciativa de los dos gestores estaba bien articulada, en la dirección general se temía que este proyecto generara descontrol dentro del edificio, pues el grafiti supone prácticas de transgresión, como no respetar el espacio prestado, que hubiera incidencias de grafiti fuera de la institución o con los vecinos. Sin embargo, la participación de los grafiteros y la aceptación por cómo se llevaría a cabo dicho proyecto se tomó de

³⁰ Este término local de los grafiteros, es para nombrar a aquellos que se encuentran en la escena desde hace años y se han ganado un lugar jerárquico dentro de la ciudad y el movimiento.

manera adecuada generando aceptación de todos por la idea, de que una *pinta* como una bomba destruyera o se incorporara a la pieza hecha originalmente, que eran murales. La segunda etapa consistía en que grafiteros que tienen toda la línea pura del aerosol, realizaran *bombas* en los murales, haciendo alusión a lo que pasa en las calles, llevando el área natural de los grafiteros, que es la calle, al museo. Los grafiteros aquí eligieron qué mural iban a borrar, incorporar o empalmar. Muchas de las piezas fueron reinterpretadas, otras se borraron totalmente y algunas eran híbridos de la pieza anterior con la actual. Las jornadas de elaboración de las piezas se dieron por la mañana, tarde y noche en el edificio, pues la mayoría de los grafiteros contaban con trabajos propios que debían atender. La diferencia entre la primera etapa y la segunda fue que la segunda etapa se terminó más rápido que la primera, porque precisamente el grafiti ilegal es más apresurado y no tiene opción de la corrección, por lo que los grafiteros, al estar acostumbrados a la premura, terminaron antes de tiempo. Antes de comenzar la segunda etapa hubo recorridos guiados dentro del museo donde se exponía al lado de cada mural un texto en el cual se explicaba el discurso de cada pieza. Al público se le llegó a mencionar lo que pasaría en la segunda etapa. Eduardo comparte que la mayoría de las personas expresaban molestia y se sorprendían al saber que los murales serían intervenidos con grafiti, incluso las autoridades de cultura reflejaron su descontento. Eduardo comenta que a pesar del descontento del público querían realizar la segunda etapa para que se viera reflejado lo que sucede en el espacio público. Además, esto suponía no crear una simulación de abrir un espacio solamente para muralistas, sino también para los artistas callejeros y darles la oportunidad y voz. En la segunda planta del edificio, que es un espacio interactivo, se dio la oportunidad de que todos aquellos grafiteros que no habían entrado a la lista intervinieran el espacio, dejando

por parte del museo aerosoles para que los jóvenes colaboraran. Esto fue una alternativa de parte de los organizadores que, aunque se temía no se respetara el espacio prestado y rayaran otras salas, funcionó bastante bien para que nuevas generaciones de jóvenes grafiteros pudieran acceder al museo, algunos por primera vez. La apropiación de ese espacio se dio de diferentes maneras, pues los jóvenes llevaban sus *stickers* y plumones para incidir en ese espacio otorgado.

Los gestores culturales que trabajan de manera individual en sus obras pero que quieren abonar a las instituciones con el trabajo de muchos artistas, creen que existe el talento y los espacios para llevar propuestas como las del MAC a otros lugares (**imagen 27**).



Imagen 27: Exposición de neomuralismo en el museo de arte contemporáneo Fuente: La jornada San Luis, 12/12/2023 <https://lajornadasanluis.com.mx/cultura/el-mac-invita-a-la-exposicion-street-art-san-luis-potosi/>

Esta situación está sesgada por los directivos y las instituciones porque, aunque a veces los directivos tengan un panorama completo de lo que es el arte contemporáneo desde las características estéticas conceptuales, de lo tradicional hasta las propuestas de arte multidisciplinario, estas manifestaciones se ven reguladas en los museos por las autoridades con mayor toma de decisiones en estos ámbitos artísticos. Los directores generalmente tienen que defender las propuestas que sus museógrafos ponen sobre la mesa, y estas pueden ser autorizadas o rechazadas por quienes dan el presupuesto para que se lleven a cabo. Eduardo, profesor en artes plásticas, puntualiza que este proyecto estaba pensado para que se hiciera una vez al año y poder integrar otro tipo de manifestaciones y a los artistas que se habían quedado afuera. Lamentablemente, estas decisiones suelen modificarse debido a los cambios de dirección y también de visión de los museos, por lo que esta exposición ya no se volvió a realizar. Al final, otros artistas buscarán cómo estos espacios se abran, porque el grafiti es un movimiento que busca foros.

Retomando el tema de la autogestión el fenómeno de la institucionalización refleja distintos procesos sociales dentro de la ciudad. Como se ha observado en el caso de los gestores y los museos, se puede dar por cuestiones de integración de las diversas manifestaciones con las que se interactúan en la ciudad y darle un espacio más a los actores. Se debe de entender que si estos espacios no son otorgados, de todas maneras los grafiteros los tomarán. También, por parte de artistas y gestores culturales, una de las cuestiones importantes de este tipo de trabajos es que se articulan las manifestaciones de artistas plásticos, de diseñadores gráficos, de grafiteros, de muralistas e incluso de rotulistas, para crear producciones de gran formato, donde las experiencias y las habilidades son compartidas y abona al crecimiento de los propios artistas. Trasladar el grafiti a las instituciones es un trabajo complejo tanto para las

direcciones como para los museógrafos y artistas, pues no solo implica que el proyecto sea autorizado, sino también los presupuestos que se van a destinar a este tipo de intervenciones, además de la organización del trabajo para que este se vea logrado. Estos proyectos también suponen cómo la ciudadanía recibirá este tipo de propuestas frescas e innovadoras en espacios históricos, donde las manifestaciones generalmente son tradicionales, y en ocasiones no se logra “llenar los ojos de todos”.

En otras perspectivas, la institucionalización se da mediante intereses políticos para llegar a sectores y población que son posibles votantes. Para los gestores culturales no es agradable que se capitalice a los artistas urbanos, pues funcionan como un canal de comunicación para llegar a la población joven. En el tipo de proyectos gestionados por partidos políticos, se pierde el carácter genuino de las participaciones al imponerse varios elementos, desde las temáticas, los materiales hasta los horarios de intervención entre otros recursos, que terminan moldeando las participaciones de los artistas, haciéndoles creer que deben de esperar estos proyectos para incidir en la sociedad y la ciudad.

El motivo de este tipo de proyectos es trascender la práctica del grafiti en espacios institucionales. Por ello el MAC, realizó el libro de Arte Urbano en San Luis Potosí, Neomuralismo (2021). El verdadero impacto fue para los que visitaban el museo, según las palabras de Eduardo, porque podían interactuar con la pieza, verla de cerca y originar una motivación en los niños, porque una pieza visual incentiva más las perspectivas artísticas de los jóvenes. Incluso se mencionó que esta exposición tuvo uno de los récords de asistencia más grande del museo. Esta situación suscitó que la exposición se difundiera mediante las redes sociales de jóvenes amateurs en el grafiti. Compartían fotos sobre la exposición e incluso se realizaron sesiones fotográficas urbanas dentro del edificio. Los gestores de este

proyecto, mediante la difusión de su exposición en plataformas, recibieron propuestas de otros museos fuera de la ciudad, para que se hiciera algo parecido en ciudades como Aguascalientes y Ciudad de México. El grafiti, como se observa, va ganando espacios de múltiples maneras, autorizadas y autogestionadas, una manifestación que a pesar de sus orígenes está siendo normalizada por variados sectores en la ciudad. Se observa que la normalización y legitimidad es con base en los intereses que se le han otorgado a esta práctica visual, principalmente la rehabilitación de espacios y la disminución de grafiti ilegal.

Respecto al término de neomuralismo, las percepciones de los grafiteros son variadas y en otros casos no son conocidas, pues el término es relativamente nuevo para los grafiteros. Se ha percibido que las opiniones pueden variar ampliamente, depende mucho de sus experiencias, concepción sobre el grafiti o arte urbano y el valor que le dan a esta práctica. Por ejemplo, se encontraron opiniones positivas, negativas y neutrales. Algunos grafiteros entrevistados ven el concepto de neomuralismo como una forma de legitimar y reconocer el arte callejero en espacios públicos de manera más amplia; esto les da oportunidades de figurar en espacios, sean reconocidos o no. Dentro de la postura neutral, para otros grafiteros el término neomuralismo es simplemente otra etiqueta o término para describir un aspecto específico del arte urbano, sin mayores implicaciones. Aquellos que son puristas del grafiti ven el neomuralismo como una desviación de la esencia y la cultura del grafiti, especialmente si se percibe como una forma más comercializada y menos subversiva de expresión artística. Específicamente el grafitero Goos mencionó que es un concepto que sí ha llegado a utilizar pero solamente cuando tiene relaciones o diálogos con personas que se encuentran dentro del contexto artístico y sirve para poder definir trabajos más complejos y

elaborados. Él menciona que también se usa el término de ilustración a gran formato pero también tiene mucho que ver la gráfica que se aplica en los murales o piezas para poder usar estos conceptos Goos (comentario personal, 2024) dice: *En realidad estos conceptos son más utilizados por quienes gestionan proyectos, ya en museos o que están metidos en las artes plásticas, un grafitero callejero o que trabaje por su cuenta usa los conceptos de siempre.*

3.5 Perspectivas sobre el grafiti en el campo artístico

Las discusiones acerca del grafiti como una expresión artística se han vuelto un tema importante dentro de las prácticas contemporáneas que se encuentran en una constante dicotomía entre lo que está siendo social y políticamente aceptado y lo que no (el grafiti). Las opiniones respecto a este tema se encuentran divididas, desde la parte académica, específicamente quienes estudian artes, desde las instituciones que son las que señalan e incluyen si el grafiti es arte o no, y los propios grafiteros, quienes se llegan a colocar en ocasiones como artistas, además de los investigadores, que son los que generan narrativas desde todas las perspectivas y experiencias anteriores. Se ha logrado identificar en este trabajo de investigación que la ciudadanía, las instituciones e incluso los propios grafiteros consideran arte lo que está impuesto social y culturalmente en los museos, pero las opiniones subjetivas no dejan de aparecer en los discursos de estos actores, por lo cual el concepto del grafiti como arte, sigue siendo un dilema. Es importante enunciar qué significa arte para algunos autores, para así comprender por qué el concepto está siendo vinculado a las prácticas grafiteras, desde la posición de algunos artistas plásticos, académicos y grafiteros. Aunque existan problemáticas sobre el concepto grafiti como arte, a partir del trabajo de campo realizado en esta investigación, se distingue

que existe un tinte artístico en el grafiti, desde la experiencia de los grafiteros, pues muchos de ellos enuncian que los procesos para hacer grafiti van transformándose y esto los lleva a experimentar procesos propios del arte, como la creatividad, el sentimiento que provoca la realización, sea de angustia o satisfacción, la realización de la pieza y el surgimiento de la opinión por quien la consume. Esto, dice Juez, es arte, porque el arte crea, cuestiona, incomoda y pone a pensar a las personas. El concepto o la noción de arte para los griegos “deriva del latín *ars* y del griego *techné*, términos que se refieren a cualquier habilidad humana, ya sea montar a caballo, escribir versos, remendar zapatos, pintar vasijas o gobernar" (Shiner, 2010, p. 476). Por lo tanto, se dice que las palabras *techné* y *ars* aluden a la capacidad humana de hacer y ejecutar algo con destreza. El concepto de arte incluso no está del todo definido en los campos artísticos se han encontrado variantes de él y disputas entre los académicos que buscan una definición clara, pues las prácticas que se han ido desarrollando a lo largo de la historia lo someten a una profunda discusión, por ejemplo, las artesanías se encontraban en constante discusión de si eran consideradas arte o no (Shiner, 2010). En la actualidad se ha encontrado que quienes producen las piezas y las obras, son los que colocan las prácticas como artísticas y a ellos como artistas, esto desde una visión artística occidental, por lo que se señala que aquel que produce y le confiere un significado y valor a una creación, está realizando arte. De acuerdo a Shiner (2010, p. 476) existe una imagen del artista libre y autónomo, el cual poco se ajusta al perfil del artista renacentista. Tanto es así, que todavía se conservan algunos contratos de encargos que eran solicitados: el tipo de pintura, el tamaño del cuadro o de la estatua, el precio, el tema, los materiales utilizados y claro, la fecha de entrega. De esta manera el autor concluye diciendo que podemos entender el Renacimiento y lo que se produjo en él como una etapa de transición del antiguo sistema

del arte a uno moderno. En esta época, los conceptos de arte y artista siguieron siendo típicamente premodernos, ya que el gusto y la estética estaban muy vinculados con su función social.

De este modo, se entiende que lo que antes se percibía como arte está asentado a contextos políticos, sociales, religiosos y prácticos, es decir, lo que en términos de practicidad era la danza, la pintura, la literatura y el teatro, con fines de educar y adoctrinar a la ciudadanía. A partir de este conocimiento, interpreto que aquellas prácticas realizadas con destreza eran antes consideradas como artísticas, pero con el paso del tiempo se denominaron como arte, aquellas prácticas que podían enseñar y adoctrinar a la ciudadanía, por lo que se ha visto a lo largo de la historia del arte, con los griegos, los romanos entre otras civilizaciones. Si recordamos nuestras clases de preparatoria sabremos que en la antigua Grecia y en Roma la literatura y la pintura eran usadas para enseñar a las clases altas, un signo de que el arte estaba especialmente dedicado a esferas sociales con poder. Así entendemos por qué el grafiti no entraba anteriormente en los campos artísticos, pues esta práctica, lejos de educar, lo que buscaba en sus inicios era justamente desestructurar al sistema que busca adoctrinar y la deconstrucción de la letra, un elemento importante de la literatura. El grafiti de esta manera rompía con las estructuras del arte clásico. Entonces el grafiti es una práctica que se realiza con destreza, que actualmente, cuando contiene un sentido crítico, enseña a otros y cuando se usa como mercancía contiene estos valores de precio, tamaño tema y materiales. Con el paso del tiempo, la concepción sobre el grafiti y su migración al arte urbano ha cambiado. Al parecer es todo lo contrario a lo que se pensaba en un principio. Es decir, este fenómeno sí cuenta con un proceso, tiene un fin, tiene objetivos, tiene discursos y tiene valoraciones de acuerdo a sus actores sociales, pero es importante puntualizar que estas

valoraciones aparecen cuando el grafitero tiene un posicionamiento crítico ante diversas problemáticas que él o ella empieza a experimentar en sus dinámicas cotidianas con la sociedad. Entonces, se puede hacer esta división, es grafiti cuando es un acto envuelto en el anonimato y la espontaneidad, es una marca urbana relacionada con lo prohibido. Éste se convierte en arte urbano cuando “un grafitero pide permiso a la ciudad para ejecutar su obra, excede la marginalidad, por tanto, carece de la condición intrínseca del grafiti, y pasaría a ser otro tipo de producción urbana que se cataloga como Arte Urbano” (Gama y León, 2016, p. 361).

Sin embargo, aunque exista una migración del concepto de grafiti o grafitero a arte urbano o artista urbano, siguen siendo la misma práctica, solo que ahora con un elemento de autorización y posicionamiento individual o colectivo, además de ejercer un carácter crítico. Por otra parte, de acuerdo con Cerpa (2020), el concepto de arte se encuentra dentro de un circuito dominante, el cual autoriza qué manifestaciones son artísticas y cuales son propias de culturas subalternas. Las prácticas artísticas en la actualidad se consideran dentro del campo del arte cuando son valoradas desde su dimensión estética y económica, es decir aquello que es valorado por la opinión pública, los académicos, la industria y los propios ejecutantes, acción con la cual los grafiteros tienen la oportunidad de recibir una compensación monetaria y un capital cultural. Hoy en día, quienes perciben el grafiti como arte son las instituciones, los museos, las universidades de arte, casas de cultura, escuelas de educación básica, y los especialistas en crítica estos tienen sus bases en la fundamentación de un sistema que determina los valores. Estos valores son aplicados mediante los estilos de vida de los artistas, espacios que usan, normas y reglas dentro de sus grupos, lo que hace que el grafiti en este caso sea valorado por la dimensión artística que éste ofrece, la cual no es convencional, su destreza, la dificultad,

y la interacción que el grafitero tiene con los espacios. Los espacios con los que interactúan son avenidas a media noche, los anuncios publicitarios a una altura de seis o más metros, los lotes baldíos entre casas habitadas, las fachadas de negocios con cámaras de seguridad y los edificios históricos que son patrimonio cultural de la ciudad, y casas habitadas con las que mayormente tienen problemas.

Dentro de las perspectivas de gestores culturales, Eduardo Castillo comparte que se identifica y se valora a un grafitero como artista urbano cuando no deja de estar activo en su práctica y ofrece propuestas pictóricas que abonen a la construcción del movimiento y a la ciudad. Además, la complejidad que puedan tener sus obras es otro factor importante para la valoración de los grafiteros, así como el reconocimiento ganado dentro del propio movimiento del grafiti y la incidencia en la ciudad. Este es el caso del grafitero Sekir quien es conocido como uno de los grafiteros *oldies* del movimiento en la ciudad. Como se ha mencionado anteriormente, Sekir logró construir una trayectoria sólida dentro del grafiti por sus múltiples incidencias en la ciudad con la producción realizada en el río Santiago, la cual abordaba la serie de animación *Evangelion* que ya se mencionó anteriormente. De esta manera, Sekir también llamó la atención de otras *crews* de las ciudades vecinas, pues la pieza estaba ubicada en una de las principales vías de movilidad de la ciudad. El grafitero comenta (comunicación personal, 2023):

Esa producción le dio a San Luis ruido en el pedo del grafiti, porque la gente que pasaba para el norte o hacia abajo, la veía y decían que en San Luis estaban haciendo una pinta mamalona. En esa producción se le fue dando difusión entre la misma comunidad del grafiti y llegó a oídos de otro compa que hacía videos de grafiti, pero ilegal, se llamaba Real Vandals. Me dijo un compa de Atizapán que ese morro me quería caer para grabar y

que nos quería entrevistar, y pues el trabajo de ese güey era conocido entonces cuando salió nuestro video, no pues nos fuimos más para arriba.

A partir de esta experiencia se puede reflexionar que la legitimidad del grafiti percibido desde los elementos del arte urbano, se da inicialmente por la comunidad grafitera quienes reconocen la complejidad de una obra y los elementos que la constituyen, como lo son: las dimensiones de la pieza, lo que se ve plasmado en ella, las horas de dedicación y elaboración, los costos para crearla (que en general son cubiertos por los grafiteros), la ubicación de la pieza en el espacio público, y por supuesto qué actores sociales la están realizando. El grafiti, al estar situado en un espacio público, gana el reconocimiento de sus participantes, y además representa a un grupo de la sociedad, donde se ve generada una crítica sobre la relevancia de la existencia de esta pieza, así como su función y la misión de que sea realizado. Asimismo, los vecinos le otorgan un valor simbólico y estético al igual que los medios de comunicación, como es el caso de la obra de *Evangelion*, donde los medios sirvieron como un canal para la aceptación de esta obra en la ciudad. Es importante reconocer que estas prácticas subalternas se legitiman como arte a partir de sus actores, y que piden sea válido reconocerles la iniciativa que tienen al crear estas obras de grandes dimensiones. Según Juez, un grafitero ve el grafiti como una forma de arte completa, influenciado por su experiencia previa como artista plástico. Este grafitero comparte que el grafiti es percibido por algunos puristas del arte como una manifestación que no debería ser considerada como artística o admitirse la práctica dentro de los campos artísticos e incluso que no deba de estar dentro de un museo. El grafitero también comenta que el grafiti está desarrollándose y es parte de la historia del arte contemporáneo. Recalca que la definición de arte está relacionada con aquellas manifestaciones que intentan incomodar a la sociedad. Al igual que otras

formas de expresión, como el teatro, que en su origen pasaron por épocas oscuras en las que la práctica de actuar no era bien vista por la Iglesia y el gobierno, el movimiento del grafiti ha enfrentado problemáticas similares. Juez expone ejemplos como un cuerpo desnudo, una pintura abstracta que no se entiende, un poema sobre el suicidio, una danza que no tiene como base la música clásica, así como estas manifestaciones han incomodado al público y en su respectivo momento se consideraron arte, el grafiti también. Aunque los inicios del grafiti hayan comenzado con unas líneas en una barda, ha logrado trascender a través de la incidencia de los grafiteros a espacios que no se hubiesen imaginado ellos mismos en un inicio. Este grafitero recalca una parte muy importante: para él crear un grafiti es parte de un ritual dentro de su quehacer grafitero, no solo por la acción de realizar la pinta, sino desde lo que se emana en los pensamientos de los actores, así como cualquier artista que está creando su ópera prima. También resulta imperativo para Juez que el grafiti es considerado como arte por cómo los grafiteros han ido adaptando diversas herramientas para poder diversificar esta práctica, Juez dice (comunicación personal, 2023): “eso es arte, el innovar, el expresar, el crear, pensar, imaginar y el tener amor por algo y no dejarlo de hacer”.

A partir de las múltiples interpretaciones sobre el grafiti como arte, tanto de los autores como de la reflexión generada a través del análisis de los datos obtenidos por la etnografía realizada con los grafiteros, interpreto que la posición respecto al grafiti en los campos artísticos es que este movimiento representa una nueva forma de concebir el arte desde su creación, así como de los procesos que forman a los grafiteros y los procesos de creación de las obras, de la apropiación del espacio por parte de los grafiteros dentro de la ciudad, el arraigo y la crítica que se ha generado por parte de la sociedad. La discusión que existe entre grafiti y su

concepción artística no se diluirá a corto plazo, pues seguirá siendo una práctica que es bien recibida por unos y rechazada por otros es una práctica totalmente ligada a la subjetividad del público que la aprecie. Este elemento subjetivo solo cambia cuando se encuentra posicionado en una institución en un espacio cerrado donde el artista toma tiempo de agregar a la obra una descripción. Incluso dentro de los museos o las escuelas, el grafiti está dotado de temporalidad y de efimeridad, así como en las calles “nada es para siempre”.

