

Si la calle es el medio, la calle es el mensaje. Grafiti como estrategia de comunicación extraoficial en Guadalajara¹

Ángel Javier Ramírez Abundis²
abundiscomunicacion@gmail.com

Resumen

En este ensayo se pretende abordar el fenómeno del grafiti en la ciudad de Guadalajara, México, con el objetivo de comprender su significado y función en el contexto urbano. Se argumenta que el grafiti en Guadalajara no debe ser simplemente considerado como vandalismo, ni arte, sino como una forma legítima de expresión social que refleja las tensiones y conflictos presentes en la sociedad. En este sentido, se destaca cómo el grafiti se ha convertido en una herramienta de comunicación informal y popular, utilizada por diversos grupos sociales para visibilizar injusticias y reclamar espacios en la ciudad, creando en conjunto una dimensión simbólica extraoficial: la calle.

El grafiti en Guadalajara, México, se presenta como una forma de expresión, resistencia y denuncia arraigada en la ciudad. Desde los movimientos juveniles de los años sesenta hasta las colectivas feministas contemporáneas, el grafiti ha evolucionado como un medio de comunicación extraoficial que desafía las normas establecidas y hace evidentes determinadas injusticias sociales. Esta práctica, por tanto, no es simplemente vandalismo o arte urbano, sino una forma de tomar la calle, comunicar demandas sociales y políticas, y recordar a la sociedad las injusticias que enfrenta.

Palabras clave: Mediación, juventud, expresiones culturales, grafiti.

- 1 Fecha de recepción: agosto de 2023. Fecha de aceptación: diciembre de 2023.
- 2 Maestro en Comunicación por la Universidad de Guadalajara. Sus trabajos escolares orbitan alrededor del fenómeno del grafiti neoyorquino en México. Interesado en las Ciencias Sociales Computacionales.

Abstract

This essay aims to address the phenomenon of graffiti in the city of Guadalajara, Mexico, with the aim of understanding its meaning and function in the urban context. It is argued that graffiti in Guadalajara should not be considered simply as vandalism, nor as art, but as a legitimate form of social expression that reflects the tensions and conflicts present in society. In this sense, it stands out how graffiti has become an informal and popular communication tool, used by diverse social groups to make injustices visible and claim spaces in the city, together creating an unofficial symbolic dimension: the street.

Grffiti in Guadalajara, Mexico, is presented as a form of expression, resistance and complaint rooted in the city. From the youth movements of the 1960s to contemporary feminist collectives, graffiti has evolved as an unofficial means of communication that challenges established norms and makes certain social injustices evident. Therefore, this practice, is not simply vandalism or urban art, but a way of taking the streets, communicating social and political demands, and reminding society the injustices it faces.

Keywords: Mediation, youth, cultural expressions, graffiti.

*“No somos ciegos, diles que
donde vemos humo es que hay fuego”
Violadores del Verso*

El término central de este texto es “La Calle”. Un término polisémico, un *leitmotiv* de los varios y diversos movimientos sociales que han emergido en las urbes contemporáneas occidentales; casi un fetiche contracultural, un objeto de deseo. “¡Tomemos las calles!” es una invitación abierta a la manifestación desde distintas colectividades: anarquistas, socialistas, *punks*, ciclistas, feministas y un largo etcétera que encuentran en la ciudad anónima y pública el último resquicio para manifestar sus ideas. “La calle es una selva de cemento”, advertía

Hector Lavoe al contar la historia de Juanito Alimaña en la ciudad de Nueva York a finales de los años setenta, principios de los ochenta. Una época convulsa en la *Gran Manzana*, en la que niños, o apenas jóvenes, de casi todas las clases sociales, pero particularmente migrantes puertorriqueños o afrodescendientes, practicaban una de las actividades de esparcimiento más influyentes de las últimas décadas: el *graffiti*³. Otra dimensión del concepto se encuentra en el hermano del *graffiti* neoyorquino: el *rap*. En el que “ser (de) calle” significa tener experiencia y capacidad de supervivencia en zonas conflictivas de la ciudad, o por lo menos así lo expresan algunos raperos “gangueros” tapatíos, entre los que destacan Mr. Yosie Lokote o C-Kan, en canciones como “Hijos de la Calle” o “La Calle es Calle”, respectivamente.