En múltiples ocasiones, los ciudadanos han expresado su desagrado hacia el grafiti debido a su ubicación en espacios públicos, lo que provoca una reacción inmediata de rechazo, a pesar de que pueda ser una forma legítima de expresión artística. Entonces cabe mencionar que el grafiti es considerado arte a partir de la incidencia en los diversos espacios, sobre todo si estos son autorizados. Aún queda mucho por trabajar y discutir respecto a la integración del grafiti como una práctica artística, pero por lo pronto, en términos locales en la ciudad de San Luis Potosí, este movimiento está siendo legitimado en varios ámbitos y espacios, lo que conlleva a seguir generando discusión, pero siempre a través de las narrativas de quiénes lo hacen y de quiénes lo incluyen dentro de sus agendas culturales.

3.6 La individualización del grafitero y el proceso de capitalización del movimiento

El grafiti y los grafiteros en la ciudad de San Luis Potosí, como se ha visto en los apartados anteriores, han experimentado diversas mutaciones, desde la esencia del movimiento el cual ha cambiado su sentido contestatario hacia el sistema, para vincularse a espacios públicos y privados con valoraciones artísticas e incluso en cómo los grafiteros se nombran o migran el concepto de escritor de la calle a artistas. Desde el conocimiento de sus trayectorias, estos actores sociales llegan a consolidarse como artistas a través del tiempo

por una experiencia y trayectoria que los respalda. Esta es una manera en la que ellos, mismos miembros del movimiento y algunas instituciones, han colocado a la práctica del grafiti en un ámbito artístico contemporáneo. Estos procesos de reconocimiento del trabajo del grafitero que van desde el barrio, la *crew*, las familias y las instituciones culturales, así como de empresas que ofrecen servicios y productos, ha llevado a que los grafiteros posicionen sus trabajos desde la individualidad, acto que se desarrolla al separarse de la *crew*. La individualidad es un concepto que se usa tanto en el arte institucionalizado como en el quehacer grafitero, ya que el grafiti en cualquiera de los dos contextos se desarrolla la obra personal, en el grafiti con las bombas o firmas, y en el arte urbano, con las exposiciones individuales.

Este posicionamiento individual se da a través de un proceso de disolución de lo que los grafiteros conocen como colectividad. Es decir, estos procesos de formar grupos y salir a pintar con el grupo de grafiteros a media noche y después ir a una fiesta o empalmar *bombas* de *crews* en las calles con las que hay confrontaciones, está quedando en el pasado, aunque no para la mayoría de los grafiteros. El grafiti surgido de sus comienzos rebeldes, ha experimentado una inclusión en lo que las ciudades modernas reconocen como manifestaciones estéticas e ideológicas en el ámbito del arte urbano en constante expansión, desde lo observado.

La individualización del grafitero desde la observación y análisis a través de la aproximación con ellos, se origina cuando estos actores comienzan a impulsar lo que ellos llaman la firma o el *tag*; trabajan continuamente mediante la incidencia en la ciudad, para ganar reconocimiento a partir de su seudónimo, creando a partir de esta acción una marca personal. Se le llama marca personal cuando esta firma es identificada por otros grafiteros o incluso por las autoridades, ya que estas últimas reconocen el seudónimo en las calles debido a las

múltiples veces que aparece en la ciudad. Incluso un grafitero el cual pidió se mantuviera su seudónimo en anonimato, compartió que debido a que su firma estaba por casi toda la ciudad, fue la manera en cómo las autoridades dieron con él hasta detenerlo para procesarlo a la penitenciaría, pero después de un acuerdo con la fiscalía del Estado, hizo trabajo comunitario realizando murales en la ciudad y participando en algunos eventos urbanos, con el fin de evitar su traslado a la penitenciaría del Estado. Algunos de los grafiteros, por cuestiones de inseguridad y violencia como, ya se mencionó anteriormente, dejan el pasado subversivo comenzando a desarrollar obras y un estilo personal que ellos señalan antes no estaba determinado, lo que propicia que en un inicio estos autogestionen sus trabajos o busquen pequeños promotores en sus barrios o con conocidos. Esto lo hacen como una forma de asegurar seguir pintando sin poner en riesgo la integridad física, además de que varios de ellos visualizan que se debe de madurar en el movimiento y el salir a *ilegalear*³¹ no puede realizarse toda la vida, pues crecen y se vuelven adultos con otro tipo de necesidades o los que tienen familia adquieren responsabilidades distintas a los que no. Los grafiteros generalmente realizan trabajos pequeños dentro de negocios locales ubicados en las calles vecinas a su residencia, por ejemplo, creando el logo en un muro de la carnicería más cercana, realizando una caricatura femenina en una estética de belleza, pintando el interior de un bar-restaurant de algún conocido, vacas o un cerdo en forrajas, entre otros espacios.

En este punto del desarrollo de un grafitero, se rompe gradualmente con la esencia de que el grafiti es totalmente clandestino y sin un fin lucrativo, pues el grafitero va buscando los

³¹ Término local que le dan los grafiteros a la acción de salir a cualquier hora del día a realizar una firma o una pinta sin autorización, donde generalmente se exponen a ser detenidos por las autoridades.

espacios a través de la aceptación de su trabajo, y también como una forma de ganarse la vida. Esta crítica no es sobre la forma de operar del grafitero, pues estos son solo jóvenes con talento que como cualquier otro artista buscan vivir de su expresión. Lo que sí se debe de reconocer es que a través de estas necesidades económicas surgen otras, de otros actores que ven al grafitero o al grafiti como un producto y una oportunidad de construir un mercado para jóvenes.

Los grafiteros en su proceso por posicionarse en otras esferas con mayor representatividad, al ir ganando espacios y trabajos por encargo dentro y fuera de su barrio, van dejando el trabajo en equipo, siendo que en un inicio la colectividad lo era todo, no dejan el grafiti, pero, sí el sentido de comunidad. El trabajo por encargo genera una entrada económica que es solo para un grafitero y ya no se divide el ingreso entre otros colaboradores. Aunque algunos de los grafiteros trabajan en su mayoría de manera individual y comparten sus propuestas con quienes adquieren sus servicios, en ocasiones invitan a otros grafiteros a que colaboren en la pieza, pero la mayoría de los trabajos suelen adquirir la firma del grafitero que ha logrado conseguir el financiamiento y la autorización (lo que hace visible la individualidad) para la producción, mural o pieza, siendo estos los tipos de grafiti que son más complejos de realizar.

El hecho de que un grafitero comience a abrirse puertas en espacios privados y públicos de manera individual genera que las miradas de gestores culturales, empresas e instituciones, así como marcas los visualicen como un actor social al que se puede impulsar y de cierta manera sacar provecho. Este reconocimiento de los grafiteros o sus marcas no se dio de la noche a la mañana; mucho del crecimiento de estos grafiteros se dio a través de las plataformas digitales como *Metroflog* que en el 2004 era punta de flecha para crear relaciones personales entre los jóvenes. Los grafiteros afirman que utilizan esta red para

compartir sus *pintas*. Después de algunos años en el 2012 los grafiteros experimentaron reconocimiento de la calle al internet, usando las plataformas como espacios que consolidan las identidades de los grafiteros, plataformas como *Facebook* e *Instagram*. Las plataformas digitales sirvieron como un canal para que los grafiteros comenzaran a movilizar su trabajo, traspasando los límites geográficos del estado y de esta manera otros grafiteros conocieran el trabajo de los grafiteros potosinos. En términos descriptivos, esto se da cuando el grafitero comparte una foto de lo que está creando como obra personal, buscando *likes* y que los contactos que tiene agregados a su cuenta personal compartan la publicación. Estas interacciones generan que la foto o publicación llegue a otros públicos. Sin embargo, cuando el trabajo de un grafitero es compartido por redes sociales va por delante el seudónimo del grafitero y no el del *crew*, de esta manera se ubica un punto de inicio de la individualización. Las redes sociales comenzaron a diluir a las colectividades, pues los jóvenes buscaban el reconocimiento mediante dinámicas de interacción digital donde sus nombres figuraban lejos del de su grupo. Los grafiteros al posicionarse en las redes sociales, van logrando posicionarse en la vida real donde sus conocidos van recomendando sus trabajos con otros para que estos puedan ampliar su cartera de clientes así el fenómeno de la individualización de los grafiteros se hace más común. A partir de este hecho entonces ya podemos identificar que el grafitero no solo cuenta con un par de recomendaciones, sino que algunos comienzan a trabajar en portafolios profesionales acerca de sus trabajos y tiene una idea de lo que es tener un cliente, con el cual hay un acuerdo monetario y un compromiso de entrega. De acuerdo con Bracco (2019, p. 129) esto coincide con lo que se llama el *marketing* global, donde se trata de crear a ciudades con marca a través del trabajo de artistas que usan las características de la región como una forma de representar al estado y a la cultura regional.

Un ejemplo de esta situación en la ciudad de San Luis Potosí, es el trabajo que se ha observado en las calles del grafitero Jober, quien ha logrado consolidar una marca personal llamada “Espínate”. Dentro de los recorridos espaciales que se hicieron a principios del mes de marzo hasta diciembre del 2023, se logra percibir en gran medida la incidencia del grafitero Jober, quien ocupa los espacios más visibles de la ciudad. La mayoría de sus trabajos se realizan con una integración de su estilo personal y las referencias regionales del estado, como las tunas, edificios históricos de la ciudad y actores reconocidos en el ámbito de las artes. Los murales que realiza este grafitero se observó que se encuentran ubicados en el panteón del Saucito (**imagen 28**), justo en la fachada de la entrada principal, donde la temática es precisamente del día de muertos, la mayoría de los colores y de los murales se encuentran en tonalidades moradas, azules, naranjas y rojas, como un elemento distintivo del trabajo de este grafitero, así como la firma en las partes superiores del mural, donde dice Jober. Otra de sus grandes producciones, se encuentra en el puente ferroviario ubicado en la avenida Salvador Nava Martínez, cerca del Boulevard Río Española.



Imagen 28: Mural de la representación de la muerte hecho por Jober, ubicado en el panteón Saucito y gestionado por servicios municipales. Fuente: Alexia Natalia Camarillo Rojas

En esta producción se puede apreciar leyendas como “mexicanos al grito de guerra” con algunas flores y tunas como adorno, también se encuentra pintada la caja del agua, una de las construcciones que fungen como símbolo identitario de la ciudad, así como una mujer con rebozo que lleva flores en las manos. También se puede encontrar en la calle Álvaro Obregón en una cortina de un comercio, un mural de una mujer con ojos de tuna, recurso característico que usa este grafitero en la mayoría de sus creaciones (**imagen 29**).

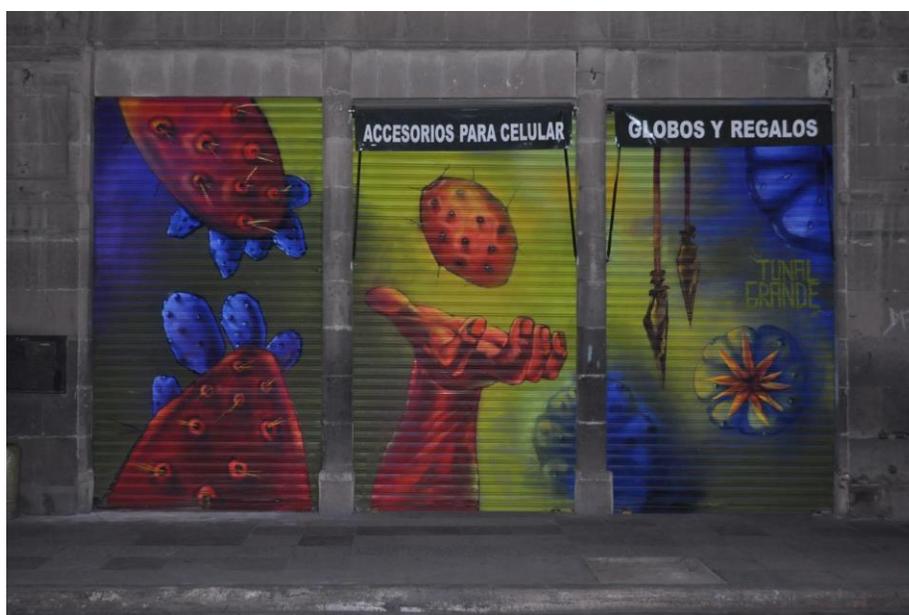


Imagen 29: mural de Jober Tunal Grande en la avenida Álvaro Obregón en el marco del proyecto cultural Color Hidalgo. Fuente: Alexia Natalia Camarillo Rojas

Asimismo, también se puede encontrar una producción de grandes dimensiones dentro de las instalaciones de la Feria Nacional Potosina (FENAPO) ubicada justamente en lo que llaman el pabellón de muestra gastronómica. Dicha producción es una de las más grandes que se ha observado, realizada por este grafitero, en ella se representa una práctica

tradicional de San Luis Potosí, como lo es la cosecha y el uso del maíz en la cocina mexicana. Dentro del mural se puede observar la firma del grafitero en la parte superior, pero además de ellos, aparecen algunos patrocinadores como *Sensacolor*, marca potosina de pinturas y el logotipo de la Secretaría de Cultura del estado. Así, se percibe con este mural las acciones de vinculación de los artistas urbanos con la gastronomía del estado, los personajes característicos del estado, instituciones gubernamentales, empresas privadas, emprendedores con el fin de dar a los turistas una imagen de embellecimiento de la ciudad. Se observa como el grafitero Jober se ha posicionado como uno de los grafiteros con mayor incidencia en los últimos tres años en la ciudad, debido a que también es uno de los promotores principales de eventos sobre arte urbano que se han desarrollado bajo los lineamientos de gobierno municipal y la secretaría de cultura. Algunos de los colaboradores que participan en los murales hechos por Jober, son estudiantes de diseño gráfico de varias instituciones públicas y privadas del estado, que están interesados por el arte urbano, pero que como mencioné anteriormente, cuando se ve finalizada la obra la única firma expuesta es la del grafitero que gestiona la obra visualizando que la obra se hizo de manera individual. En relación con lo mencionado anteriormente por Bracco, el gobierno potosino hace uso del *marketing* global para comisionar a los grafiteros y proyectarlos como artistas únicos en las obras, así colaboren otros grafiteros.

De acuerdo con las palabras de Bracco (2019, p. 129), este tipo de dinámicas sociales también funcionan para las autoridades, como una forma de poder ordenar y disciplinar el espacio público, al mismo tiempo que se puede fomentar la intervención de los grafiteros en ámbitos controlados. Este acto de individualidad invita a varios empresarios a comenzar a capitalizar el movimiento y crear un mercado entre la población juvenil, el cual se vuelve

redituable para quienes apuestan por él. Un ejemplo de este otro hecho, se encuentra con la grafitera Janin, artista urbana potosina que ha logrado un reconocimiento a nivel estatal, nacional e internacional. El seguimiento que se ha realizado con esta grafitera solo por medios digitales ha permitido observar y analizar su entrada en múltiples ámbitos, artísticos, sociales e incluso publicitarios. La grafitera Janin, al igual que el grafitero Jober cuenta con distintos murales dentro de la zona metropolitana de la ciudad, uno de los más conocido y llamativos se encuentra en la avenida Carranza, entre calle Benigno Arriaga y Anáhuac, donde se representa la resiliencia entre las mujeres, realizado aproximadamente en el año 2020 (**imagen 30**). Este es uno de los murales más conocidos de la artista urbana ya que es el de dimensiones más grandes, el cual incluso si se busca en la *app* de Google maps se encuentra registrado.



Imagen 30: La resiliencia femenina, mural de Janin en avenida Carranza en San Luis Potosí. Fuente: Alexia Natalia Camarillo Rojas

Los murales de Janin generalmente son de cinco metros de largo o más y se encuentran en distintos puntos de la ciudad. Lo interesante de la marca personal de esta artista es que en todos ellos se encuentra representada a la mujer en sus diversas formas, colores y razas. Muchos de estos murales tienen leyendas, donde se invita a luchar juntas, donde se debe erradicar la violencia hacia las mujeres. La mayoría de los trabajos realizados por esta artista cuentan con su estilo propio que son representaciones de mujeres con piel morena, labios gruesos, ropa holgada o corta, tenis, y con colores rosas, magentas, azules verdes y una gama de colores pasteles, además de su firma. Lo sustancial del trabajo de Janin es que la mayoría de sus representaciones están situadas para abordar las demandas que hacen las mujeres ante el Estado, respecto a la igualdad por la que las mujeres están luchando actualmente. De esta manera, asociaciones civiles, organizaciones, empresas y comercios locales han

apostado por el trabajo de Janin. La trascendencia del trabajo de esta artista no solo se ha mantenido en un nivel local, pues marcas como *Adidas México*, la patrocinan actualmente, otorgándole espacios deportivos para que sean intervenidos con las obras de la grafitera, donde se les invita a las mujeres que hagan uso de estos espacios. Otra marca con la cual ha colaborado Janin, es la de los *Aerosoles 360*, donde la artista realizó la portada de una edición especial de verano, donde también se encuentra la imagen de una mujer con elementos urbanos. Así podría describir las múltiples colaboraciones y murales que tiene la grafitera, pero muchos de ellos debido a la temporalidad de lo que es realizar grafiti en las calles, han desaparecido. Sin embargo, es indispensable mencionar que el arte de esta mujer grafitera ha llegado a los museos de Chicago en Estados Unidos y a Europa en varios festivales de arte urbano donde ha sido invitada para participar en ellos. También en muchas de sus obras se encuentran inmortalizadas varias mujeres cercanas a ellas, como fotógrafas, raperas, activistas en el feminismo y como otro elemento importante de su trabajo, la grafitera ha realizado a través del grafiti campañas para la adopción de perros en situación de calle. Por último, entre lo que se ha identificado como marca personal de esta artista se ha visualizado que existe una serie de playeras de edición limitada, así como *stickers* de sus monas más representativas, así como de frases en tipografías distintas. Todas estas manifestaciones pictóricas han posicionado a Janin como una de las grafiteras más consolidadas y una de las artistas urbanas más importantes del estado, obteniendo múltiples reconocimientos en museos, así como logros en exposiciones y premios en concursos de arte plástico.

A través de estos hechos queda determinada la diferencia entre lo que es considerado como grafiti y arte urbano, y en como la individualización de los grafiteros los conduce a ser

legitimados por la sociedad y círculos artísticos y sociales. Como habíamos mencionado, el arte urbano es aquel que está fomentado por el gobierno y las empresas tanto privadas como públicas, y aquellos murales que cuentan con promotores económicos y que se organizan en encuentros internacionales cuidadosamente curados y difundidos, son el ejemplo de la capitalización por la que están apostando grandes empresas, las cuales por supuesto consideran el talento de los artistas y los colocan en posiciones con un mayor capital cultural. El arte urbano es la comparación de aquello que se ha señalado como vandalismo, ilegal, efímero, clandestino, popular y siempre amenazado o amenazante para el poder público, el grafiti.

Para los inversores en esta práctica que es grafiti migrada a arte urbano, la principal función es la de revitalizar espacios públicos, con el fin de atraer paseantes y turistas, y así generen inversión en los comercios aledaños, así como la construcción de una ciudad cultural donde el discurso es “el arte es para todos” complementada por festivales y nuevos circuitos turísticos a través del arte urbano, trabajo de los grafiteros.

3.7 Nuevas estrategias estéticas de recuperación de espacios a través del grafiti.

El ingreso del grafiti a espacios autorizados, como ya se ha analizado, se da mediante el fenómeno o proceso de recuperación del espacio público. El término de recuperación de espacios se da con el desarrollo de las agendas urbanas en ciudades con alta incidencia de vandalismo o de espacios marginalizados. El término se empezó a usar en Colombia donde existen corredores culturales en donde el grafiti es el principal atractivo visual. Se le llama recuperación o revitalización urbana a lo que el grafiti puede transformar usando muros deteriorados, edificios abandonados o espacios descuidados con obras de arte donde se abordan generalmente temas sociales o políticos para contribuir al diálogo con la comunidad.

Pero, no se debe ignorar que este tipo de preventivas hacia el vandalismo regula y controla el grafiti con el discurso de que los artistas pueden expresarse, pero legalmente. Esta recuperación se da por parte de las administraciones gubernamentales dentro de la ciudad de San Luis Potosí, en donde han intervenido los colectivos de grafiteros, el escrutinio del público, los medios de comunicación, las plataformas digitales y los cambios de orden social por la disputa del mismo espacio. Dentro de las ciudades existe un plan de desarrollo estatal, donde específicamente existen estrategias para el desarrollo urbano centrado en la rehabilitación de la infraestructura urbana, en gestión cultural, educación etc. En el gobierno del 2021 al 2027 del estado de San Luis Potosí se tiene como objetivo garantizar el acceso a bienes y servicios culturales a la población de las cuatro regiones del estado, ampliando y diversificando la oferta cultural con eventos de calidad y algunos proyectos y festivales gratuitos. En cuestiones culturales se pueden encontrar estrategias como:

- Implementar y difundir una oferta cultural diversificada y de calidad con enfoque de inclusión, igualdad y equidad de género. Las líneas de acción propuestas por parte del gobierno para esta estrategia son: la divulgación de la cultura cinematográfica, espectáculos multimedia u otra manifestación audiovisual, así como la difusión y promoción de producciones artísticas, exposiciones; agrupaciones y creadores en municipios.
- Fortalecer la creación, aprovechamiento, rehabilitación, equipamiento y mantenimiento de espacios culturales. De esta manera las líneas de acción propuestas son: creación, fortalecimiento y desarrollo de espacios culturales en comunidades para fortalecer las culturas populares, urbanas e indígenas, creación e implementación de políticas culturales en materia de desarrollo cultural municipal.

- En planeación estratégica se contemplaron inversiones de al menos 3 mil 500 millones de pesos anuales para infraestructura vial, salud, cultural, deportiva, de recreación y gubernamental.
- Promover la creación y rehabilitación de la infraestructura recreativa, deportiva y cultural en el Estado. Donde las líneas de acción se basan en: mejorar y conservar las vialidades, espacios deportivos, áreas verdes y edificios culturales en el Estado.
- Mantener en óptimas condiciones los parques recreativos y culturales de las cuatro regiones del Estado. (Plan estatal de desarrollo 2021-2027)

De esta manera, los espacios que ha ganado el grafiti dentro de la ciudad se han hecho a través de intervenciones por festivales urbanos y proyectos donde se busca rehabilitar o recuperar espacios que la cultura transforma. Estos eventos pueden ser gestionados por los propios grafiteros con el apoyo del gobierno, siendo la ciudad una sede anual, así como eventos culturales en donde se inscribe el arte urbano, donde por parte de gobierno estatal o municipal también hay gestión. También a través de gestores culturales que realizan exposiciones dedicadas totalmente al grafiti como una manera de otorgar las oportunidades a los artistas locales para dar a conocer su trabajo, por marcas internacionales que buscan relacionarse con públicos jóvenes y poder posicionar un determinado producto. Ejemplo de ello es *Adidas México*, *Sensacolor*, *Comex*, *Nike*, marcas de ropa locales y museos de arte contemporáneo que se dirigen a las juventudes a través del fenómeno de la legitimación de la actividad, para innovar en sus agendas culturales. Cada una de estas manifestaciones ha servido para que el grafiti, por medio de un consenso político y social, llegue a escenarios que en su surgimiento no eran posibles alcanzar. Uno de los elementos significativos para poder utilizar el grafiti dentro de la ciudad, es que gracias a éste se resignifican prácticas

regionales como las tradiciones locales, la pertenencia a los barrios antiguos que fundaron la ciudad, los personajes barriales que han saltado a la fama como sonideros, movimientos sociales encabezados por jóvenes, así como el propio grafiti, en donde los grafiteros adaptan la realidad que viven y la de la ciudadanía a murales vivos. La reconfiguración que ha experimentado la ciudad de San Luis Potosí a través del grafiti es producto de la naturaleza de que el grafiti o el arte urbano sea móvil y efímero, pues constantemente esta ciudad se encuentra envuelta entre publicidad, propagandas políticas y grafiti, los cuales crean una amalgama de colores en las paredes de las calles, las cuales se van adaptando a los discursos y a las necesidades de los ciudadanos. De esta manera, a través de la múltiple incidencia de los grafiteros, así como de otros actores sociales que convergen en la ciudad, los espacios son usados e intervenidos por los jóvenes, los cuales son vistos e interpretados como galerías callejeras por otros actores. Sin embargo, estas prácticas se han convertido en un problema de estética para los gobiernos municipales y estatales relacionado a la delincuencia juvenil, debido a que la imagen de la ciudad se ve “sucio y descuidado”. Por ello las administraciones gubernamentales apuestan a través de proyectos culturales y urbanos, la recuperación de espacios en donde queda plasmado el grafiti, el cual dota de un nuevo sentido y significado a la pared, barda, fachada, anuncios, espectaculares, esquinas, terrenos baldíos, vagones del tren y muchos espacios más en donde se plasma el paso de los jóvenes (Rivera, 2018). A través del diálogo con autoridades de servicios municipales de la ciudad de San Luis Potosí, se conoce que las diferentes áreas de esta institución trabajan en conjunto con empresas ferroviarias, locatarios de comercios en el centro histórico y otras áreas de municipio para que los proyectos que se realizan en la ciudad con fines artísticos urbanos puedan llegar a consolidarse. Los proyectos culturales realizados en la ciudad generalmente

se llevan a cabo en la zona metropolitana, aunque en algunas ocasiones se llevan a los artistas urbanos a otras zonas geográficas como la huasteca potosina. Uno de los principales espacios que se ha observado que se encuentran en constante renovación son los puentes de la avenida Salvador Nava Martínez (**imagen 31**) de acuerdo con los testimonios de los grafiteros, desde el año 2014 estos espacios se han prestado a los grafiteros para que se hagan intervenciones con representaciones regionales, como *pintas* sobre la caja del agua, las cuatro regiones en las que se encuentra dividido el estado, así como comida típica y personajes.

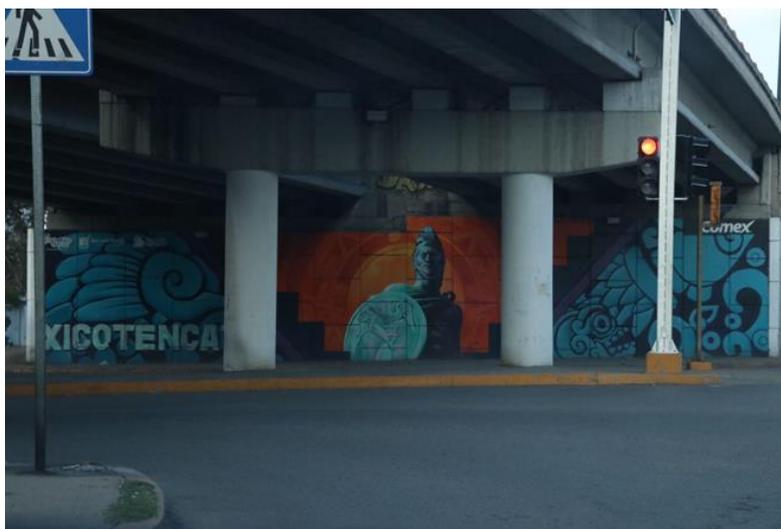


Imagen 31: Mural en puente de Salvador Nava Martínez esquina con Xicoténcatl, patrocinado por la marca de pinturas Comex. Fuente: Alexia Natalia Camarillo Rojas

En este tipo de proyectos que eran los primeros en ser gestionados, se puede analizar que las temáticas son siempre elegidas por los promotores y las autoridades, ya que como se mencionó lo que se busca en un principio con estos procesos es controlar la incidencia del grafiti ilegal. Incluso en varios de los proyectos financiados por el gobierno las instituciones otorgan los bocetos o ideas a los grafiteros, esto concluye que los artistas se limiten a poder

exponer sus ideas y estilos propios. De esta manera, algunos grafiteros comenzaron a autogestionar sus propios proyectos en bardas generalmente de esquinas de sus barrios o de barrios de conocidos, murales sobre sus ideas en colaboración con otros grafiteros, en colonias con problemas de violencia donde se invitaba a los niños a participar. Cabe mencionar que no todas las colonias del estado reciben estas rehabilitaciones, pues a partir de mi recorrido por la ciudad, he identificado que las zonas periféricas no tienen incidencia de murales de gran formato, ahí, el grafiti ilegal es el único que se ve plasmado. Sería prudente también cuestionarse, ¿Qué sucede con estos lugares que no son tomados en cuenta por las autoridades y por qué son olvidados?

Algunas administraciones municipales comenzaron a prestar los espacios no solo en los puentes de la avenida más grande de la ciudad, sino que se otorgaron espacios en panteones municipales con temáticas del día de muertos, pero con una cierta apertura a recibir propuestas. Un ejemplo de estas intervenciones, como una estrategia para recuperar espacios, así como para atracción turística se ha dado en las fachadas que cambian anualmente en la FENAPO, donde los invitados a participar en las *pintas* son en su mayoría grafiteros y artistas plásticos a los cuales les interesa el arte urbano. La fachada de la feria ha sido cambiada en múltiples ocasiones donde generalmente se utiliza como símbolo de identidad potosina el peyote, a la figura del huichol o símbolos representativos de la huasteca. Estos elementos o símbolos son interpretados como características de la especificidad que tiene el grafiti potosino y en cómo los grafiteros de la ciudad representan su contexto.

En el año 2021 se prestaron los pilares del distribuidor Juárez que ahora es conocida como Galería Juárez por las intervenciones con grafiti que se han hecho actualmente. Aquí

grafiteros immortalizaron a los héroes de la pandemia de Covid-19, donde se pintaron a enfermeras y doctores. Esta idea, según los participantes, se tomó de la ciudad de Guadalajara donde ya se habían usado los pilares de los puentes como un lienzo. De esta manera al plasmar grafiti en una vía transitada por miles de conductores, el mensaje de la *pinta* puede llegar a más personas y ser apreciada. Hasta el día de hoy la mayoría de estas *pintas* aún se conservan, mucho de ello tiene que ver que se usen a grafiteros con prestigio a quienes se respeta en la comunidad y difícilmente alguien se atreva a empalmar la *pinta*. Para el año 2022 otro proyecto que tuvo una alta incidencia y participaciones se realizó en el panteón del Saucito, donde se otorgaron veinticinco bardas del frente, para ser intervenidas con figuras representativas del estado las cuales ya hubiesen fallecido, este trabajo se realizó en conjunto con las autoridades principales del panteón. El principal motivo de este proyecto que conforma a uno más grande llamado “Expresión Capital” tiene como fin rehabilitar estéticamente espacios icónicos de la ciudad, así como dar a conocer el trabajo de los artistas urbanos locales, pues en cada uno de los murales se pide que dejen sus redes sociales por si alguien desea contactarlos. En este proyecto se pueden visualizar a personas importantes del contexto cultural del estado como Lila López, Juan del Jarro, La niña Polet quien, dentro de las leyendas del panteón, se dice que cumple milagros a los visitantes. También se encuentran pintadas grandes calaveras de colores que representan a los barrios que fundaron la ciudad. Cada uno de estos elementos sirve para crear un sentido de pertenencia de los ciudadanos con la ciudad, y a su vez en que los grafiteros se identifiquen con aquello que están pintando. Pocos son los proyectos que permiten temáticas libres donde no intervengan el INAH, secretaría de cultura u otra institución gubernamental, pues estas son las principales instituciones encargadas de gestionar las modificaciones del espacio público en el centro histórico de la ciudad y

edificios representativos. Asimismo, esta fue la primera etapa del proyecto de Expresión Capital, pues la misión de rehabilitar espacios en toda la ciudad ya estaba en planeaciones para las distintas áreas de servicios municipales. Actualmente las intervenciones realizadas en este panteón municipal siguen intactas desde el día de su elaboración estas no han sufrido modificaciones con otro tipo de grafiti como *bombas* o *tags*, lo cual no se desea, pero si se espera que pase, ya que uno de los elementos del grafiti o arte urbano es que sea efímero o dure poco.

La expectativa de las autoridades es que cada vez más grafiteros ilegales se sumen a estas propuestas, pues los promotores afirman que es una oportunidad para que estos “actores dejen de delinquir y además migren a ámbitos profesionales” según las autoridades gubernamentales. De acuerdo a los testimonios de los transeúntes y personas que visitan este espacio, están contentos con los resultados de los grafiteros, pues es mejor para ellos ver este tipo de murales que crean curiosidad entre los niños, jóvenes y adultos por saber quién está pintado, que pintan y como lo hacen, a que existan rayones que solo hace que se vea “sucía la pared y descuidada la fachada”. Además de que desean que estos espacios se vean renovados anualmente o cada cierto tiempo. Algunos paseantes compartieron que ver murales nuevos es mejor que ver un mural por mucho tiempo y que se vaya deteriorando con el tiempo y las condiciones que propician los climas cambiantes en la ciudad. Estos espacios intervenidos suponen mayor seguridad en el centro histórico, lo que propicia que haya menos delincuencia, según las autoridades municipales. Aunque muchas de las personas ignoren los elementos esenciales del grafiti como que sea efímero y tenga una temporalidad no exacta, comparten ese sentimiento que los propios grafiteros experimentan de seguir viendo cosas innovadoras. Esto en realidad es un fenómeno producido por la globalización, que pone en tendencia manifestaciones las cuales se vuelven moda y después

de un tiempo dejan de ser la sensación entre los visitantes o locales. Las autoridades encargadas del proyecto de Expresión Capital, se dieron cuenta de las buenas respuestas que la ciudadanía potosina compartió con el trabajo elaborado en el panteón, por lo cual el proyecto se extendió al centro histórico, pero esto condujo a una convocatoria más estricta, de acuerdo a los testimonios de los participantes. Esta situación debido a que las intervenciones se dieron en el pasaje Hidalgo que es parte del camino peatonal más grande de Latinoamérica, donde la mayoría de los edificios son coloniales. En este pasaje las intervenciones con arte urbano fueron uno de los proyectos sumados a la rehabilitación de este espacio, pues también hubo cambio de alumbrado y limpieza del adoquín que ahí se encuentra. Prosiguiendo con la descripción del evento, este tuvo que rendir cuentas al INAH para poder pintar las cortinas de los comercios que se encuentran en este paso peatonal, siendo este el instituto en elegir los temas que se abordaron en cada una de las cortinas prestadas. Las temáticas, como era de esperarse, eran ideas relacionadas a símbolos identitarios de la región y festividades claves de la ciudad como: La procesión del silencio, día de muertos en la huasteca llamado Xantolo, también personajes representativos de las leyendas más contadas como Juan del Jarro, el señor de las palomas, catrinas y colibríes símbolos representativos de la muerte, así como edificios también identitarios de la ciudad. Se puede ver, que muchas veces en los eventos organizados por gobierno las temáticas son las mismas y las obras incluso se pueden repetir. Esto refuerza la idea de que las imposiciones del gobierno ante los discursos de los grafiteros, debilita el poder de la crítica del autor y el derecho a la ciudad. Los bocetos del evento se mandaron al INAH algunos fueron aprobados y otros reelaborados, pues no sumaban a la identidad del estado. Los grafiteros compartieron que dicho evento fue gestionado por autoridades municipales y que estas se encuentran en

vinculación con el INAH, los acuerdos a los que llegaron ambas instituciones son compartidos con los grafiteros, pero de manera muy general, por lo se desconoce el procedimiento que se maneja.

A partir de los acuerdos se dejó a los participantes dos semanas para concluir las cortinas las cuales se intervinieron solo por las noches y parte de la madrugada, pues en las tardes se encuentran abiertas las cortinas. Los horarios en la noche y madrugada se acordaron para no intervenir con el comercio que se desarrolla en la mañana y tarde dentro del centro histórico. En la avenida principal que cruza el pasaje Hidalgo que es la avenida Álvaro Obregón se les otorgaron las cortinas a los grafiteros con mayor renombre como Sekir y Jober, también con las cortinas de mayor dimensión. Esto se celebró en la primera etapa donde asistió el alcalde capitalino y algunos otros diputados, siendo un evento que cobró fuerza en las redes sociales pues es el primero de esta categoría en arte urbano en realizarse en la ciudad. Este evento propició una importante inversión por parte de la coordinación de servicios municipales, de acuerdo a las palabras que regaló Cristian Azuara en la inauguración. El material que usaron los grafiteros fue regalado a los participantes, además de que se les dio una retribución. Sin embargo algunos grafiteros comparten de manera anónima que al inicio la coordinación quería que los grafiteros gestionaran su material y sin esperar retribución (gratis), pues los espacios ya se estaban otorgando, pero los grafiteros con mayor experiencia solicitaron el apoyo en las juntas celebradas con los directivos de la coordinación. El proyecto urbano generó respuestas favorables, tanto para los gestores como para los participantes por lo que se realizó una segunda etapa donde se registraron alrededor de cincuenta participantes siendo ocho mujeres, una situación notable pues en la intervención del panteón solo participó una mujer. De acuerdo a las palabras del alcalde capitalino, este

pasaje se está convirtiendo en una gran galería de arte, debido al trabajo del área de imagen urbana en conjunto con los dueños de los comercios y por supuesto, los artistas urbanos quienes dejan su talento plasmado en las cortinas de los locales. A través de este proyecto, se tuvo el acercamiento con otros comercios que no pertenecen al pasaje hidalgo, quienes esperan ansiosamente que el proyecto de Expresión Capital (**imagen 32**) también tomará en cuenta todos los espacios del centro histórico, pues de acuerdo a las palabras de los comerciantes, el trabajo realizado les agrado y es una manera de impulsar el arte y disminuir la incidencia del grafiti que también los afecta continuamente.



Imagen 32: Proyecto Expresión Capital, 2023 donde el alcalde capitalino otorga reconocimientos a los grafiteros participantes en el proyecto. Fuente: Alexia Natalia Camarillo Rojas

De esta manera se puede reflexionar cómo este tipo de proyectos se articulan a otros como el alumbrado, la limpieza de los pisos y la rehabilitación de áreas verdes como un compromiso de las administraciones gubernamentales en mejorar la estética urbana de

espacios con una concentración histórica pero también de flujos económicos. Lo importante de este análisis es saber si este tipo de proyectos se seguirán generando con las administraciones futuras o si solamente son ideas puestas en la mesa por algún gestor interesado en una candidatura a corto plazo. Como ha sucedido en muchos otros lugares (Colombia) a veces este tipo de proyectos solo se realizan una vez y no hay seguimiento para la rehabilitación de estos espacios ni para el apoyo a los artistas urbanos. Sin embargo, también se ha observado cómo este tipo de proyectos sirven a la gentrificación de los espacios antiguos como el centro histórico, donde las rentas de inmuebles suben debido a las renovaciones que se presentan a los alrededores de las propiedades mostrando los como lugares seguros y que ya no son peligrosos. Esta declaración de acuerdo a las autoridades por el discurso de recuperación de espacio y algunos transeúntes que se paraban a ver el evento, así como una vecina que vive en los departamentos de la calle González Ortega.

De acuerdo con Bracco (2019, p. 139) estos hechos se tratan de una propuesta estética que no va más allá de la ornamentación del espacio público, pero que tiene efectos materiales, ya que promueve la instalación de un nuevo entorno residencial y comercial de mayor poder adquisitivo. Es decir, el espacio ornamentado en la ciudad al final siempre es y será para las clases altas con poder adquisitivo. A partir de esto, también estas intervenciones de arte urbano son incluidas para incentivar a los turistas, a que conozcan las tradiciones, los personajes y otros lugares que conforman al estado para que los visiten (**imagen 33**). Habrá que ver, cual es la efectividad de estas manifestaciones inscritas en el espacio público de la ciudad y si aquello por lo que apuestan los gestores gubernamentales se da, pero también es importante seguir observando cómo se ven los grafiteros relacionados ante estas prácticas

de inclusión, donde el grafitero es la mano obrera y se debe de pensar si su talento será retribuido como se merece. Desde la perspectiva de algunos grafiteros, aquí se enlistan una serie de argumentos de lo que ellos piensan que merecen por parte del gobierno y por qué:

- Apoyos de fondos monetarios para poder llevar el grafiti mexicano a otros países, por ejemplo, Spot ha recibido apoyo para que sus obras puedan viajar a otros países con la gestión de colectivos de grafiteras feministas, pero solo uno del gobierno municipal.
- Espacios donde se pueda intervenir con temáticas que abonen a la reflexión de la sociedad potosina. Por ejemplo la grafitera Janin, pide se brinden espacios donde las mujeres visibilicen sus historias y sus luchas, como la lucha de acceso a la educación, la despenalización del aborto y el apoyo a mujeres en situaciones de violencia.
- Apertura por parte de las instituciones culturales y gobiernos a que los grafiteros expresen sus ideas y sus perspectivas, es decir, no limitar a que los artistas sigan un discurso impuesto.
- Tomar al grafiti como una nueva expresión artística que se puede profesionalizar, para que grafiteros con trayectoria y las herramientas necesarias puedan enseñar esta forma de arte callejero y usarse como un canal de comunicación ante la sociedad. Esto lo expresa el grafitero Juez quien se tituló mediante un mural con técnicas del grafiti.
- Que el muralismo mediante el grafiti sea reconocido como patrimonio cultural en las ciudades, debido a que los grafiteros ponen de por medio sus aprendizajes y esfuerzo en murales que son tapados por rotulistas o propaganda política y publicidad.

- Que la propia comunidad grafitera le dé seguimiento a los programas culturales y a los recursos que están destinados para los artistas independientes. Por ejemplo, Goos comenta (comunicación personal, 2024) que pocos grafiteros toman estas oportunidades (patrocinios) y siempre las reciben los mismos actores.
- Que las instituciones y el gobierno les den el reconocimiento y méritos a los grafiteros con trayectoria, ya que en ocasiones toman a los primeros grafiteros que conocen para sus proyectos culturales y dejan de lado a los que impulsan luchas sociales o concientización con sus obras.
- Que las instituciones como museos se actualicen y den oportunidades de exposiciones individuales o colectivas periódicamente y no solo cuando existe un director o gestor interesado en el arte urbano.
- Seguridad pública comprometida con realizar su trabajo de manera adecuada y no bajo el concepto de la corrupción o el abuso de poder.

Todos estos argumentos expuestos por los grafiteros, son desde la experiencia de cada uno de ellos y las carencias que han visualizado se desarrollan en su entorno y la comunidad grafitera. Son perspectivas que se ponen a discusión en congresos sobre grafiti como en el de Estéticas De la Calle, y como cada uno de los problemas identificados abonan a la discusión de cómo está colocado el grafiti actualmente. Además, el grafiti en la ciudad de San Luis Potosí, sirve como una forma de expresión cultural y social, donde se le da voz a grupos marginados en la sociedad promoviendo la diversidad y la inclusión, como a mujeres y la comunidad LGBTQI+. El grafiti también puede actuar como una plataforma para el diálogo y el debate público sobre temas importantes, como la política, el medio ambiente, la justicia social y los derechos humanos. Finalmente, el grafiti o arte urbano puede enfrentar

desafíos en términos de sostenibilidad y conservación a largo plazo, ya que muchas obras están sujetas a la degradación natural, el vandalismo o la eliminación por parte de las autoridades municipales.



Imagen 33. Representación de una catrina elaborada por la grafitera Spot, en el centro histórico, este grafiti fue realizado en el marco del proyecto Color Hidalgo. Fuente: Alexia Natalia Camarillo Rojas

Capítulo 4: Reconfiguración del espacio público en la ciudad de San Luis Potosí mediante el grafiti

Este último capítulo, habla sobre cómo el movimiento del grafiti en la ciudad de San Luis Potosí a través de la incidencia por parte de los jóvenes grafiteros va reconfigurando la estética de una ciudad que se está transformando por el fenómeno de la globalización.

En este capítulo se responde a la pregunta ¿cómo las prácticas grafiteras van reconfigurado el espacio público tanto de los barrios donde viven los grafiteros, las calles por las que transitan y las infraestructuras arquitectónicas donde realizan sus *pintas*, ahora con autorización? En un inicio las incidencias de los jóvenes se daban por cuestiones de reconocimiento entre los mismos grupos y por delimitación de territorios con firmas de sus pseudónimo y letras infladas con el nombre de su *crew*.