En este texto se retoman estas tres dimensiones del término “calle” relacionadas inicialmente con una práctica polémica: el *graffiti* de la tradición neoyorquina en la ciudad de Guadalajara. Pero que, no necesariamente se constriñe a la misma y en oposición, al final se confirmara que estas aproximaciones se pueden aplicar a otras agrupaciones en entornos urbanos. La primera dimensión es la calle como soporte de experiencias compartidas por una comunidad, desde el *graffiti* neoyorquino, una manifestación política “tradicional”, hasta una *alleycat*, una carrera ciclista urbana alternativa. La segunda dimensión es la calle, o la ciudad como un lugar de tensiones, de conflictos entre individuos, grupos o instituciones. Finalmente nos encontramos el “ser calle” como valor, como referente o guía en el proyecto de vida del individuo que pertenece a una agrupación.

En síntesis, estas tres propiedades de la calle como medio de expresión son fundamentales para comprender la riqueza y diversidad de los grafitis en Guadalajara. En este ensayo, exploramos diferentes tipos que han surgido en la ciudad a lo largo del tiempo, abordando su naturaleza como formas de protesta y denuncia social. Tomando como punto de partida los emblemáticos actos de Los Grupos en el ‘68 hasta los más recientes movimientos feministas y las intervenciones de búsqueda de desaparecidos, cada expresión grafitera revela una faceta socio histórica (Noiriel, 2011) de la vida urbana en Guadalajara.

3 Cómo se desarrollará en el texto, y siguiendo la propuesta de Figueroa (2017), se distingue entre las palabras homófonas *graffiti* y *graffiti*. Esta diferenciación entre términos permite reconocer el grafiti como una actividad anacrónica de la humanidad que se reconfigura socio históricamente. Mientras que el *graffiti*, es una configuración particularmente difundida en la actualidad, que se arraigó desde su aparición en Filadelfia o Nueva York a finales de los años sesenta a tal grado que se usa de manera indiscriminada como actividad, elemento identitario, estrategia de comunicación, etc.

La dimensión de la calle como medio de comunicación extraoficial y popular es esencial para entender el papel del grafiti en la ciudad. Más allá de ser simples intervenciones en las paredes, esta estrategia de comunicación representa una forma de expresión que trasciende las instituciones y llega directamente a la sociedad. Las cuales van desde los *taggers* que utilizan las paredes como lienzos, hasta los familiares que buscan a sus seres queridos desaparecidos, cada intervención en la calle es un recordatorio de las ausencias institucionales y una llamada a la acción para la sociedad en su conjunto.

El grafiti, una tradición más contracultural que neoyorquina

Antes de desarrollar el tema de la ciudad como medio de comunicación, es necesario identificar qué características básicas tiene el mensaje que soporta. Para definir el grafiti, en general, se propone la definición de Figueroa (2017) como una “representación gráfico-plástica fuera de lugar (impropia, marginada o marginal), conforme a las normas pertinentes y respectivas de su época o marco cultural, que deja huella física sobre un soporte por una acción directa y que se ha realizado voluntariamente y sin tutela” (p. 42). En esta definición, digamos de base, deja claro por lo menos dos características del grafiti, sin tomar en cuenta el soporte ni el contexto socio histórico, es una intervención plástica en el espacio público que se escapa del marco normativo del lugar que se ha marcado. Estas se reconfiguran históricamente con diversos factores, desde el tipo de escritura hasta el nivel de alfabetización, sin olvidar las condiciones que regulan el espacio público, por mencionar algunos de estos (Figueroa, 2017).

Figueroa (2014) comparte una generosa lista de *graffitis de firma*, configuraciones socio históricas particulares que retoman la práctica de ocupar el espacio público para transmitir un mensaje con objetivos particulares, pero entre los que rescato aquellos donde la intervención tiene una dimensión comunitaria, una comunidad de prácticas consolidada o germinal. Por ejemplo, el grafiti de turismo o firma viajera, utilizado por aristócratas, aventureros, comerciantes y alta burguesía europeos del siglo XVII al XIX, para marcar que eran pioneros en el “descubrimiento” de algún vestigio humano o geografía inhóspita. Los *monikers* con los que los *hobos*, personas sin domicilio establecido y que viajaban como polizones en trenes de mercancía norteamericanos, marcaron los vehículos ferroviarios en Estados Unidos durante los siglos XIX y XX. El grafiti de las *gangs* (pandillas norteamericanas de 1950),

que similar al *placazo* de los cholos en la zona fronteriza entre Estados Unidos y México en los años sesentas, que posteriormente tuvo una fuerte efervescencia durante la década de los ochentas y noventas en las metrópolis mexicanas, era un tipo de grafiti que servía para delimitar el territorio.