La marcación del territorio para los grafiteros funciona como una práctica de pertenencia a un lugar donde las afinidades son compartidas en colectividad. De esta manera, los vecinos experimentan procesos de vinculación con los grafiteros, legitimando las prácticas en la calle. Las incidencias de los actores se pueden observar cuando los vecinos realizan encargos pequeños de *pintas*, sobre imágenes religiosas como la Virgen de Guadalupe, San Judas Tadeo, La Santa Muerte y en ocasiones los difuntos de las pandillas en barrios que son estigmatizados por la sociedad. Sin embargo, los grafiteros con mayor experiencia y trayectoria rompen los límites geográficos de sus barrios y comienzan a traspasarlos, generando actividad en espacios públicos y privados con autorización, como escuelas de nivel básico, restaurantes, salones de belleza, entre otras fachadas arquitectónicas. Los grafiteros al incidir en las calles de toda la ciudad ahora son sujetos de cambio mediante los procesos creativos que realizan con el grafiti, lo cual sirve al gobierno estatal y municipal como una fuente de recuperación de espacios. Actualmente se encuentra en la administración

del gobierno municipal 2022-2024, proyectos de imagen urbana en colaboración con artistas urbanos, en distintos lienzos de la ciudad, como panteones, todos los puentes de la avenida Salvador Nava con intervenciones de temáticas de la región, de las luchas feministas, de problemas sociales y algunos símbolos nacionales. Los grafiteros por su parte realizan estas *pintas* con el fin de poder comunicar, expresar e incluso de resistir al sistema, abonando a una transformación del espacio público en la ciudad, pues al transitar las calles de la zona metropolitana toman formas, letras, colores, frases e imágenes que estos jóvenes crean de manera ilegal o autorizada.

De este modo, los espacios urbanos son un excelente lugar para analizar las relaciones sociales de los grupos que se desenvuelven, que usan y construyen la ciudad, como un espacio social debido a los significados que le van otorgando, de ahí que la reconfiguración de la ciudad sea un fenómeno de análisis (Bazan & Estrada, 1999, p. 55)

4.1 Llenando el barrio de *bombas* y *tags*

Los grafiteros de la ciudad de San Luis Potosí al iniciarse en el movimiento del grafiti, como se mencionó en el capítulo dos, hacen uso de una firma o *tag* para poder adquirir un seudónimo o apodo, así como darse a conocer entre los integrantes de su propio grupo o de otras *crews*. La firma, como ya se explicó, es elegida por los grafiteros a partir de la vinculación de cosas que les gustan. Algunos los eligen de artistas musicales que escuchan, de los apodos que las familias les dan desde pequeños, de abreviaciones de sus nombres, etcétera. También la elección de la firma está vinculada a la unión de dos palabras como los nombres propios de los grafiteros o de algún familiar. En sí, la creación de la firma es un proceso de creatividad que se da en los grafiteros a partir de lo que consumen y lo que

les hace pensar que les da identidad. En este caso, la firma será una inscripción que llevarán a lo largo de su vida grafitera, aunque en muchos de los casos los grafiteros van cambiando su apodo por cuestiones personales, es decir, ya no les gusta ese apodo o se encontraron con que otro grafitero lo tiene.

Esta firma, como se ha observado en la trayectoria de los seis grafiteros entrevistados y en los recorridos de espacio en la ciudad, es una forma rápida y efectiva de hacerse notar en los entornos urbanos, ya que al momento de aplicarse no conlleva un proceso complejo como lo pueden ser otros estilos de grafiti, como el *wildstyle* que tiene diferentes gamas de colores y trazos más complicados. La firma es lo que hacemos al rayar un documento o un escrito, dejar unos trazos que hemos elegido para que sea reconocida nuestra identidad, solo que en vez de realizarse con una pluma, en el caso de los grafiteros se emplea mediante un aerosol; ésta puede ser aislada o acompañar otras piezas como la *bomba*, el mural, el *guanato*, entre otros tipos de grafiti. La firma o el *tag*, de acuerdo al grafitero Mugen, es uno de los estilos de grafiti de menor complejidad. Se ha observado que en la mayoría de estas incidencias son trazos alargados de un solo color y de un tamaño que no exceda el metro de altura ni de ancho. Por esta razón de falta de estética y de un proceso de elaboración complejo, la firma es considerada por la sociedad como una de las incidencias del grafiti con mayor rechazo; sólo es considerado como un rayón en las fachadas de las edificaciones arquitectónicas. A través de la observación, se pudo analizar que las firmas se encuentran plasmadas generalmente en señaléticas de circulación en las avenidas o calles principales de la ciudad, porque se cuenta con mayor visibilidad por parte del ciudadano y es una forma mucho más efectiva de que los transeúntes o los automovilistas puedan captarlas al momento de moverse por la ciudad y preguntarse ¿quién es ese personaje?

Otros de los espacios más utilizados por los grafiteros son los espacios de barda que quedan entre puertas y ventanas, justo en las avenidas principales. Por ejemplo, en la avenida Juárez, colonia Satélite, se ha observado que la incidencia de las bombas y de los *tags* siempre ha sido constante a comparación de las calles aledañas a esta avenida, pues se comprende que los grafiteros lo que buscan es hacerse visibles en la ciudad y mucho tiene que ver si es una colonia popular, hay más incidencia de grafiti ilegal, porque como se mencionó en el apartado anterior en las colonias populares o periféricas no vemos murales de gran formato, sino que lo que predomina en estos espacios es el grafiti ilegal. Las cortinas de los negocios también son un punto de referencia para ver firmas. Esto, debido a que el horario de incidencia por parte de los grafiteros se da a altas horas de la noche y las cortinas de los negocios en ese horario se encuentran abajo, dando oportunidad a los grafiteros de que inscriban sus apodos. En la ciudad, las marcas como las firmas son uno de los problemas más repetitivos para las autoridades en el centro histórico. Éstas se encuentran realizadas en las lámparas, en las cajas de electricidad, en bancas de plazas principales como el Carmen, plaza de Aránzazu, Fundadores y plaza de Armas, así como las calles aledañas a estas plazas. Es constante que el departamento de servicios municipales dé mantenimiento a estos lugares para evitar la mala imagen de la ciudad, de acuerdo a los testimonios de las autoridades y personal de limpieza municipal; esto no se puede pasar por alto ya que la imagen urbana que se ofrece en la ciudad es importante para los visitantes.

En otro punto de análisis, la inscripción de las *bombas* es el segundo nivel con el que los grafiteros comienzan sus trayectorias en la calle. Las *bombas* generalmente son la firma del grafitero, pero las letras se realizan como si estuviesen infladas, es la manera en como ellos le llaman, y suelen tener dos colores y trazos un poco más gruesos a comparación del *wildstyle* y *el guanato* que son estilos más pensados, dice el grafitero Juez.

Los grafiteros hacen uso del *tag* y la *bomba* como una forma de apropiación del territorio por donde ellos transitan. Esta es una de las formas de reconfiguración principal dentro de las ciudades, pues estos dos estilos son los que recubren la mayoría de las bardas de la ciudad, debido a que son más fáciles de elaborar. Los grafiteros utilizan áreas como los lotes baldíos y las esquinas de las calles donde viven para hacerse notar dentro de múltiples mensajes como mensajes políticos y publicidad, desafiando la noción de que el espacio urbano está reservado únicamente para propósitos comerciales o gubernamentales.

Asimismo, la *bomba* y el *tag* son una forma de hacerse presentes dentro de la *crew*, pues entre más incidencia se tenga en los primeros años de grafitero con alguno de estos dos estilos, el grafitero gana más reconocimiento dentro de la comunidad. Por ejemplo, en la avenida Juárez se ha visto un número considerable de *bombas* de un grafitero apodado “Bom”, el cual no se conoce su identidad, pero es importante reflexionar en cómo este grafitero cuenta con un total de 37 *bombas* (las cuales conté en un recorrido a pie) en una sola avenida. Dicha avenida comprende desde el puente Juárez que cruza con Salvador Nava hasta el periférico de la zona sur de la ciudad, dando un total de tres kilómetros de distancia. La incidencia de este grafitero en esta avenida indica dos cosas; una, que la incidencia se debe a que seguramente vive en este lugar y lo transita cotidianamente por lo que hace uso de un espacio en donde éste guarda un cierto sentido de pertenencia; y segundo, este grafitero busca ser reconocido en su lugar de residencia. Esta situación no es aislada con este grafitero, sino que otros escritores también se anuncian en sus lugares de residencia, por ello es que se ve repetitivamente su seudónimo.

Otro ejemplo de la apropiación del espacio por parte de los grafiteros se da de maneras más creativas, donde el grafitero utiliza el entorno urbano como parte de su obra, integrándose en el diseño y creando una nueva perspectiva del espacio. Un fenómeno de esto se da con

otro grafitero apodado “Rome” quien usa el mismo personaje en todas sus intervenciones, un dinosaurio del que solo se aprecia la cabeza y la cola. Este grafitero generalmente usa espacios planos, sobre todo puertas grandes de bodegas o segundos pisos de casas abandonadas, simulando como si el dinosaurio se encontrara dentro de los edificios, suele agregarle una sonrisa y colores verdes o amarillos muy llamativos.



Imagen 34. Pinta de Dino hecho por el grafitero Rome quien se encuentra aplicado en toda la ciudad de San Luis Potosí. Foto. Alexia Natalia Camarillo Rojas

En un diálogo con una familia dijeron que a pesar de que se estaba realizando en propiedad privada, gustaban de la pequeña pieza ya que el mono parecía amigable. A comparación de otros grafiteros, la *pinta* del dinosaurio muy pocas veces se acompaña de una firma, pero es fácil reconocerlo ya que el estilo es el mismo. Incluso si en la comunidad grafitera preguntas de quién es, rápido te darán respuesta del grafitero Rome. Lo importante de esta inscripción es que este dinosaurio se puede apreciar en múltiples partes de la ciudad y no solo en una colonia como las *bombas* de Bom. El dinosaurio toma la ciudad y para muchos este cómic funge como un símbolo del grafiti ilegal hecho por Rome, es decir el dinosaurio le da identidad al grafitero. Como menciona Cruz Salazar (2004) el grafiti ilegal en su mayoría se

realiza de maneras arrebatadas e irrespetuosas, pues el grafitero busca expresarse y ser un invasor de las propiedades ajenas, donde se antepone a la ley y al adulto, buscando incomodar a quien suele ser el sujeto de autoridad o poder. De esta manera muchas *bombas* o firmas no alcanzan el nivel de reconocimiento ya que son hechas sin fines estéticos. Sin embargo cuando la *pinta* alcanza un nivel de reconocimiento debido a que se realiza en espacios complejos como segundos niveles, o hay una caricatura en serie en un solo edificio, comienza a ser catalogado como una producción artística (no para todos), “porque requiere de aprendizaje y especialización en el diseño, en las técnicas de combinación de color, en la dominación del pulso y del movimiento de las manos: cuestiones que desembocan en una estilización del trazo y en un mejoramiento del uso de instrumentos como el aerosol, el plumón, la crayola y el aerógrafo” (Cruz, 2004, p. 200). También dentro de este fenómeno está el hecho en como el grafitero piensa en usar el espacio público a través del grafiti sea con una caricatura o letras.

De esta manera el dinosaurio pintado por Rome ha alcanzado un nivel artístico. La realización de su dinosaurio ha traspasado los entornos urbanos del estado, llevando su dibujo a Europa, Canadá y E.U.A.

Este es otro ejemplo de cómo los grafiteros comienzan a traspasar los límites barriales donde comienzan sus primeras *pintas*, pero esto también comprende que los grafiteros comenzarán a tener conflictos con otros grupos de grafiteros. Asimismo, se da un paso del anonimato al reconocimiento, porque para los grafiteros se va haciendo inevitable el que la gente comience a ubicar las pintas y vincular la firma, *la bomba* o la caricatura con un sujeto. Se le concede un valor simbólico al grafitero que comienza a tener *bombas* en la colonia Prados como en la Progreso, en el Saucito como en Valle Dorado y los vagones del tren de la empresa Kansas City. En el caso de los grafiteros potosinos, se le da reconocimiento a quien

se aplica en las grandes bodegas de la central de abastos, a quien logra poner una *bomba* en los espectaculares de Salvador Nava, como a quien se atreve a pintar en algún edificio gubernamental del centro histórico.

La reconfiguración de la ciudad desde la incidencia del grafiti, implica una serie de procesos con los que los grafiteros y los mismos ciudadanos deben enfrentarse. Por una parte los jóvenes grafiteros hacen uso de un espacio que ellos reclaman y aseguran les pertenece por ser un espacio público ya que las calles sirven como un canal de comunicación y expresión. De esta manera los jóvenes grafiteros se van apropiando de los espacios olvidados como casas abandonadas en la avenida Carranza o el centro histórico donde ni el gobierno o autoridades les toman importancia, y así los grafiteros dan un significado individual o colectivo. Por otro lado, se encuentran los ciudadanos que apelan porque se está vulnerando la propiedad privada, ya que las casas se han hecho para que la gente las habite y se sienta seguros, situaciones que el grafiti diluye, pues es una forma de vandalismo.

Sin embargo, como mencionó Cruz Salazar (2004), el dinamismo propio de la sociedad se plasma en el espacio. Éste se convierte en una caja de resonancia de las transformaciones que experimenta la sociedad y las actividades se van modificando. A partir de la incidencia de las firmas y *las bombas* se pueden reconocer territorios y a quienes les pertenecen, es decir se reconoce el barrio de los grafiteros. Pues tomando como ejemplo al grafitero Bom, se pueden apreciar las repetitivas firmas las cuales abruptamente desaparecen unas cuadas después, lo que denota las limitaciones territoriales que pueden existir en la práctica del grafiti. Tanto para Bom como para Rome, Mugen o Goos, el grafiti es una forma de habitar la ciudad, porque gracias a esta práctica ellos son una huella simbólica de lo que el grafiti puede provocar en el espacio público. Finalmente, esto para las autoridades supone un trabajo más a la agenda urbana, pues mientras los jóvenes grafiteros piensan en cómo usar

una barda visible en una avenida el día de mañana, las autoridades formulan estrategias para que esa barda ya no sea intervenida por el grafiti ilegal, por lo que se desarrollan políticas públicas urbanas. Esto produce una serie de planteamientos en pro de la revitalización del espacio y de políticas, pues el grafiti se constituye en el tránsito entre una disputa y el consenso social. Desde otra perspectiva el grafiti se abre caminos con los procesos de comunicación tanto tradicionales como los actuales y la práctica es resignificada y legitimada por los círculos de poder, convirtiendo a los grafiteros en sujetos productores de cultura.

4.1.1 Las luchas por el espacio para pintar

Las *pintas* dentro de la práctica del grafiti cuentan con muy poco tiempo de duración en las bardas de la calle debido a que, al ser una práctica ilegal, son efímeras; de ser lo contrario, es decir legales, entonces su duración podrá asegurarse por algunos meses, quizá un año. Sin embargo, en las calles y el barrio, el espacio como ya se dijo es delimitado por *crews*, la propiedad privada en ocasiones no se respeta y se transgrede, a menos de que sea de algún grafitero, pues es la esencia del grafiti ilegal. Cuando los grafiteros inician sus trayectorias como escritores de la calle se someten a múltiples problemáticas por *pisar* las *pintas* de otros grafiteros, algunas *crews* entran en conflicto con otros grupos por la lucha del territorio. De esta manera, el entorno urbano sufre cambios visibles en las avenidas o las calles, pues los grupos de grafiteros al disputarse el espacio comienzan a crear una mezcla de *pintas* que terminan configurando la estética de las calles. Además de la lucha constante por pintar en avenidas visibles y ganar los mejores espacios, los grafiteros se enfrentan a otro enemigo público; los rotulistas de eventos musicales o propaganda política, ya que ganan las bardas visibles en las avenidas más vistosas, aunque estos personajes si tienen la

autorización en su mayoría de realizar publicidad. Dentro de la lucha por el espacio, están las posturas de los grafiteros contra la autoridad; sus prácticas se realizan como un acto de protesta en contra de las situaciones sociales y económicas que acontecen en el Estado. De esta manera tanto las autoridades como los grafiteros se encuentran en discrepancia, pues uno trata de cuidar las calles y el grupo subversivo de jóvenes trata de apropiarse de ellas mediante la expresión gráfica y visual. De acuerdo con Valenzuela Arce, los jóvenes en las ciudades son la población de grandes desplazados, pues no importa si logran acumular credenciales educativas y concluyen una carrera universitaria, los escenarios de incertidumbre limitan sus expectativas y generan ámbitos ampliados de frustración. El autor expone como un ejemplo, los jóvenes estudiantes que realizan marchas en contra de las autoridades gubernamentales en la Ciudad de México, donde señala que “estos movimientos son una forma de resistencia y expresión de las juventudes frente a las dinámicas de poder, la exclusión social y las problemáticas políticas (2015, p. 20). Prosiguiendo con este punto, los grafiteros utilizan referentes visuales y de las contraculturas para hacer visibles las oposiciones que tienen ante el sistema usando como canal el grafiti, pues al ser una acción que se realiza en poco tiempo puede reproducirse por diversos espacios urbanos.

La lucha por el espacio dentro del grafiti puede darse por diferentes fenómenos ya sea individuales o colectivos, legales o ilegales, es decir, no todos tienen que ver con el ejercicio de las autoridades contra los grafiteros. Algunas de las razones más comunes de acuerdo a lo relatado por Mugen (comunicación personal, 2023) es:

- La lucha por el territorio es en contra de otros grupos de grafiteros, pandilleros o rotulistas, en donde todos estos actores convergen y tratan de apropiarse de un

espacio público. Los grafiteros pueden competir por áreas específicas, como paredes prominentes.

- La lucha por la visibilidad del muro, para asegurar que su *pinta* sea vista por el mayor número de personas, sean ciudadanos promedio o algún otro grafitero con el que compiten.
- La transformación del entorno, al luchar por el espacio, los grafiteros pueden buscar mejorar los espacios como bardas transmitiendo mensajes políticos o sociales a través de sus *pintas* o leyendas. Un ejemplo es el grafitero Goos que realiza grafiti de conciencia mediante la autogestión.
- Interacción con otros grafiteros, donde la lucha por el espacio también puede ser parte de una dinámica más amplia de interacción entre diferentes grafiteros. Esto puede implicar colaboración, competencia amistosa del espacio o incluso conflictos entre diferentes grupos dentro de la escena del grafiti.
- La lucha también se da mediante los códigos no escritos por la comunidad grafitera, donde un mural, una producción o una pieza más compleja no debe de ser *pisado* por una *bomba* o una firma, más si el mural está hecho por un grafitero posicionado en el movimiento.

De acuerdo con los puntos anteriores se llega a la reflexión de que la calle es un espacio que se encuentra en continua disputa, pues los grafiteros, cuando comienzan a traspasar los límites barriales, originan conflictos personales con otro grafitero. Si es en el caso de la *crew*, entonces todo el grupo debe defender el nombre del grupo y *moverlo* en la ciudad. Un ejemplo de estas problemáticas se suscitó con el grafitero Juez, quien se enfrentó contra un grafitero apodado Doser, debido a que este grafitero había *pisado* una *pinta* legal que Juez

realizó al haber ganado un concurso de grafiti. Juez (comunicación personal, 2023) compartió:

Resulta que me habían tapado el mural de alma huichol, uno que había sido mi primer mural el cual realice solo, un wey llamado Doser me lo pisó con una bomba grande. ¡Nombre! se hizo viral en las redes sociales ese asunto. Porque sí, me dolió ver que le habían hecho eso a mi pinta y estaba bien enojado porque para mí, sinceramente ese mural tenía un grado de sentimentalismo muy fuerte, tenía un valor propio, porque me había costado mucho trabajo. Además porque los vecinos cercanos a donde yo había pintado, como los niños o los señores siempre pasaban y les gustaba mucho y comenzaron a apropiarse del mural haciéndolo pues parte de su Colonia. La gente estaba así super indignada, furiosa bien cabrón, y yo de paso.

Juez estaba consciente de que eso sucede en el grafiti cuando éste se expone en la calle, y que, aunque en el grafiti hay códigos que no están escritos, como que una pieza solo se tapa con algo mejor, en cuanto a tema, estética o más grande, esta no era la ocasión. El grafitero Doser había decidido *empalmar* un mural con una simple *bomba*. Esto originó que la comunidad grafitera y la *crew* de Juez tomaran ciertas represalias contra el otro grafitero. Ese suceso trajo consigo como consecuencia que por las noches que el grupo de grafiteros amigos de Juez se salieran a tapar todas las *bombas* de Doser, donde cambiaban la D por una P, asignando el seudónimo de “Poser”, lo cual es un insulto dentro de los grafiteros, pues esta palabra tiene una connotación de que es parte del movimiento solo por moda o que es un novato sin talento. Esta situación engloba un fenómeno en como los grafitis sirven como una forma de comunicación donde se comparte un código que solo los grafiteros conocen. Juez mencionó que se dieron cuenta que el grafitero Doser estaba muy *movido* en la ciudad,

pues tenía bastantes *bombas* en la parte de la zona metropolitana, por lo que en una noche llegaron a *pisar* hasta cinco *bombas* de este sujeto. La rencilla traspasó los límites del grafiti (que solo es *pisar bombas* o modificar la *bomba* actual para molestar al grafitero) cuando el grafitero Doser comenzó a recibir mensajes de odio y amenazas en contra de su persona hizo que el grafitero Doser desapareciera de su casa, y al poco tiempo lo buscaban en alerta Amber en las noticias del estado durante tres meses, tiempo en que nadie supo de él. Juez se dio cuenta que esta situación se estaba yendo de sus manos por lo que creó una publicación en sus redes sociales donde comunicó que dejaran esa situación atrás, que el grafiti tiene como característica esas problemáticas y que él volvería a retocar el muro. Esta situación refleja las luchas por el espacio entre los grafiteros y exteriorizan dinámicas muy diversas en las que se encuentran de por medio intereses personales, colectivos, sociales, culturales e incluso políticos. Para Juez el uso del espacio público es una forma de dirigir su pensamiento acerca de las comunidades indígenas para los habitantes de la ciudad, es por ello que la indignación que sufrió el grafitero y una parte de la ciudadanía relacionada con estas prácticas grafiteras, se hizo viral, pues se señala que el grafiti, aunque tenga sus bases en la clandestinidad y la subversión, debería de respetar aquellos mensajes hechos con conciencia y formas de participación en las que se visibiliza a otras comunidades en vulneración.

Otro caso de análisis sobre estas dinámicas de apropiación del espacio y cómo esto contribuye a la reconfiguración de la ciudad se ha generado con las múltiples incidencias del grafitero Rico Rey. Los mensajes de este calígrafo³² y grafitero son realizados con la intención de dar un mensaje para la ciudadanía en general y provocar en el espectador ciertas

³² Un calígrafo es un artista que se especializa en la escritura decorativa o artística a mano. La caligrafía es el arte de escribir de manera hermosa y elegante, y los calígrafos dominan una variedad de estilos de escritura y técnicas para crear composiciones visuales impactantes utilizando letras y palabras.

reacciones y emociones. La mayoría de las frases de Rico Rey están dirigidas en contra del sistema, donde profundiza sobre las problemáticas que a muchos les afectan. Se pueden encontrar mensajes como “prefiero morir de pie, que vivir arrodillado” o “nacimos para sobrevivir, no vivir” “el mundo en el que habito, mis hábitos son delitos”, o algunas frases que resaltan su pertenencia al estado como “crecido en la tierra del peyote”, así como múltiples letras de la *crew* a la que pertenece “Delincuentes”, cada una de estas frases hacen alusión al estilo de vida que estos grafiteros experimentan o las personas en su entorno. Las *pintas* de estos mensajes generalmente aparecen en los puentes de Salvador Nava Martínez, por lo que las autoridades continuamente tenían que borrar los mensajes, pero a los dos días las frases volvían a aparecer.



Imagen 35. Caligrafía de Rico Rey aplicada en la fachada de un bar ubicado en avenida Salvador Nava. Foto. Alexia Natalia Camarillo Rojas

Rico Rey ha ganado cierta popularidad dentro de la zona metropolitana de la ciudad de San Luis Potosí, pues los integrantes de la comunidad grafitera ya reconocen su estilo de caligrafía en las calles, además de los mensajes que este grafitero expone en las galerías callejeras. Sin embargo, debido a esta popularidad, las autoridades estatales también han puesto sus ojos encima de las *pintas* de este grafitero. Aquí es donde se visualiza una lucha por el espacio entre este grafitero y las autoridades municipales de la ciudad, quienes se disputaban mantener limpios los muros de las calles. Por otro lado, el grafitero quería hacer uso del espacio público para expresar su sentir y pensar. Debido a las múltiples incidencias de Rico Rey, las autoridades tomaron cartas en el asunto, por lo que se dieron a la tarea de saber su identidad. A pesar de la popularidad que Rico había ganado, su identidad se mantenía anónima, pues cuando el grafitero daba entrevistas o salía en *podcast* locales siempre aparecía con el rostro tapado, así como en sus fotografías personales. En el mes de marzo del año 2023 las autoridades dieron con el grafitero, pues lo encontraron rayando unas cortinas del centro histórico. Para el grafitero fue un gran inconveniente ya que había terminado de pintar el mensaje y su firma se encontraba en él, por lo que no se pudo deslindar de la situación. A partir de este hecho las autoridades acordaron con el grafitero que éste no sería procesado legalmente si el grafitero se comprometía a contribuir con el departamento de servicios municipales, para poder rehabilitar espacios que el grafiti había vandalizado, así como reparar las cortinas que él había dañado esa noche. A mediados del mes de marzo del año 2023 se pudo ver a Rico Rey participar en un evento cultural gestionado por autoridades municipales, donde se intervinieron cortinas de establecimientos comerciales del centro histórico de la ciudad.

Como José Valenzuela Arce menciona (2015, p. 17) los jóvenes comienzan a adquirir papeles protagónicos dentro de las movilizaciones sociales donde ellos despliegan demandas, deseos y emociones. Este punto trasladado a la práctica del grafiti, tiene una fuerte vinculación debido a que los jóvenes por medio de las incidencias en la calle es como muestran sus descontentos ante el gobierno y la sociedad, hechos con frases cortas pero con una fuerza simbólica que representa a más de uno. El grafiti es entonces un canal de expresión para estos actores sociales el cual se ha ido transformando en un vehículo en las ciudades que sirve para comunicar y al mismo tiempo desarrolla el fenómeno de la reconfiguración de la ciudad a través de las luchas por un espacio público.

Asimismo, se ha observado que, a través de las incidencias mediante el grafiti por parte de los actores juveniles, así como adultos, van reconfigurando los entornos urbanos que se transitan, pues estos utilizan la calle como un escenario donde se despliegan imaginarios de resistencia social y cultural. Prosiguiendo con este punto, los espacios públicos entran en una lucha entre las autoridades que desean que estos espacios no sean tocados por cuestiones de imagen urbana, pero también porque dentro de los grafitis es donde se visibilizan las situaciones de desigualdad que se viven en el Estado o en el país, volviéndose visible el trabajo de las autoridades gubernamentales, las cuales son fuertemente criticadas a través de los movimientos juveniles sean visuales como el grafiti, orales como la protesta, entre otros. De acuerdo con otra perspectiva centrada en la lucha del espacio mediante el grafiti, Irma Figueroa (2008, p. 132) afirma que el espacio público es un escenario en el cual hay lugar para la competencia o la negociación cultural, entre los diferentes actores sociales que coexisten en la ciudad. Anteriormente las calles entraban en disputa entre grafiteros de un grupo y otro, por ver quién tenía más *pintas* dentro de la ciudad y cuáles eran las que duraban

más o eran respetadas, cuáles eran más grandes y cuales estaban mejor elaboradas. En la actualidad, debido a la globalización y a la legitimidad que el grafiti ha ganado en campos comerciales, se ha dado una lucha por el espacio público en un proceso de recuperación de este mismo por la incidencia del grafiti, se ha observado que existe una corriente mundial que busca proyectos de desarrollo en campos de la cultura y por otro lado la reintegración social de los ciudadanos a través del arte visual. Por ejemplo, invitar a los grafiteros a festivales para que dejen de hacer grafiti ilegal en las calles de la ciudad, así el gobierno busca sacarlos de su estado de ilegalidad. Finalmente se entiende que los grafiteros se encuentran en una constante disputa y negociación, sea con los transeúntes, los dueños de las viviendas, los policías, los comerciantes sea en situaciones de legalidad o no, en las cuales se intercambian discursos y opiniones respecto a las incidencias que esta práctica y movimiento ha dejado a lo largo de la ciudad, donde las marcas de un grafitero que no es conocido, pero que se encuentran *aplicado* en todo una avenida. Así los grafiteros logran ocupar espacios que son visibles dentro de la ciudad, donde se es valorada la técnica y temática de la *pinta*. Si esta gusta al transeúnte entonces puede comenzar a alcanzar otros niveles de reconocimiento y dejar de ser reprobado por la ciudadanía y autoridades.

4.1.2 Hacerse famoso en el barrio y la ciudad

Al haber analizado las incidencias que los grafiteros realizan a través de sus firmas y de sus *bombas*, se puede reconocer que la presencia de los grafiteros es difícil de ignorar en la ciudad. De esta manera, cuando los grafiteros comienzan a hacerse presentes dentro de las calles en las que viven, los residentes de estos espacios comienzan a identificarlos. La identificación se puede hacer a través del seudónimo que utilizan los grafiteros al interactuar

con vecinos jóvenes o de su edad, y otro punto del reconocimiento de estos grafiteros se hace a partir de las incidencias en sus barrios.

Se encontró que muchos de los vecinos comienzan a identificar a qué grafitero pertenece la firma y dónde la realiza, pues los jóvenes grafiteros afirman que han hecho uso de los lotes baldíos cercanos a sus viviendas, para poder crear sus primeras *bombas* y grafitis.

Algunos grafiteros afirmaron que sus vecinos, al conocer sus actividades clandestinas, les pedían que no intervinieran sus propiedades, otorgando las bardas de sus casas para hacer algo que se quedara para la calle o colonia, pero que fuera agradable para la mayoría de las personas que conviven con la pieza. Generalmente las bardas que son obsequiadas para los grafiteros son las de las viviendas que se encuentran en las esquinas de las calles, pues estas tienen mayor espacio para que el grafitero se desenvuelva, además de ser más visible para el transeúnte o el automovilista. Aquí se pueden apreciar fenómenos de negociación entre los grafiteros y los vecinos del lugar de residencia de estos actores. Pero, ¿cómo se da esta situación de legitimación o de autoridad, donde los grafiteros se hacen conocidos en sus barrios y se les permite que tengan incidencia en la calle?.

Dentro de este apartado se abordará la historia del grafitero Mugen quien ha realizado diversas intervenciones tanto en su colonia como en otras aledañas. Mugen comenta que a inicios del año 2002, cuando ya pertenecía a una *crew*, la mayoría de sus incidencias en la calle las hacía a la vuelta de donde vivía con sus padres, pues es un lote baldío que comprende alrededor de más de 1000 metros cuadrados, dónde él y sus amigos se daban la libertad de pintar lo que quisieran, incluso prácticas para mejorar sus estilos y letras.

Algunas de las *pintas* que Mugen realizaba con sus amigos las hacía por la tarde cuando salía de la escuela, lo que propició que algunos vecinos observaran sus actividades. Mugen comparte que a través de esta práctica un vecino se acercó a él para pedirle que si podía

rotular unas letras para su negocio era un bar en un rancho cercano a la ciudad. El grafitero accedió ya que había una paga de por medio.

Comenta que esta *pinta* la compartió en la red social de *MetroFlog*, y de esta manera una familiar que tenía una estética, también lo contactó para que le hiciera un mural en el interior del negocio. El grafitero afirma que se dio cuenta que a pesar de que estaba haciendo grafiti, él podía obtener algunas respuestas positivas al hacer *pintas* que no fueran solo letras, por lo que pidió su primera barda legal en la avenida Juárez, en una esquina en donde anteriormente ya había algunos murales hechos por grafiteros.



Imagen 36. WildStyle Mugen en la colonia Satélite hecha en la esquina de un taller de torno con permiso de los dueños del taller, grafiti legal. Foto. Alexia Natalia Camarillo Rojas

Estas situaciones, como afirma Irma Figueroa (2008, p. 167), son ejemplos de beneficios mutuos que se dan tanto para el grafitero como para la persona dueña del negocio o la fachada de la casa, pues un actor gana espacios visibles donde se da a conocer entre la comunidad grafitera, pero también en un campo laboral, aunque en sus inicios los grafiteros no lo ven así, sino como una forma de expandirse territorialmente y generar algún pequeño ingreso. Otra parte se beneficia con dicha intervención pues se convierte para los encargados del establecimiento en un foco de atención para todo aquel transeúnte y potencial cliente. Mugen tuvo varias oportunidades de pintar esquinas de viviendas cerca de su casa, las cuales lo hicieron resaltar dentro de la comunidad grafitera. Sus amigos dentro de la comunidad del grafiti le pedían que los incluyera en las *pintas*, debido a que no todos los grafiteros tienen la facilidad de gestionar espacios en las calles, ya que algunos se desesperan para recibir la autorización. Esto resultó para Mugen un proceso de beneficio debido a las múltiples incidencias que éste tenía en espacios legales fue que pudo mejorar su técnica de mural, por lo que sus participaciones pasaron de ser rótulos para negocios a murales que ocupaban casas o fachadas enteras.



Imagen 37. Mugen pintando a la diosa Mayahuel para un negocio de gorditas de horno y pulque en la avenida Juárez. Foto. Mugen

Después de estas incidencias, el grafitero y algunos amigos de su *crew* comenzaron a gestionar encargos para pintar vírgenes y negocios de comida, purificadoras de agua potable, estéticas, algunos bares de la ciudad, entre otros establecimientos comerciales. Aunque la mayoría de los trabajos eran gestionados por Mugen, él prefería invitar a sus colegas. Menciona que integrar a otros grafiteros en sus trabajos le es gratificante debido a que es una forma en la que él puede enseñar a otras personas lo poco o mucho que sabe sobre pintura y así además integrar a otras personas al movimiento del arte urbano, dándose de esta manera un fenómeno de transmisión de conocimientos y prácticas. Como se ha mencionado anteriormente, los proyectos para el grafitero Mugen pasaron de realizarse solamente en la colonia y el barrio al que pertenecían y comenzar a utilizar espacios urbanos en otras colonias, donde anteriormente había tenido rencillas con integrantes de alguna *crew* enemiga.

Sin embargo, como el grafitero dio a conocer su trabajo a través de las redes sociales, dejó de enemistar con otros grafiteros lo cual abrió paso a que pudiera pintar con libertad en otros territorios. Este fenómeno de legitimación entre grafiteros y vecinos se da a través de la aceptación de la *pinta* ya sea por sus rasgos estéticos o por el tema a tratarse dentro del mural. Así fue como Mugen comenzó a recibir invitaciones de otros grafiteros para poder pintar. En una ocasión intervino los puentes ubicados en Salvador Nava cruce con la avenida Juárez, en donde se tocaron temáticas regionales del Estado. Se ha observado que cuando un grafitero tiene la autorización para pintar lugares como puentes, esquinas de una calle transitada, algún negocio comercial o crear murales dentro de las viviendas, obtiene un cierto reconocimiento por parte de la comunidad grafitera, pues, aunque el grafitero Mugen sigue realizando grafiti ilegal, combina esta modalidad con las prácticas para realizar grafiti legal. Estas situaciones pasadas le abrieron camino para que en el año 2023, en el mes de marzo, el grafitero realizará su primera exposición individual en el Museo del Ferrocarril García Corona. Hacerse famoso dentro del barrio o de la ciudad es un proceso complejo para los grafiteros. Como se ha visualizado la práctica del grafiti, actualmente sigue siendo señalada por el público que no comparte la idea de que este fenómeno es arte. Las opiniones respecto al movimiento siguen siendo divididas, pero lo que sí es visible es que los grafiteros han transitado de espacios clandestinos, de ser anónimos a espacios legítimos y ser reconocidos. Mugen comparte que al iniciarse dentro del movimiento, él realizaba grafiti porque de cierta manera era una moda cuando él era adolescente, y no imaginó que algún día estuviese trabajando para alguien haciendo *pintas* callejeras o poder tener una participación en un museo de su ciudad. Dentro de este apartado también se puede identificar que existen procesos de vinculación entre los grafiteros y el barrio en el que se desenvuelven.

Los grafiteros van imponiendo un sentido de pertenencia en sus *pintas* al realizarlas en lugares cercanos a su lugar de residencia, pues estos son los lugares donde por primera vez plasmaron su firma y una *bomba*, los lotes baldíos cercanos a sus casas eran sus propias galerías personales. Los grafiteros así mantienen un afecto emocional importante en sus colonias, además mucho abona que los vecinos al aceptar sus prácticas donen las bardas para ser intervenidas, lo que propicia que el grafitero salga de pintar del *under* y comenzar a pintar en espacios más visibles.

También se logró identificar que dentro de los procesos de reconfiguración de las calles a través del grafiti, se desarrollan intercambios y relaciones sociales, donde los vecinos prestan las bardas con la condición de que los grafiteros las arreglen, pues se pueden encontrar paredes con humedad las cuales los grafiteros terminan reparando solo por el hecho de pintar un espacio donde se pueden expresar libremente. Este tipo de situaciones se da de manera colectiva ya que para un grafitero es más trabajo realizarlo de manera individual.

Generalmente el préstamo de las bardas o las paredes se da cuando el grafitero va y pide la barda al dueño de la residencia, este acepta y por medio de la palabra se hace el acuerdo. En caso de que sea una esquina que da a una avenida muy transitada entonces el permiso se tiene que gestionar en el municipio, de acuerdo a las experiencias de Mugen, reflejando los límites de lo propiedad privada y lo que es del Estado. A través del proceso de reconocimiento de un grafitero dentro de su barrio, se da por consiguiente el proceso de reconfiguración. Debido al fenómeno del grafiti legal, las calles, avenidas y negocios se van transformando en sus fachadas las cuales ofrecen al transeúnte una vista más dinámica, más diversa que solo ver rótulos o publicidad. A través de los recorridos en la ciudad se han podido observar múltiples *pintas* que van desde gorilas comiendo papas, dioses aztecas como Mayahuel, estéticas con murales llenos de colores, panaderías con productos de gran

formato, tiendas con caligrafía fina, entre otros muchos elementos que abona el grafiti. Un ciudadano compartió, que prefería ver *pintas* más ilustrativas o que tuvieran alguna historia que solo letras promocionando productos

4.1.3 Las representaciones religiosas en los barrios a cargo de los grafiteros

El vínculo del barrio para con los grafiteros es un proceso importante de explicar dentro de este apartado, pues a partir de esta relación se desarrollan ciertas prácticas en la vida de los grafiteros, las cuales están articuladas a la fe o a la religiosidad que se presenta en las colonias de la ciudad de San Luis Potosí. Es decir, dentro de las incidencias de los grafiteros se encuentran múltiples representaciones de la imagen de la virgen de Guadalupe y San Judas Tadeo siendo santos religiosos que para la comunidad son importantes porque forman parte de su religiosidad y son parte de las festividades de sus barrios. Estas dos figuras religiosas son las que más se visualizan en las colonias populares de la zona metropolitana del estado, colonias que generalmente están tipificadas como peligrosas o con delincuencia, según las autoridades y la misma perspectiva de la ciudadanía estatal. Estas prácticas a su vez coexisten con las otras mencionadas en los apartados anteriores, los *tags*, las *bombas*, la lucha por el espacio y la reconfiguración estética de las calles potosinas, y el cómo la ciudadanía y los grafiteros interactúan a través de las dinámicas desprendidas por estos procesos religiosos articulados con el grafiti. Lo novedoso de esta práctica (grafiti y religiosidad) como menciona José Rivera (2018, p. 58) es que las imágenes religiosas católicas se encuentran dentro de las iglesias, y ahora estas se encuentran ocupando las calles de la ciudad, rompiendo las jerarquías católicas (aunque las personas no lo vean como un acto de subversión contra las instituciones eclesiásticas) de que las imágenes impuestas por la religión deben de ser adoradas en los templos. Asimismo, también es importante

mencionar que estas figuras religiosas se encuentran dentro de las casas, en capillas pequeñas, y en un sinnúmero de objetos religiosos como medallas o imágenes en donde también se les es adorado.

En varias colonias de la ciudad, como la Simón Díaz, la Satélite, la Santa Fe, las Terceras, la San Luis Rey y la Progreso, entre otras, se pueden apreciar imágenes religiosas, que se ha identificado están hechas en su mayoría por grafiteros, ya que cuentan con la firma en tipo *tag*. Estas creaciones religiosas son una constante dentro de los espacios urbanos; se pueden ver plasmadas en fachadas, bardas, callejones en el centro histórico, que al mismo tiempo conviven con rótulos de comercios, propaganda política, anuncios de conciertos y bailes en la ciudad y el grafiti. Cada una de estas manifestaciones van creando una nueva estética en la calle, porque en una misma barda a veces se puede apreciar no solo la imagen religiosa, sino que estas se encuentran acompañadas de otras imágenes religiosas como la Santa Muerte, quizá una *bomba*, un *wildstyle* o un anuncio publicitario. Todas estas manifestaciones son elementos visuales con los que el público, sean transeúntes o automovilistas conviven en su cotidianidad y en algunas ocasiones han servido como un punto de referencia para poderse localizar en las calles cuando los vecinos las transitan.

Es importante mencionar que los grafiteros realizan estos encargos por petición de los vecinos o de un grupo religioso, cuando el grafitero como se mencionó en el apartado anterior, logra tener un reconocimiento barrial. De esta manera, los vecinos depositan confianza en el grafitero quien ya tiene un poco más de experiencia y se sabe que realiza trabajos diversos en cuanto a una amplia gama en la iconografía³³. Se ha observado que en la ciudad de San Luis Potosí los grafiteros entrevistados no realizan estas intervenciones

³³ Conjunto de imágenes, retratos o representaciones plásticas, especialmente de un mismo tema o con características comunes.

porque sean devotos de alguna religión o ideología, a comparación de lo que se ha compartido en el trabajo de José Rivera, donde menciona que las pandillas conformadas por chavos banda sí son devotos de algún santo y son partícipes de las celebraciones. Los grafiteros efectúan las intervenciones por cuestiones monetarias, laborales o simplemente de agradecimiento con los vecinos que les han regalado bardas. Este vínculo que se crea con las personas que hacen los encargos de las imágenes religiosas también les da oportunidad a los grafiteros de tener *bandera blanca* en las colonias. Este término es utilizado por algunos grafiteros para referirse que si los residentes de la colonia los ven pintando, no les dirán nada a los grafiteros y serán ignorados en la práctica, pues ya se ha generado una serie de favores entre los vecinos y los grafiteros.

Otras de las imágenes religiosas con mayor influencia dentro los trabajos de los grafiteros es la imagen de San Judas Tadeo quien ha ganado una mayor representatividad dentro de la ciudad pues es una de las celebraciones más grandes en las colonias populares, no necesariamente donde viven los grafiteros. Lo interesante de este santo patrono es que generalmente al pintarse en las calles se encuentra acompañado de otros elementos iconográficos, como la Santa Muerte, integrantes de pandillas fallecidos o pasajes bíblicos (frases o fragmentos de la biblia). Esta hibridación de imágenes es un punto importante de reflexión dentro de la reconfiguración del espacio en la ciudad, debido a que los grafiteros comienzan a ganarse un espacio dentro de las pandillas, pues los trabajos por encargo de integrantes difuntos de una pandilla, caracterizan las colonias a las que estos grupos de jóvenes o adultos pertenecen. Quiere decir que se sabe que el difunto ahí creció, ahí murió y ahí será recordado. A partir de estas situaciones se puede observar como el grafiti se ha convertido en una forma de conmemoración o de homenaje a personas que han fallecido,

transformando los espacios públicos en tributos visuales, esto a su vez genera una memoria colectiva de las personas que conocían a la persona fallecida, generando cultura y tradición en ciertos territorios, como en la ciudad de San Luis Potosí. **(imagen 38)**



Imagen 38. Pinta de San Judas Tadeo con las representaciones de los difuntos de una pandilla, pinta hecha por un grafitero. Foto. Alexia Natalia Camarillo Rojas

En las colonias antes mencionadas se pueden visualizar diferentes altares barriales que son pintados por los grafiteros y que pasan a convertirse en entornos urbanos sagrados, donde los dueños de la vivienda y los vecinos que son partícipes de las celebraciones religiosas los mantienen en cuidado. Las imágenes religiosas suelen complementarse con pequeños

nichos, luz artificial para alumbrar por la noche, a veces son cercadas las imágenes, se llenan de flores, de plegarias por escrito de los devotos y en algunas ocasiones veladoras.

A partir de este hecho se observó que estos entornos dedicados a la religiosidad en la calle, son espacios que son respetados tanto por los grafiteros, los integrantes de pandillas y la comunidad del barrio. Esto refleja que aunque los grafiteros no sean devotos de cierta religión, se mantiene un respeto aún en grandes sectores de la población mexicana con respecto a estos símbolos religiosos. Los espacios intervenidos por las imágenes religiosas van adoptando un sentido de pertenencia para quienes sacralizan el territorio, pues al haber una imagen en alguna calle, posteriormente se les hacen rosarios, y se hace una celebración a la imagen dependiendo del santo o virgen plasmada. Para los grafiteros esto suele ser de beneficio, debido a que cada que se realiza la celebración, la imagen al estar expuesta al exterior de una vivienda generalmente tendrá que ser retocada. Esto supone que el trabajo del grafitero sea requerido por más de una ocasión, sin embargo, pocos son los grafiteros que son partícipes en las fiestas o las celebraciones religiosas. Los grafiteros entrevistados solo se dedican a crear las imágenes religiosas con las cuales suelen ser recomendados entre vecinas y así sucesivamente estos pueden estar pintando no sólo una imagen religiosa en su barrio sino en otras colonias de la ciudad. Esta experiencia, además de reconfigurar el espacio público, también abona a que se reconfiguren las dinámicas entre la comunidad grafitera. Se desarrollan nuevas relaciones entre grafiteros de una colonia y otra, sean negativas o positivas, se llegan a visitar territorios que antes eran de grupos enemigos, los grafiteros siguen apropiándose de las calles a través de encargos, pues como se mencionó anteriormente, a veces las imágenes van acompañadas de otros elementos del grafiti. Xtrem y Mugen comparten que el pintar para los barrios les abre a ellos como no

devotos una perspectiva de cómo se viven las tradiciones. El grafitero Mugen mencionó (comunicación personal, 2023):

Una ocasión pintando una virgen de Guadalupe con un Juan Dieguito, allá por el barrio de la Martínez me di cuenta que mucha banda se preparaba para la celebración, adornando las calles, pero lo más mamón es que nos dimos cuenta que se empezaban a hacer tatuajes para el día 12 de diciembre o antes, verdad. Había banda muy entregada, sobre todo las doñitas que hasta andaban viendo que iban a dar de comer para la reliquia de los rosarios y qué flores iban a comprar y demás. A mí me invitaron a la fiesta, me dijeron que fuera a comer como una forma de agradecimiento, pero pues ya me habían pagado bien por hacer la imagen y un paisaje para adornar toda la barda.



Imagen 39. Imagen de un altar de la virgen de San Juan con nicho, y mural del arcángel Gabriel. Foto. Georgina Basurto

A pesar de que las *pintas* sobre la virgen de Guadalupe, San Judas, la Santa Muerte y otros santos se encuentran en las colonias populares con mayor demanda en la actualidad, no

siempre estas imágenes perduran. Así como el grafiti, las representaciones religiosas también son efímeras. El fenómeno de la temporalidad en cuanto a las imágenes religiosas se da por dos factores que se han observado y que los grafiteros nos han compartido. El primero es porque las personas encargadas de cuidarla y honrarla se han cambiado de domicilio o han fallecido, por lo tanto, ya no hay quienes gestionen los mantenimientos necesarios para seguir las restaurando. Esto propicia que las personas dejen de realizar festejos donde se encuentran ubicadas las representaciones, esto quiere decir que cuando la fe se ve diluida, las imágenes dejan de aparecer. El segundo factor es porque las personas encargadas ya no encontraron a alguien que les pintara o restaurara la imagen, pues muchos de los grafiteros, al avanzar en su trayectoria, dejan de dedicar tiempo para este tipo de trabajos y se concentran, como hemos visto anteriormente, en obtener trabajos más representativos o mejor remunerados para ellos. A veces estos trabajos se pasan de grafitero a grafitero, pero los vecinos del barrio no suelen quedar conformes con el trabajo de un grafitero desconocido y se pierde el vínculo de los vecinos con un grafitero. Estas experiencias detonan una serie de dinámicas llenas de interacción entre comunidades y los jóvenes que suelen ser señalados como vándalos, lo cual va transformando las percepciones de la ciudadanía que tiene la oportunidad de convivir con los grafiteros. José Rivera menciona (2018, p. 63)

Esta experiencia de intervenir y transformar algunos espacios urbanos a partir de pintar las imágenes de la virgen de Guadalupe, contribuye a que estos espacios se transformen en espacios de reunión-interacción no sólo de los jóvenes, sino que también propician la interacción de la comunidad. Lo anterior representa una oportunidad de

generar espacios de interacción social en barrios y colonias que se caracterizan por padecer situaciones de violencia y de inseguridad.

Para los grafiteros, tener un acercamiento con los barrios a través de estos trabajos por encargo, desarrolla formas de socialización y participación religiosa, sean creyentes o no. Los actores sociales, vecinos y grafiteros mediante estas representaciones van construyendo nuevas formas de identificación y pertenencia en los espacios que ofrece la ciudad. Una parte de la vida cotidiana que sucede en el barrio, colonia y en las calles se ve reflejada en las imágenes que han sido plasmadas por los grafiteros. Por último, la religiosidad en el grafiti es un fenómeno complejo que refleja la diversidad de creencias y expresiones culturales en la sociedad contemporánea. Puede ser una forma de expresar devoción personal o celebrar la cultura y la historia religiosa de una comunidad.

El grafiti toma calles y las convierte en lugares de pertenencia e identidad, pero es necesario recordar que convive con otros discursos como lo es las imágenes religiosas, la publicidad y la propaganda política, la cual en las últimas elecciones presidenciales del año 2024 en el país ha tomado como recurso de propaganda el grafiti, usando algunas técnicas de esta práctica para tomar los espacios públicos.

4.2 El uso del grafiti para la propaganda política

A través de esta investigación se ha observado que el grafiti es un recurso que se ha transformado en diferentes sectores del Estado y este a su vez transforma el espacio público con el que convivimos. A través de la reflexión que se ha hecho en su recorrido histórico hasta su consolidación como una práctica remunerada, se ha visualizado que el grafiti es un

medio eficaz para instalar ciertas temáticas dentro de la población ciudadana en el estado de San Luis Potosí.

Hemos visto cómo la religiosidad hace uso de esta modalidad para poder adorar imágenes religiosas en las calles, así como crear discursos en contra del sistema o generar conciencia respecto al desarrollo social, cultural y económico del país.

En este apartado se abordará cómo el movimiento del grafiti ha resultado eficiente para poder instalar a un candidato o un partido político dentro de la sociedad en épocas de elecciones presidenciales.

Esta situación no es aislada solamente en el estado de San Luis Potosí, sino que se han encontrado otros trabajos, como el de Matías Luque en Buenos Aires (2018) donde se trabajó sobre el grafiti como una herramienta de propaganda política, y cómo esta práctica se ha articulado con otras tendencias comunicacionales. Durante los recorridos espaciales que se han realizado para esta investigación, se comenzó a observar a partir del mes de noviembre del año 2023 que algunos candidatos a la presidencia de México comenzaron con su precampaña en las calles de las ciudades a través de rótulos y publicidad en las bardas de calles transitadas y de otras calles que se encuentran entre avenidas. Estas expresiones callejeras denotan las dinámicas político-sociales que se desprenden en la actualidad. A pesar de que en la actualidad los agentes políticos se sirven de otros medios para poder llegar a las masas, como la televisión, la radio y las redes sociales, las incidencias en las calles son un eje fundamental que ha servido por muchos años para servir al sector político, y ahora a través del grafiti como un medio de propaganda.

En el estado de San Luis Potosí esta práctica no ha sido la excepción; se ha observado cómo el grafiti se está tomando como un recurso para que los candidatos políticos se hagan visibles en las colonias populares. Actualmente se ha observado que una de las técnicas del grafiti

llamada *stencil* es usada por los partidos políticos para poder crear imágenes rápidas en las calles de la ciudad. En breve explico, que las plantillas son una de las técnicas utilizadas por grafiteros que desean aplicar un *tag*, dibujo o frase de una manera rápida, pues éstas se encuentran elaboradas desde antes de salir a las calles. Cuando se hace uso de la plantilla simplemente se aplican en la pared y con un aerosol se pasa por encima de ella creando el *tag* o la imagen deseada al momento de despegar la plantilla de la pared (**imagen 40**). Por ejemplo, este es uno de los recursos más utilizados por el grafitero *Banksy* en Reino Unido.



Imagen 40. Stencil usado para propaganda política de las elecciones presidenciales del año 2024
Foto: Alexia Natalia Camarillo Rojas

El grafiti dentro de la propaganda política puede ser usado como un recurso de dos maneras. La primera es hacer uso de un estilo o una técnica del grafiti, específicamente para poder ser plasmada la propaganda en las calles de la ciudad, como el ejemplo expuesto en la imagen anterior. En la precampaña de la candidata Claudia Sheinbaum se ha hecho uso del *stencil*, y se ha logrado ver que estas plantillas son sencillas pero ocupan un gran espacio dentro de una barda, pues se replica hasta 6 veces la imagen.

El segundo recurso es utilizar a grafiteros para que plasmen elementos regionales del estado dándoles oportunidad de ocupar espacios del entorno urbano y que éstos sean actores que sirven como un gancho para posibles votantes dentro de la comunidad juvenil.

Matías Luque (2018, p. 6) describe que el uso del grafiti dentro de la propaganda política son nuevos modos de apropiación y cambios en el espacio público, y el modo en que estos espacios de expresiones espontáneas son reconvertidos en espacios cuasi privados de difusión por parte de los grupos de poder. Es decir, algunas calles y sus muros se vuelven propiedad de los partidos políticos, los cuales hacen uso de estos espacios repetitivamente para fines de promoción política. Esto significa que a través de las incidencias del grafiti como propaganda política, los espacios en los que los grafiteros suelen pintar de manera ilegal, se llegan a convertir en espacios que son utilizados por agentes políticos en los que los grafiteros son usados como un recurso de creación. Al contrario de las *pintas* de los grafiteros, el grafiti como propaganda política no es procesado legalmente.

Generalmente en la propaganda política realizada con grafiti, se puede observar que éste se compone del nombre del candidato, con un eslogan breve y en ocasiones el cargo político al que el candidato aspira.

Asimismo, la composición del grafiti propaganda se hace siempre de la misma manera para utilizarlo como una marca distintiva del político que lo está usando. Ejemplo de esto mencionado es justamente la plantilla que la candidata Claudia Sheinbaum está utilizando en la ciudad de San Luis Potosí por lo que se ha observado.

La plantilla no solamente se encuentra en las bardas donde se ven anunciados a veces bailes o propaganda de entretenimiento como suele ser generalmente. En los recorridos realizados por la ciudad se ha observado que esta plantilla se encuentra incluso plasmada como un

grafiti conviviendo con otros recursos visuales en los puentes, en señaléticas viales y ocupando un pequeño espacio en las esquinas de calles que no son tan transitadas.

Sin embargo, esta situación vista por los grafiteros entrevistados y la comunidad grafitera, no es algo con lo que los actores sociales estén en total acuerdo, pues el sector político es quien más recrimina las prácticas grafiteras, pero ahora hace uso de ellas para sus intereses propios. Como se ha mencionado, cada una de estas incidencias reconfigura parte de las calles de la ciudad, se va modificando como vemos las calles lo que las adorna cambia.

Cuando existe una incidencia del grafiti como propaganda política se desarrolla una problemática para los grafiteros, muchos murales realizados por ellos comienzan a ser tapados con este tipo de grafiti, por lo que suele haber una lucha del espacio entre los grafiteros que siguen siendo ilegales y los grafiteros que son contratados por partidos o candidatos en época de elecciones. De esta manera, a través de la observación espacial de la ciudad de San Luis Potosí, se logró analizar que en el mes de enero del año 2024 la propaganda política a través de grafiti ha aumentado debido a que las elecciones se llevarán a cabo en el mes de junio.

Desde inicios del año 2024, se ha visto que el cambio de uso en los espacios públicos ha estado en una constante transformación. Se ha logrado constatar que esquinas del centro histórico donde antes había grafitis o pequeños murales ahora están siendo ocupados por propaganda política o publicidad de entretenimiento. Este fenómeno nos sitúa en lo que Henry Lefebvre (1967) llamaba el derecho a la ciudad, donde existe la posibilidad y capacidad de que los habitantes urbanos y principalmente de las clases medias, puedan crear y producir la sociedad dependiendo de sus necesidades.

De esta manera, vemos cómo los grafiteros hacen uso de las calles, los puentes, las bardas, las señaléticas viales, los postes de luz y las cajas de servicio telefónico. Sin embargo, los

grafiteros ya no solamente se enfrentan a las autoridades, sino a los propios cambios que el grafiti ha experimentado al convertirse en una práctica que ha ganado legitimidad en diferentes sectores. Es una lucha de espacio del grafiti legal versus el grafiti ilegal.

Esto nos muestra una conversión interesante dentro del Estado, en cuanto a las prácticas callejeras, y cómo éstas se encuentran inicialmente apropiándose del espacio de los discursos y después en cómo influyen en la opinión pública cuando el uso que se les da es de herramienta política.

A través de este tipo de prácticas de grafiti como propaganda se pueden distinguir que hay distintos orígenes de las representaciones visuales que vemos en la calle, así como la temporalidad existente en estas formas de producción. También se puede analizar cuál es el funcionamiento de estas dinámicas en los diversos espacios urbanos, los cuales están siendo construidos por distintos actores tanto políticos como sociales. Estas dinámicas a su vez, van desarrollando diversas pugnas y alianzas entre los ciudadanos.

También se ha llegado a la reflexión de que las autoridades, al buscar incidir con el grafiti en las calles, pareciera que están tratando de administrar los conflictos que se tienen con los grafiteros en lugar de afrontarlos o resolverlos. Como se ha visto en la administración del presidente municipal Enrique Galindo Ceballos, este actor político se ha dedicado a otorgar espacios a los grafiteros con la notoria motivación de encontrar entre los jóvenes adeptos a este movimiento, participantes y posibles votantes para su supuesta próxima reelección como presidente municipal en el estado de San Luis Potosí. Por ejemplo, el grafitero Goos, en el mes de marzo del 2024, realizó un mural junto con otro colega a las afueras de las instalaciones de la unidad administrativa, ubicada en la avenida Juárez y Salvador Nava. Dicho mural fue gestionado por el grafitero, pero autorizado por el departamento de servicios municipales. El mural realizado por Goos tiene como discurso la conquista española en

tierras huachichiles, donde se está representando un español y un indio con los colores que identifican al estado de San Luis, haciendo presente el contexto histórico de la región.

Este departamento se encuentra a cargo del presidente municipal Enrique Galindo, quien se ha mostrado con apertura a las propuestas de los grafiteros, quienes en todo el año del 2023 y parte del 2024, se han acercado a esta instancia para que se les apoye con los diversos proyectos que se han llevado a cabo dentro de la ciudad mediante el recurso del grafiti.

De esta manera se observa que el grafiti es una forma en la que algunos potosinos están habitando la ciudad, donde las prácticas de los actores sociales de los diferentes sectores mencionados, construyen los espacios en donde se permite una coexistencia social y que en los últimos años ha ganado una mayor recepción positiva por parte del público.

4.3 El grafiti como una nueva atracción turística urbana

El fenómeno del grafiti está experimentando desde hace algunos años una transformación en su uso dentro de los espacios públicos de la ciudad. De esta manera los grafiteros se ven redireccionados a utilizar espacios en las ciudades a partir de la etiqueta de la legitimidad, espacios que son otorgados por el gobierno estatal y municipal del estado.

Es decir, en la actualidad, los grafiteros que comenzaron a pintar alrededor de hace quince años han dejado de incidir en lotes baldíos y vagones de trenes por comenzar a pintar en espacios públicos con autorización, como instituciones privadas, donde las *pintas* ahora son realizadas en espacios cerrados convirtiéndose en parte de galerías urbanas.

Estas prácticas suponen que el movimiento del grafiti se ha resignificado por los ciudadanos de las diferentes ciudades en las que este movimiento tiene incidencia.

Específicamente en el estado de San Luis Potosí, como ya se mencionó, el grafiti ha tenido una transición desde lo más simple y básico de su existencia, que es la firma o el *tag*,

representaciones religiosas en donde la identidad y las creencias de la gente son plasmadas en las paredes, hasta los primeros trabajos por encargo como murales en escuelas de educación media superior e instituciones gubernamentales.

En este apartado se explicará cómo es que los discursos de algunos grafiteros comienzan a ganar espacios en los entornos urbanos más visibles de la ciudad y cómo las *pintas* comienzan a generar crítica social y concientización dentro de la sociedad potosina. Algunas de las *pintas* que se observaron en la ciudad tocan temas de concientización social como las de Janin y Goos sobre feminismo y la seguridad en la ciudad. Otras *pintas* plasmadas en el centro histórico de la ciudad son representaciones de la región y el conjunto de todas estas expresiones van generando una estética urbana. Por ejemplo, el panteón del Saucito y el panteón Española ubicados en la zona metropolitana, han sido intervenidos con elementos relacionados a la muerte en donde se inmortalizan a algunos de los personajes más importantes del estado, ya sea de leyendas o que hayan fungido como figuras públicas en cuanto al contexto cultural de la región, como Juan del Jarro, el señor de las palomas y el ferrocarril que ha sido emblemático para el estado potosino, entre otros dibujos.

Estas acciones han sido una estrategia del gobierno municipal para desaparecer el grafiti ilegal convocando a jóvenes grafiteros y muralistas para plasmar en cuatrocientos metros una serie de *pintas* que ya han perdurado alrededor de dos años. Este es un síntoma de que este tipo de estrategias a las que las autoridades llaman rehabilitación urbana, les ha servido. Estas estrategias han sido tomadas de otros estados del país, como ciudad de México, Guadalajara, Aguascalientes y Monterrey e incluso otras ciudades de Latinoamérica Colombia, Chile y Brasil. Por ejemplo, Ivan Cabrera (2017) comparte en su tesis que el apoyo de las instituciones públicas y privadas en la ciudad de Bogotá, Colombia, ha permitido cualificar el arte elaborado por los grafiteros de los grafitis, murales y *stencils*, por

ende, ha incidido significativamente en la revitalización del espacio público en la capital. Dentro de la ciudad uno de los espacios más utilizados por los grafiteros han sido los puentes viales ubicados en la avenida de Salvador Nava que, al ser una de las avenidas más largas de la ciudad, cuenta con múltiples intervenciones de grafiti ilegal en sus puentes y las calles aledañas. Dada esta situación anterior, las autoridades, así como con los panteones, tomaron medidas preventivas para disminuir la existencia de *bombas* y *tags* ilegibles. Al hacer los recorridos por esta avenida, se observó que en los puentes se encuentran plasmados otros territorios como la Huasteca potosina, el desierto de la Zona Altiplano del estado, así como monumentos representativos de la Zona Media. Según el autor Ivan Cabrera (2017) este tipo de intervenciones son pensadas por las autoridades con la motivación de que exista un beneficio colectivo en la sociedad a través de las incidencias particulares de los grafiteros. De esta forma se mejora la convivencia, bienestar y seguridad ciudadana del sector en donde se encuentra el mural, puesto que después de las intervenciones, según estudios relacionados con el grafiti, hay apropiación del territorio por parte de los ciudadanos, además, brindar diferentes espacios que los grafiteros puedan intervenir, por medio de grafitis artísticos (Cabrera, 2017, p. 12). Un indicador de estas propuestas se ven plasmadas en el pasaje Hidalgo del centro histórico de la ciudad. La mayoría de los discursos en el grafiti potosino suelen estar condicionados por las instituciones, por lo que se pueden ver plasmados como ya se mencionó, actores reconocidos del estado, sea en ámbitos políticos y culturales además de monumentos históricos dotando de representatividad al estado y lo que lo caracteriza.

El proyecto de Color Hidalgo, está tomado de proyectos que se han llevado a cabo en el país de Colombia como el Museo Abierto de Bogotá (MAB), en donde las secretarías de cultura y alcaldías menores se ven articuladas para el mejoramiento de los barrios con el fin de buscar sensibilizar a la ciudadanía en mejorar su entorno. Además de esto, con los proyectos

se busca apropiarse de los espacios con el fin también de contribuir a la cultura y la conservación del entorno urbano el cual contiene un recorrido histórico. De esta manera se puede visualizar que a partir del año 2022 dentro de la ciudad de San Luis Potosí se puede ver una multiplicación de incidencias en cuanto a arte urbano.

Esto ha generado en los grafiteros la idea de que el grafiti está siendo aceptado por la sociedad, lo que ha puesto en puerta de las autoridades una serie de propuestas por parte de grafiteros para seguir incidiendo en las calles.

Por ejemplo, el grafitero Goos a principios del año 2024 intervino la fachada del teatro La Carrilla, ubicado en la avenida Himno Nacional donde se planteó el panorama actual del crimen organizado en el Estado. Dicha *pinta* generó controversia entre la comunidad grafitera debido a que este tipo de temas suelen ser muy poco tocados ya que las consecuencias de tocar temas sensibles pueden ser graves para los artistas.

Este tipo de *pintas* hacen que los jóvenes grafiteros comiencen a asumir posturas con narrativas que se encuentran posicionadas en contra del sistema.

Como menciona Valenzuela Arce (2015, p. 32) los conflictos políticos y sociales se encuentran inscritos en la mayoría de las sociedades especialmente en aquellas que cuentan con desigualdades e instituciones obturadas por la corrupción o la impunidad. Por ello, algunos grafiteros han tomado como punto de quiebre el grafiti como una acción emergente para hacer que la población tome conciencia de las problemáticas que se desarrollan en la ciudad. Si bien, estos problemas no pueden ser solucionados por la sociedad civil, el grafiti es la manera de expresar y crear que se compartan pensamientos articulados sobre la inseguridad del estado, con las leyendas de Rico Rey el sentir de los jóvenes adultos respecto al futuro entre otras.

En otras expresiones, en los puentes de la ciudad también se han hecho presentes murales de concientización a cargo de la grafitera Janin y Jober quienes realizaron un mural en conmemoración del 25 de noviembre, Día Internacional para la Eliminación de la Violencia contra las Mujeres. Con este tipo de grafiti se aborda cómo los espacios son resignificados en la medida que el discurso impacte a las personas que lo consumen. Este tipo de murales invitan no solo al sector femenino a concientizar a las mujeres de los derechos que les son otorgados y las maneras en las que se puede erradicar la violencia actualmente, sino a otros sectores a que concienticen las formas en las que se deben de dirigir o cómo participar en la sociedad. A partir de que los grafiteros deciden incidir en las calles con discursos de concientización y propuestas pictóricas que deben de ser estéticamente más elaboradas para que la ciudadanía las acepte, conlleva que los murales sean elaborados con mayor complejidad como; colores más vivos y diferentes gamas, con mayores dimensiones, lo cual atrae el interés del transeúnte, y a su vez éstos comienzan a reconfigurar la manera en la que la ciudad es apreciada.

Para algunos de los grafiteros se va perdiendo el sentido crítico del grafiti y se comienza a valorar el espacio que la pieza está interviniendo y como esta logra rehabilitar la percepción del espacio público. Por lo tanto, el grafiti se ha transformado en un canal para criticar, para ser revolucionario, pero también para una forma de hacer publicidad o propaganda con el fin de llegar a los ciudadanos de una forma más aceptable.

Las autoridades de San Luis Potosí han observado que el grafiti actualmente en otras ciudades como Bogotá han aumentado la cantidad de turistas en la capital, por lo que han reproducido proyectos en donde el arte urbano se aplica en las cortinas de los negocios impulsando la aceptación de espacios como el centro histórico. Desde la interpretación hecha en esta investigación, sí se puede confirmar que los muros de las calles de la ciudad logran

desarrollar en los transeúntes expectación y asombro, pero resulta que las cortinas o lugares intervenidos sólo pueden ser apreciados por la noche, debido a que se encuentran en lugares públicos llenos de comercio. Por otra parte, muchas de las *pintas* realizadas están en vialidades fuertemente transitadas, donde la apreciación de los murales es muy rápida. Hasta el momento no existe algún dato estadístico que pruebe que la ciudad de San Luis haya aumentado en turismo por el grafiti, en comparación a lo que se lee de Colombia.

Se ha encontrado una estrecha articulación del fenómeno que se vive en San Luis Potosí con el que se vive en Bogotá, donde los grafitis revitalizan las zonas deprimidas en donde se genera un cambio de perspectiva frente a un lugar determinado, pues donde antes se encontraban pasajes blancos o grises ahora se puede ver reflejado una gama de colores que para el ciudadano reflejan seguridad y espacios cómodos para transitar. Este fenómeno se ha observado en los festivales creados en la ciudad en épocas vacacionales como semana Santa y el mes de julio. Sin embargo, para una buena parte de grafiteros que se encuentran inmersos en luchar por el grafiti autónomo y libre de políticas, estas no son las vías por las que quisieran incidir en las calles, pues la práctica se encuentra cada vez más regulada y limitada. Los ciudadanos utilizan los espacios llenos de murales para tomarse fotografías, porque, como se señaló, dentro de los murales se indican elementos representativos del estado los cuales son utilizados como un punto de referencia para los turistas que visitan la ciudad. Asimismo, se puede decir que el grafiti es a menudo una expresión de la cultura local, las opiniones políticas, las experiencias personales y las preocupaciones sociales. Los turistas a menudo buscan sumergirse en la cultura y entender las diversas formas de expresión de una ciudad, y el grafiti puede proporcionar una ventana a la cultura local de las ciudades, dotando a los turistas de información que a veces no podrá ser encontrada en un museo o institución.

El grafiti ha pasado de ser visto como una forma de vandalismo a ser reconocido y apreciado como una forma de arte legítima en muchas partes del mundo y en la ciudad potosina. Su atractivo turístico radica en su capacidad para transmitir cultura, belleza visual y autenticidad urbana.



Imagen 41. Mural del grafitero Sekir realizado en el proyecto Color Hidalgo en el año 2023, ubicado en la calle Álvaro Obregón en el centro histórico de la ciudad S.L.P. Foto. Alexia Natalia Camarillo Rojas

4.4 El grafiti se posiciona en la ciudad Potosina

El posicionamiento del grafiti en la ciudad potosina se ha presentado de diversas maneras. Estas manifestaciones tienen distintas connotaciones, negativas y positivas dependiendo de cómo se haya realizado el proceso de la *pinta*. El proceso se da de manera ilegal o autorizada con respecto a las experiencias compartidas por los actores sociales y esto detonará la recepción de los grafitis en la ciudad dependiendo del contexto cultural, social y

político del lugar en donde se vean las *pintas* realizadas, así como del contexto de quienes las realizan.

El grafiti se ha identificado que se posiciona en cuatro puntos importantes a partir de los recorridos espaciales de esta investigación y entrevistas, como: manifestación cultural, como publicidad y turismo, como mensaje político o social, y el de origen, como una práctica clandestina, estas categorías son analizadas desde el discurso que ofrece el grafiti ante los ciudadanos.

- El primer punto de posicionamiento en la ciudad se considera a partir de una manifestación cultural de las personas que realizan las *pintas*, porque a partir de los murales o dibujos se pueden apreciar las particularidades de una localidad o territorio donde se plasman los elementos constitutivos de lo que representa a una comunidad o un individuo, lo que genera que tanto el individuo como la comunidad desarrollen identidad, así como un sentido de pertenencia por el territorio. Por ejemplo, dentro de las *pintas* que se han observado que generan una representación cultural son: *pintas* sobre el pulque, áreas protegidas naturales cercanas a la zona metropolitana, santos a los que les tienen devoción los vecinos o algunos grafiteros. Entre otras representaciones están personajes importantes de la localidad, difuntos de familias reconocidas en colonias populares, así como dioses prehispánicos con los que los grafiteros u otro individuo de la comunidad se sienten en identificación, también flora y fauna de la región, símbolos representativos del estado como el peyote, la tuna, el colibrí, las cascadas de la Huasteca, los ríos, las cuevas, entre otros elementos que hacen sentir al grafitero parte de un lugar.
- Dentro del rubro de la publicidad y el turismo en el estado, los grafiteros han logrado adquirir ampliación de los espacios a intervenir, que exponen la transición del grafiti

en la ciudad y el movimiento en general de manera global. Cabe mencionar que estos actores se han insertado a estos espacios de la mano de sus trayectorias, pero también por medio de la gestión de agentes culturales, directores de centros culturales, críticos, museógrafos, profesores de artes plásticas, publicistas, las autoridades y medios de comunicación. Las primeras participaciones del grafiti en instituciones en un marco de publicidad se dieron en el Instituto Potosino de la Juventud (INPOJUVE), donde se dieron espacios con autorización dentro de un deportivo para que decenas de grafiteros pintaran las bardas del exterior del instituto deportivo. En esta primera intervención se dedicaron a pintar grafiti con relación al deporte. Posteriormente los grafiteros alcanzaron espacios más visibles como las avenidas y puentes, después poco a poco se gestionaron las primeras exposiciones de grafiti en museos y galerías de instituciones potosinas. Gracias a la recepción positiva que el grafiti tuvo en las dependencias culturales se comenzaron a autorizar proyectos para mejoramiento urbano en los corredores del centro. Esto propició que los trabajos por encargo para grafiteros se dieran a cargo de empresas pequeñas y medianas que buscaban promocionar algún producto o servicio, dándole al público una imagen más fresca y joven al utilizar al grafiti como un recurso. Esto constituye una imagen urbana más contemporánea para la ciudad con la que las autoridades disminuyen la incidencia de grafiti que no es aceptado.

- En cuanto al posicionamiento que el grafiti ha alcanzado en un contexto político o de concientización, pocos son los grafitis que logran perdurar en la ciudad, pues generalmente las demandas expuestas en estos grafitis, destacan la incompetencia del gobierno y las autoridades respecto a diversos temas, de acuerdo a lo compartido por los grafiteros. En estas manifestaciones se encuentran plasmados la inseguridad

del estado suscitado por el crimen organizado, y una que otra consigna a través de letras o *stencil*. También dentro de los discursos que se abordan en los murales está la ideología feminista, que a comparación de otros discursos suele tener mayor impacto en la ciudadanía. Para los grafiteros que crean este tipo de *pintas* las hacen con el fin de crear subjetividades en la ciudadanía. El grafiti en este sentido ayuda a crear, dialogar y complementar escenarios donde se puede evidenciar aristas donde se construyen fenómenos sociales, los cuales posibilitan el debate y las reflexiones sobre conflictos que afectan la vida política y social de los ciudadanos (Chacón & Cuesta, 2013, p. 68). El grafiti en lo político es una perspectiva interesante de reflexionar dentro de los contextos donde el grafiti se posiciona, porque genera que una obra en un espacio público determinado fomente un proceso reflexivo en el espectador de que es lo que se está desarrollando en su entorno. Por ejemplo, los murales de Janin invitan a las mujeres a que se empoderen y estas mismas generen estrategias para la construcción de nuevas perspectivas. El grafiti en el marco de lo político, se pueden realizar murales que van desde lo individual hasta cuestiones colectivas. De esta manera el espectador quien es el transeúnte o automovilista a través de su conocimiento sobre las circunstancias lleva por un proceso de reflexión lo que ve pintado en las calles de la ciudad.

- En el punto de posicionamiento respecto a la clandestinidad, se aborda el tipo de grafiti que no deja de ser señalado por las autoridades o la ciudadanía como vandalismo aunado a actos de delincuencia, como invasión a la propiedad o daño de la propiedad privada. Aunque el grafiti ilegal no sea aceptado por los ciudadanos, es el que se encuentra con mayor posición en las calles de San Luis Potosí, ya que éste se encuentra aplicado en casi todas las colonias de la ciudad con excepción de las

zonas habitacionales privadas, ubicadas en su mayoría en Lomas y Pozos, así como otras privadas que son nuevas en la ciudad. Fuera de estos espacios habitacionales, el grafiti se apodera de las bardas que están “a la mano” según Mugen. Este grafitero comparte que a pesar de que ya es adulto como otros grafiteros, el aplicar su firma de vez en cuando en las calles por las noches es un acto que tanto él como otros grafiteros aún disfrutan realizar en la clandestinidad. En el año 2024 se ha identificado por medio de redes sociales como *Instagram*, que *crews* de grafiteros adultos salen a pintar de forma ilegal con grafiteros jóvenes que se encuentran entrando al movimiento o jóvenes que tienen alrededor de dos años, esta información es gracias al acercamiento que se tiene con la comunidad grafitera desde hace años. En diálogo por medio de las mismas redes sociales, los grafiteros jóvenes comparten que esta es una forma de autoexpresión “*a pesar de que sabemos que lo podemos hacer en libretas y ahora hasta en dispositivos como las tablets, no hay como salir a las calles y liberarte, es una forma muy útil de sacar el estrés y llenarse de energía*” (Mugen, 2023). Cuando el grafiti aparece en el espacio público, crea en los habitantes de la ciudad una interrogante de por qué está hecho ahí, quién lo hizo y con qué fin, entonces la *pinta* se sujeta a distintas interpretaciones de carácter positivo y negativo. Hay quienes ignoran estos rayones, pues aun así la ciudad se encuentra llena de publicidad que para muchos tampoco sirve de propaganda o simplemente las calles están sucias. Por otro lado, quienes desean ver una ciudad más estética y limpia, de ahí el rechazo del grafiti en todas sus dimensiones y tipos.

Así es como el grafiti en la ciudad de San Luis Potosí se va apropiando del espacio público a través de sus manifestaciones más espontáneas y efímeras, hasta las que perduran algunos meses y años por motivos de autorización. La invasión del grafiti en todas sus formas es un

fenómeno importante de reflexionar, esta práctica aporta matices diferentes a las calles y la manera en que son miradas. No será lo mismo ver el centro histórico con algunos murales realizados bajo el carácter de autorización, donde el grafitero le tomó tres a cinco días realizar el grafiti incluso corrigiendo algún error. Por otra parte, la reacción al ver decenas de *bombas* con letras, símbolos, grafismos y conceptos que no son comprendidos en una misma avenida desarrollará una percepción distinta a que si se ve grafiti en mural. Sin embargo, a veces estos dos tipos de manifestaciones son creadas por el mismo grafitero pero las personas lo desconocen, debido a que pocos saben sobre las diversas técnicas que existen en el grafiti.

A partir de lo visto en los recorridos espaciales de la ciudad, se puede señalar que el espacio público va tomando nuevas formas en cuanto a su estética, el grafiti a pesar de ser un movimiento que se inició en los años sesenta aún sigue presente en las calles y es parte de la vida de muchos adultos y jóvenes. Así el fenómeno moldea las percepciones de la ciudadanía que se desarrolla en una ciudad contemporánea. Como menciona Pablo Estévez (2018) la intervención del espacio urbano mediante el grafiti no solo es una práctica que envuelve al artista, sino al espectador y a la propia ciudad, donde los muros de las ciudades son el soporte para estas prácticas vistas como arte contemporáneo. La ciudad de cierta manera es la base de que exista la práctica de grafiti. Esta pide ser intervenida y remodelada no solo por el grafiti, sino también por las demás manifestaciones presentes en la cotidianidad de las personas. Debido a las sin fin de manifestaciones que se siguen actualizando por los mismos grafiteros, los dueños de las viviendas y las autoridades, no hay grafitis que duren años, solo algunos meses es lo que estas incidencias estarán en las calles, situación que acompaña la constante reconfiguración de la ciudad. Es como si el grafiti

estuviera comprometido en dotar de imágenes, discursos y colores las calles cada cierto tiempo, teniendo este movimiento temporalidad y dinamismo.



Imagen 42. Graffiti ilegal ubicado en la colonia Satélite Foto. Alexia Natalia

Imagen 43. Graffiti legal realizado en la cortina de un comercio en el centro de la ciudad. Foto. Alexia Natalia Camarillo Rojas

4.4.1 La temporalidad del graffiti en las calles

Efímero, es un concepto que acompaña al graffiti desde sus inicios hasta la actualidad. Dentro del conocimiento histórico que se ha realizado en esta tesis sobre la práctica del graffiti, se ha observado que este fenómeno suele ser fugaz en las ciudades por diversas circunstancias.

La temporalidad de un *tag*, de una *bomba* o de una pieza más grande a estas dos mencionadas, suele estar al acecho de otras dinámicas que convergen en las calles de la ciudad. En apartados anteriores se ha descrito que esas otras dinámicas que intervienen con el graffiti, sea ilegal o en un marco de autorización, son todas aquellas expresiones visuales de la calle que suelen formar una amalgama de discursos en los espacios por los que

transitamos. Hemos visto a las imágenes religiosas como una de las incidencias con las que los grafiteros conviven y crean, la propaganda política, la publicidad hecha por rotuladores, las impresiones sobre oportunidades laborales, así como también impresiones sobre entretenimiento y por supuesto las leyendas que prohíben al grafiti.

En primera instancia el grafiti, al ser reprobado por la mayoría de los ciudadanos en sus inicios, sufría de una poca temporalidad en los lugares en donde se practicaba, debido a que las autoridades o los dueños de las residencias se encargaban de borrar el grafiti por las múltiples vinculaciones que esta práctica tenía con el vandalismo o la delincuencia.

Asimismo, otro de los fenómenos que se presentan en cuanto a la poca temporalidad del grafiti en las bardas o fachadas, se da debido a las luchas por el espacio que hay entre grupos de grafiteros. Como se ha registrado en la etnografía, las rencillas creadas entre los grafiteros suelen desarrollar que una *pinta* hecha en una barda esté sujeta a ser *pisada* o empalmada por un grafitero, con el fin de crear una competencia. Es decir, muchos de los grafiteros se han dedicado a empalmar *pintas* de otros actores por el simple hecho de saber quién tiene más *bombas* o piezas pintadas en la ciudad. Un ejemplo de esta dinámica se observó con las *pintas* de un grafitero potosino que *pinta* "Felipe".

Se ha visualizado como la *bomba* de este grafitero generalmente suele estar encima de otras *bombas*, lo que conlleva a que la temporalidad del grafiti anterior haya tenido una estadía corta en las calles. Si bien se puede decir que las *bombas* del grafitero Felipe también están sujetas a ser borradas del mapa, se ha observado en los recorridos de la ciudad que este grafitero se ha encargado de que sus *bombas* siempre sean visibles en las avenidas como Himno Nacional, Salvador Nava, el periférico Sur de la ciudad y la avenida Benito Juárez. Estas dinámicas dentro de la ciudad nos hacen entender que los grafiteros y los propios ciudadanos desarrollan lo que es conocido como el derecho a la ciudad, en donde cada uno

de los actores se enfrenta a la reproducción de exclusión dentro del entorno urbano, debido a la existencia de jerarquías sociales e incluso jerarquías estéticas dentro del contexto del grafiti. Esto significa que cuando una *bomba* o *pinta* no tiene un nivel estético que sea valorado y apreciado por quienes lo consumen, está más expuesta a ser *pisada* por una *pinta* con mejor valoración estética. En cuanto a la jerarquía social, un grafitero con mayor trayectoria o reconocido dentro del ámbito del grafiti, tiene la oportunidad de *pisar* una *pinta* de un grafitero que apenas comienza dentro de la práctica.

Otra de las problemáticas con las que se enfrenta la durabilidad de una *pinta* es convivir con otras expresiones cotidianas como la publicidad. Tan solo en el centro histórico de la ciudad se ha contemplado que las *pintas* no duran más de seis meses, aunque éstas hayan sido creadas en un marco de autoridad. Un grafiti se expone a que esté coexistiendo con otro tipo de expresiones en donde la lucha por el espacio público suele estar asediado por diferentes actores. Por ejemplo, en el centro histórico de la ciudad, hay una barda en la esquina de la calle Lerdo de Tejada cruce con avenida Universidad, en donde en el año 2023 se encontraba un pequeño mural de un cráneo hecho por el grafitero Quistian, mural que actualmente ya no se encuentra en esa esquina debido a la propaganda política.



Imagen 44. Mural de cráneo hecho por el grafitero Quistian, el cual desapareció con las precampañas electorales a la presidencia del año 2024 Foto. Alexia Natalia Camarillo Rojas

Indudablemente la durabilidad de los grafitis en las calles es un tema que debe de ser reflexionado, porque debido a estos procesos, la ciudad se ve envuelta en un constante cambio de imágenes visuales y discursos. Mucho se ha dicho que algunas pintas generan pertenencia e identidad para los vecinos y los propios grafiteros en un territorio sobre todo en los barrios de colonias populares, pero esto sucede cuando la pieza viene de la mano de actores que son conocidos. Aun así estas pintas están expuestas a ser empalmadas por grafiteros que no tienen empatía con los creadores de la pieza, ya sea por rencillas del pasado o porque bien el grafitero ha estado ocupando los espacios a través de vínculos con agentes de la política. El grafiti también suele tener temporalidad debido a las condiciones naturales de la exposición de la pinta por estar en la calle, muchos grafiteros buscan que sus *pintas* no

sean realizadas en espacios donde la luz del sol les dé todo el día ya que esto deriva que la pintura sea degradada con mayor rapidez.

La temporalidad también se deriva a partir de que muchos grafiteros al momento de realizar sus *pintas* encuentran paredes que están por caerse, se encuentran con humedad o salitre lo cual propicia que el grafiti se desvanezca en un menor tiempo.

Debido a este fenómeno de degradación natural de la infraestructura existen grafitis legales en donde el grafitero negocia una reparación con el dueño de la vivienda a cambio de que este autorice la creación de la pieza.



Imagen 45. Grafitero Mugen pintando un wildstyle en una pared en la colonia Martínez, que reparó junto con otros colegas después de la autorización del dueño de la vivienda, la cual se encontraba llena de humedad. Foto. Alexia Natalia Camarillo Rojas

Debido a todas las dinámicas que se van desarrollando con la aplicación del grafiti en las calles, se han considerado estrategias por parte de las autoridades municipales para poder disminuir los efectos del grafiti ilegal. En el Estado, se ha optado por autorizar más proyectos de arte urbano dentro de la zona metropolitana a las cuales se suman los últimos proyectos de revitalización de espacios en el centro histórico y vialidades que cruzan la ciudad. Sin

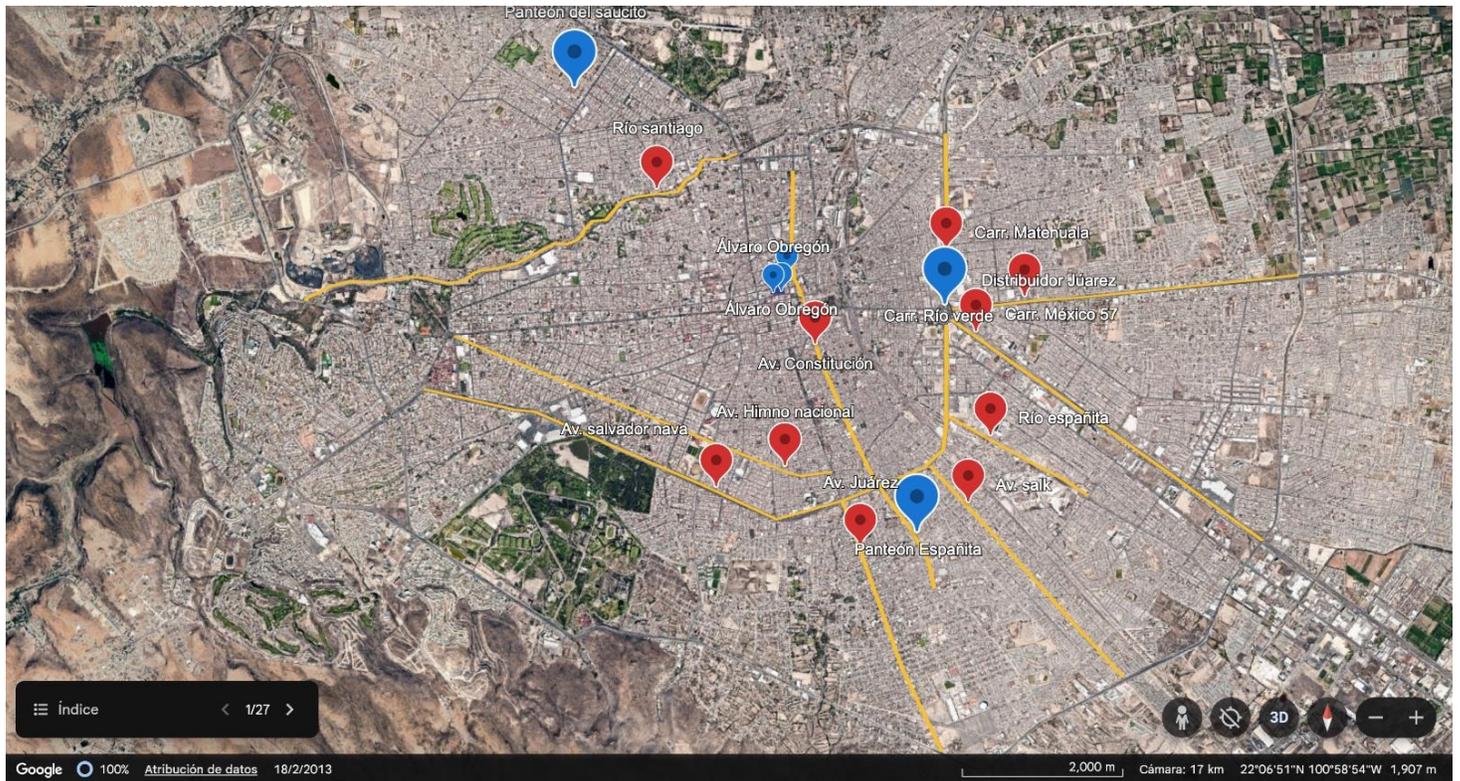
embargo, también existe la contraparte en donde las multas por crear grafiti ilegal van en aumento para que los jóvenes o adultos se piensen dos veces aplicarse en la calle.

Otro recurso que se ha visto que disminuye las incidencias del grafiti son las leyendas con una imagen de la virgen de Guadalupe, las cuales han servido ya que en donde se ve plasmada esa imagen religiosa el grafiti suele tener menos presencia.

Estas dinámicas nos presentan la oportunidad de cómo leer los espacios urbanos a partir de las interferencias que los ciudadanos hacen en las calles y nos permiten entender cómo es que los lugares físicos dentro de la ciudad se relacionan en cómo las personas los están habitando ya sea tanto en ámbitos públicos como privados.

Como mencionan Bazan y Estrada (1999, p. 57) estos actos de apropiación del espacio generalmente vienen acompañados con enfrentamientos entre los poderes formales y los grupos emergentes que se consideran con derecho a usar la ciudad para sus propios fines.

El grafiti es y será una expresión que algunos actores en su juventud han utilizado a lo largo de muchos años para poder hacerse visibles de una u otra manera, esto dependiendo de qué es lo que quieren transmitir. Es una práctica que seguirá ocupando las ciudades pero que detrás de ella existen diversas causas y consecuencias, que serán solo entendidas si reflexionamos sobre cada uno de los procesos que conlleva a una persona a tomar un aerosol y llenar una barda de colores.



Mapa 1. Identificación de grafiti ilegal y legal en avenidas y carreteras principales de la ciudad de San Luis Potosí.

En color amarillo se presentan las vialidades (Av. Juárez, Av. Constitución, Av. Salk, Río Española, Av. Salvador Nava, Av. Himno Nacional, Carretera México 57, Carretera Río Verde, Carretera Matehuala y Río Santiago) que en su totalidad cuentan con incidencia de grafiti ilegal, los puntos en rojo sirven para identificar los nombres de las vialidades. Los sitios marcados con punto azul muestran la incidencia de grafiti legal en la ciudad (Distribuidor Juárez, Panteón Española, Panteón Saucito, calle Álvaro Obregón, pasaje Hidalgo) de los cuales solo se encuentra una obra o mural en específico y no en toda la vialidad, la identificación se hizo a través del reconocimiento de recorridos espaciales.

Conclusiones del quehacer grafitero y su desarrollo a la legitimidad

El fenómeno del grafiti, pero sobre todo sus actores sociales, los grafiteros, han atravesado por una serie de procesos significativos, que van de la clandestinidad a la legitimidad hoy en día. Esta serie de procesos que vimos mientras se desarrollan de jóvenes a adultos y de grafiteros a artistas, dejan un paisaje traslúcido de cómo se coloca actualmente la práctica del grafiti ahora llamado arte urbano. El grafiti es una práctica que se va transformando, que adopta nuevos estilos, herramientas, espacios y discusiones en torno a las experiencias individuales y colectivas de sus actores principales. El acercamiento con cada uno de los grafiteros entrevistados en la ciudad de San Luis Potosí dotó a esta investigación de información sustancial, de lo que significa crecer en una ciudad que se encuentra en el centro del país y que es poseedor de experiencias multiculturales y globalizadoras. Encontré que los participantes de este movimiento en la ciudad, experimentan una serie de fenómenos tanto negativos como positivos. Estas experiencias van desde la formación de sus personalidades, de motivaciones para insertarse en un movimiento juvenil, sus interacciones con las familias, la forma en la que se relacionan con sus barrios, con los vecinos, en cómo crean comunidad y grupos con afinidades que se articulan. Asimismo, otras experiencias se ven envueltas gracias a la práctica del grafiti, como obtener un reconocimiento por innovar dentro de la práctica. Los grafiteros van ganando experiencia y habilidades que propician que estos actores se posicionen en ámbitos de prestigio y reconocimiento. Incluso dentro del grafiti existen especializaciones para los grafiteros, como muralistas y caligrafistas. Todos estos elementos les permiten a los grafiteros construir una trayectoria como artistas urbanos o actores sociales de acuerdo a las investigaciones de Roció Cerpa del grafiti como arte (2020), la teoría del actor social de

Norman Long (2007), o la mercantilización del grafiti en el trabajo de Mercedes Bracco (2019).

En esta investigación se visibilizó a partir del análisis del desarrollo de los grafiteros como artistas urbanos, que el grafiti como práctica está experimentando una transición a escenarios de legitimidad, exponiendo al público y a los académicos que la práctica no puede ser señalada como en sus orígenes. El grafiti ya no es solo un acto delictivo y enmarcado en el vandalismo de acuerdo a las autoridades, ahora sus connotaciones son diversas, son positivas y las experiencias toman fuerza en el campo de las ciencias sociales, pues hay muchas maneras de efectuar grafiti las cuales han sido analizadas dentro de esta investigación. Por ejemplo, quedó visible que el grafiti que contiene discursos que son compartidos con conciencia y que están hechos para resignificar otras luchas sociales como el feminismo y los derechos de los ciudadanos, permite que el movimiento sea aceptado no sólo por los ciudadanos, sino también por instituciones. Algunas de las instituciones incluyen a los artistas callejeros en sus agendas por motivos de inclusión, renovación de agendas y por cambios de administración y autoridades. Otros organismos incluyen al grafiti como una forma de regulación para la propia práctica y porque esta práctica abona actualmente a la estética urbana de las ciudades, estrategias desarrolladas en los planes de desarrollo estatal urbano.

La verdadera motivación de algunas instituciones gubernamentales (no todas) es poder suprimir las incidencias ilegales de los jóvenes en las calles a través de proyectos culturales donde existen reglamentaciones y lineamientos. De acuerdo a los argumentos que ofrecen las autoridades en los eventos, estas son prácticas que los jóvenes deberían de realizar de una forma regulada y en espacios señalados. A partir de esta postura política y social, se puede observar cómo es que los gobiernos locales no entienden a los grupos juveniles y las

formas en cómo estos actores a lo largo de la historia tratan de apropiarse del espacio público para expresarse.

En otros trabajos dedicados a la legitimación y mercantilización del grafiti y este realizado por mí, se ha reflexionado que los principales objetivos de poder insertar el arte urbano en los proyectos gubernamentales son: la atracción turística, la regulación del grafiti legal, la disolución de prácticas ilegales de grafiti y la renovación de agendas culturales. Estos procesos de inclusión de arte urbano son por políticas públicas debido a la gentrificación que experimenta la ciudad.

Es preciso visibilizar ante estos artistas, los cuales se ha identificado a través de sus incidencias, que tienen talento y derecho a ocupar los espacios de su ciudad, que los trabajos que se ofrecen en algunas instituciones privadas y públicas son temporales, por lo que ellos mismos replican ser merecedores de espacios e incentivos culturales los cuales se encuentran en los presupuestos culturales de gobierno. Asimismo, las gestiones culturales también son temporales pues las direcciones y administraciones cambian y no todas están interesadas en trabajar o dar presupuesto para aumentar el capital cultural de los jóvenes. Esto aunado a que las instituciones culturales tienen que presentar las propuestas a la Secretaría de Cultura del Estado y esta a su vez autorizar los proyectos en funcionamiento de su posicionamiento ético y del resguardo de las instituciones como edificios históricos.

Asimismo, se visualiza como las participaciones que tienen que ver con grafiti o arte urbano solo benefician a unos cuantos, los cuales acaparan la mayoría de los proyectos en la ciudad creando marca propia o se encuentran en contubernio con corporativos que lucran con el talento de los artistas urbanos, desde los testimonios que nos otorgaron algunos grafiteros. También es importante señalar que la práctica del grafiti en cuanto a la realización de festivales, se está volviendo un tema de exclusión en el propio movimiento. En la actualidad

los festivales cuentan con lineamientos y por medio de invitaciones o convocatorias es cómo se efectúa la asistencia a estos eventos, dejando afuera a grafiteros que, si bien abonan al movimiento desde sus trabajos visuales, no todos son tomados en cuenta, pues la meritocracia es un fenómeno que poco a poco también se despliega en la práctica del grafiti. Por último, pero no menos importante, es imperante reconocer que la práctica del grafiti ha experimentado transformaciones que pueden beneficiar a los jóvenes en ciertos aspectos. El reconocimiento dentro del ámbito como una manera de ganarse la vida, de traspasar límites geográficos, de conocer otras formas de vida, de incentivar a otros jóvenes a introducirse al campo artístico contemporáneo, son estos los beneficios que los grafiteros me han mostrado. A través de esta investigación se pudieron conocer las particularidades de seis grafiteros, se revelaron memorias que habían sido guardadas en sus recuerdos, se volvieron lucidas sus motivaciones y lo que significa el grafiti para estos artistas. Para los grafiteros, el grafiti es una forma de hacer reflexionar a la comunidad, desde su posición sienten un compromiso con la sociedad, pues saben que puede llegar a muchas personas desde sus realizaciones visuales. Conocer las historias de cada uno de los grafiteros nos permite comprender que el quehacer grafitero va más allá de que jóvenes salgan por la noche en sus etapas de adolescencia a la calle con su grupo de amigos. Estas historias son parte de personas que hoy en día se desenvuelven en escenarios profesionales gracias al valor de haber agarrado un aerosol e ir contra toda autoridad. Con el grafiti, jóvenes construyeron relaciones de amistad, cuestionaron posiciones sociales, traspasaron límites geográficos, abrieron posibilidades de profesionalización, usaron el arte como terapia para enfrentar otros problemas; el grafiti sirvió para estos grafiteros como un medio para ser agentes de cambio en la sociedad y a sí mismo.

También se encontraron características de lo que es hacer grafiti específicamente en la

ciudad de San Luis Potosí. Los grafiteros suelen tener conocimiento de los lugares clave o *spots* donde pueden pintar legal o ilegalmente sin ser molestados, como el río Santiago que es uno de los espacios urbanos más intervenidos por grafiti, el periférico, el cual también es un punto con alta incidencia de grafiti en la ciudad. Otra característica del grafiti potosino se da al asistir a eventos locales relacionados con grafiti, gestionados por los grafiteros con mayor trayectoria o conocidos en el ámbito, exhibiciones de grafiti, sesiones de pintura en vivo o reuniones informales, puede ser una forma importante de establecer conexiones y sentirse parte de la comunidad grafitera. Tener colaboraciones en producciones o murales con grafiteros que son conocidos en el estado le da al grafiti potosino una especificidad. Asimismo, también los murales con elementos regionales del estado le dan particularidad al grafiti potosino, pues si vamos a una costa se podrán apreciar *pintas* con elementos alusivos al mar o a los antepasados de esa región. En el caso de San Luis, ya se ha mencionado el peyote y a los grupos indígenas como una particularidad de los grafitis con sentido de reconocimiento cultural.

Aun así, sigue siendo imperante cuestionarse ¿por qué otros actores utilizan esta práctica en beneficio propio? ¿Qué harán los grafiteros para poder rescatar las prácticas grafiteras autónomas y libres? ¿Cómo harán los grafiteros para apropiarse de algo que solo les pertenece a ellos? y un cuestionamiento muy importante, ¿El grafiti está en peligro de extinción en su origen contestatario frente a su mercantilización? Si el grafiti es arte o no, sigue en discusión y las perspectivas ante este fenómeno son diversas, es un trabajo que a muchos académicos nos queda por hacer, pero nunca olvidar que el posicionamiento de los actores respecto a su práctica es una valoración que se debe de tomar en cuenta.

Bibliografía

- Araiza, E. & Martínez, R. (2016). Hacer de la calle un museo de la calle. El grafiti y sus actores en una colonia popular de Ecatepec, Estado de México. *Desacatos*, (51), 110-129. Recuperado en 10 de enero de 2022, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2016000200110
- Ariza, J, & Caballero, J, (2022). *Graffiti y arte mural: agentes de la protesta social en Colombia*. Tesis de maestría, Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/11349/29551>.
- Anaya, R. (2002). *El graffiti en México, ¿arte o desastre?*. Editorial UAQ. (pp. 55-66).
- Barfield, T. (2000). *Diccionario de antropología*. Editorial Siglo Veintiuno.
- Bazan, L. & Estrada, M. (1999), Apuntes para leer los espacios urbanos: una propuesta antropológica, en Cuicuilco. Vol. 6, Núm. 15.
- Bracco, M. (2019). Arte urbano, entre la mercantilización y la resistencia El caso de La Boca (Buenos Aires). *Cuadernos De antropología Social*, (50). <https://doi.org/10.34096/cas.i50.5523>
- Bourdieu, P. (1987). Los tres estados del capital cultural. (Trad. M. Landesmann). *Sociológica*, 2 (5). 11-17.

- Cabrera, I. (2017). La etnografía como herramienta del arte callejero Bogotano. Universidad Santo Tomás.
- Campos, P. (2017). ¿Quién es Banksy? La hermética historia del activista del arte. *El Confidencial*, 30 de diciembre. Recuperado de: https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-03-12/banksy-arte-libro-quien-es-banksy-belen_1345387/
- Cerpa, F. (2020). El grafiti y su legitimación en el campo del arte. *La Colmena Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*, (105), 77-83. Recuperado en mayo 18, 2023, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7368600>
- Cervera, J. & Cuesta, O. (2013). El grafiti como expresión artística que construye lo político: pluralidad de mundos y percepciones. Una mirada en Bogotá. *Revista nodo, men* 7 (14), Artículo 14. <https://revistas.uan.edu.co/index.php/nodo/article/view/85/67>
- Cruz, T. (2004). Yo me aventé como tres años haciendo tags, ¡sí, la verdad, sí fui ilegal! Grafiteros: arte callejero en la ciudad de México. *Desacatos*, (14), 197-203. Recuperado en 20 de marzo de 2024, de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2004000100011&lng=es&tlng=es.](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2004000100011&lng=es&tlng=es)

- Cruz, T. (2008). Instantáneas sobre el graffiti mexicano: historias, voces y experiencias juveniles. *Última Década*, (29),137-157. [fecha de Consulta 7 de abril de 2022]. ISSN: 0717-4691. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=19502906>
- Estévez, P. (2018). Intervención del espacio público: Street Art. *Revista Legado de Arquitectura y Diseño*, (23), 67–78. recuperado de: <https://www.redalyc.org/journal/4779/477954382028/html/>
- Fábregas, A. (2010). Configuraciones regionales mexicanas. (2 vols.) Gobierno Edo. Tabasco-CEDESTAB
- Figueroa, I. (2008). *Graffiti en Lima: Una forma juvenil de conocer, reconocerse y darse a conocer en la ciudad*. Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú facultad de ciencias sociales. Recuperado de: <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/7555>
- Gama, M. y León, F. (2016). Bogotá arte urbano o graffiti. Entre la ilegalidad y la forma artística de expresión. *Arte, Individuo y Sociedad*, 28(2), 355-369. Recuperado de: <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/49933/48286>
- Gasca, C. y García, M. (2019). La ciudad bajo la lente de la Antropología en Quivera. *Revista de Estudios Territoriales*, vol. 21, núm. 1, pp. 27-41, 2019. Recuperado en: <https://www.redalyc.org/journal/401/40158875003/html/>
- Giménez, G. & Lambert, C. (2015). El desierto como territorio, paisaje y referente de identidad. *Revista Culturales*, vol. 3, núm. 5, (pp. 7-42).
- González, M. (2023). Graffiti delito que nadie quiere ver. *Plano Informativo*. Recuperado de: <https://planoinformativo.com/938262/graffitti-delito-que-nadie>

[qui...-ver?fbclid=IwAR0x9Az44sHFU0ncSPA-a06PNRfe5d4aA8A9XTSCOibq561EQsBTU3wynwQ](https://www.facebook.com/qui...)

- Hernández, Pablo. (2008). La historia del graffiti en México. Editorial IMJUVE. (Pp. 8-130).
- Hernández, C., Ávila, A., Aguilar, M., & Vázquez, V. (2023). Análisis espacial de las dinámicas de movilidad en la Zona Metropolitana de San Luis Potosí. *Estudios Demográficos y Urbanos*, 38(2), 581–618. <https://doi.org/10.24201/edu.v38i2.2123>
- Ivanoiu, D. (2017). *Graffiti y arte urbano: el caso de Girona*. Tesis de maestría, Universidad de Girona.
- Larry, S. (2010). La invención del arte. Una historia cultural. *Paidós, Barcelona/Buenos Aires/México*. (pp. 476).
- Ligarretto, R. (2021). San Basilio de Palenque: Etnografía visual del arte urbano palenquero. *Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe colombiano*. (pp. 204-231).
- Lino, D. (2009). *La comunicación gráfica en las marcas “urbanas” realizadas con técnicas de graffiti en México*. Tesis de licenciatura, Universidad Autónoma de San Luis Potosí.
- Long, N. (2007). Sociología del desarrollo: una perspectiva centrada en el actor. CIESAS.

- López, O. (2021). La pintura ayuda muchísimo, pero tristemente no puede cambiar la realidad': Iztapalapa lucha contra la violencia. *The New York Times*, 24 de julio. Recuperado de: <https://www.nytimes.com/es/2021/10/14/espanol/iztapalapa-teleferico-murales.html>
- Luque, M. (2018). *El grafiti como herramienta de propaganda política: caso de análisis: campaña electoral 2015 en Vicente López*. Tesis de Licenciatura, Universidad del Salvador.
- Martorell, S. (2016). Las redes sociales como medio de promoción de la práctica artística. *Opción*, 32(8), (pp. 225-243).
- Mata, A. (2019). La postura del artista ante los museos de arte urbano en el contexto latinoamericano. *Ge-Conservacion*, 16, (pp. 193-203).
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7324489>
- Masa, E. (2009) El graffiti en Extremadura: una aproximación estética y antropológica. *Revista de Estudios Extremeños*, LXV, no. 11, pp. 597-642. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3300200>
- Molano, F. (2016). El derecho a la ciudad: de Henri Lefebvre a los análisis sobre la ciudad capitalista contemporánea. *Folios*, (44), 3-19. Recuperado de: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0123-48702016000200001&lng=en&tlng=es.
- Monaghan, J. y Just, P. (2000). Una brevísima introducción a la Antropología social y cultural. *Editorial Océano*. (pp. 19-22).
- Mora, M. (enero 2021). Grafiti potosino, reconocido internacionalmente. *El Sol de San Luis*, 05 de diciembre. Recuperado de:

<https://www.elsoldesanluis.com.mx/local/grafiti-potosino-reconocido-internacionalmente-6289530.html>

- Mayo Clinic. (2022). *Intoxicación por plomo*. mayoclinic.org. Recuperado 11 de septiembre del 2024, de <https://www.mayoclinic.org/es/diseases-conditions/lead-poisoning/symptoms-causes/syc-20354717>
- PLAN ESTATAL DE DESARROLLO. 2021-2027
- Portilla, Y. (2020). *El mercado y la capitalización del arte urbano*. PALMA Express, 217–297. Recuperado a partir de <https://cipres.sanmateo.edu.co/ojs/index.php/libros/article/view/320>
- Pombo, O. (2018). Grafiti callejero mexicano: Entre el arte y la violencia. *Cuadernos de Psicoanálisis* LI: 1 y 2, p. 107-114. <https://www.bivipsi.org/wp-content/uploads/cuadernos-apm-2018-7.pdf>
- Rangel, X. (2023). Centro histórico de SLP es víctima de pintas; buscan abrir espacio para grafiteros. *El Universal*. <https://sanluis.eluniversal.com.mx/metropoli/centro-historico-de-slp-es-victima-de-pintas-buscan-abrir-espacio-para-grafiteros/>
- Radcliffe, A. (1982). *Sistemas africanos de parentesco y matrimonio*. Editorial Anagrama.
- Reguillo, R. (2000). *Emergencia de Culturas Juveniles*. Editorial Norma. <https://www.iberopuebla.mx/sites/default/files/2023-07/Reguillo-Emergencia%20de%20culturas....pdf>
- Rivera, J. (2018). Las estéticas urbanas como generadoras de capital social. Una aproximación al grafiti creado por jóvenes en colonias populares en la ciudad de San

Luis Potosí, en México. *Metamorfosis. Revista del Centro Reina Sofía sobre Adolescencia y Juventud*. N.º 8.

- Sánchez, G. (2021). Panorama sociodemográfico de San Luis Potosí 2020. Inegi. Retrieved May 24, 2023, from https://www.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvini/egi/productos/nueva_estruc/702825197971.pdf
- Strauss, L. (1974). *Polémica sobre el origen y la universalidad de la familia*. Editorial Anagrama.
- San Juan, J. (2018). Grafiti y arte urbano: una propuesta patrimonial de futuro. Santander. *Estudios De Patrimonio*, (1), 181–210. <https://doi.org/10.22429/Euc2018.sep.01.05>
- Tylor, S. y R. Bogdan (1994). Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados. Barcelona: Ediciones Paidós, “Capítulo 3: La observación participante en el campo”. (pp. 50-99).
- Valenzuela, J. (2015). *El sistema es antinosotros. Culturas, movimientos y resistencias juveniles*. Gedisa, México. (pp- 30-71).
- Vázquez, R. (1996). El grafiti: expresividad juvenil urbana. Relaciones COLMICH Zamora (pp. 171-178).
- Willys, C. (2003). Las chavas y el grafiti hip hop. *Debate Feminista*, 27, 241–258. <http://www.jstor.org/stable/42624752>

Filmografía

- Hill, Walter. (1979). *The Warriors*. Film.
- Tarantino, Quentin. (1994). *Pulp Fiction*. Film.