En todos estos grafitis de firma, las agrupaciones compartieron circuitos de circulación simbólica, que se consolidaban mediante la práctica de marcar el espacio no reglamentado, conformando así valores, códigos instituyentes e internos para cada agrupación. Una de las configuraciones de esta expresión humana, es el *graffiti* de la tradición neoyorquina, que irónicamente tiene su primer antecedente en Filadelfia, pero que se consolidó y difundió como práctica contracultural en la ciudad de Nueva York gracias a una vertiente particular del fenómeno, el *subway graffiti* (Castleman, 1982; Cooper & Chalfant 1984). En este texto se entiende el *graffiti* neoyorquino, o “hip-hop”, como aquel que decora las calles de nuestras ciudades y que tiene como características particulares: una búsqueda artística que tiene como objetivo la estilización de la letra con una serie de estilos predefinidos, pero no finales. El anuncio de permanencia del individuo mediante el constante marcaje de la identidad autoimpuesta. El registro del nivel de temeridad y valentía al producir intervenciones más grandes o en lugares más peligrosos, que también se traduce en el conocimiento de la ciudad mediante su exploración y estudio. Finalmente, la maestría en el manejo de las herramientas al ejecutar piezas con mayor nivel calidad en la limpieza y por lo tanto experiencia en su uso.

La práctica intensa del *graffiti* de la tradición neoyorquina en diferentes latitudes y por lo tanto su fuerte arraigo como expresión contracultural, responde a una competencia simbólica en la que se ven insertos los escritores de *graffiti*. El *getting up*, *hacerse ver* o “levantarse” es el motor de esta comunidad de prácticas de principio lúdico, en donde la premisa, de lo que empezó como un juego de niños y que tiene cuarenta años de práctica extendida global, consiste en ganarse el nombre dentro del grupo marcándolo en la ciudad, convirtiendo la metrópoli en un libro abierto, una especie de registro de visitas entre pares, en donde las jerarquías son más simbólicas que estructurales (Austin, 2002). La práctica de escribir las paredes que tomó por asalto las ciudades norteamericanas de Filadelfia y Nueva York, y que se propagó rápidamente en el mundo occidental es polémica por múltiples razones (Marcial, 2012). Sin embargo, no es la única estrategia de comunicación extraoficial que utiliza este recurso. En el texto se reflexiona sobre otros grafitis, otros momentos socio históricos, otras

motivaciones. En el siguiente segmento, se compartirá la capacidad que tiene el grafiti de hacer evidente la ciudad como un soporte comunicativo, es decir la calle como un medio.

La ciudad como artefacto comunicador: Los Grupos del '68

Tanto Reguillo (1995) como Carrión (1999) conceptualizan la ciudad como un artefacto comunicador. Desde diferentes perspectivas, una sociocultural y la otra urbanista, el punto de encuentro de ambas miradas reside en la concepción de la ciudad como generador de tensiones sociales, en donde individuos, colectividades, instituciones o medios de comunicación confluyen en las ciudades, generando para Reguillo expresiones socioculturales en conflicto y para Carrión centros de información que se entretreje. Coinciden en que la ciudad es un lugar de asimetrías que promueve relaciones sociales en conflicto, que genera proyectos de vida colectivos que se ponen en práctica individualmente, que la ciudad es un proceso histórico constante y finalmente que es un *medio de comunicación con características especiales*.

La visión de Carrión permite leer la ciudad como un vestigio-vivo, un pastiche de momentos históricos, e inclusive proyectos regionales. La Plaza de las Tres Culturas ubicada en Tlatelolco al norte de la Ciudad de México es probablemente el ejemplo por excelencia de un fragmento de la urbe que se cuenta por sí misma, una “crónica pétreo”. Como su nombre lo expresa, son evidentes tres tipos de arquitecturas de momentos históricos canónicos de la capital mexicana. En primer lugar, los restos materiales del señorío de Tlatelolco, una ciudad anexa a Tenochtitlan con la que se encontraba en disputa militar y económica, en donde el 13 de agosto de 1531 Cuauhtémoc acepta la derrota ante Hernán Cortés, después de una batalla decisiva. A un costado se encuentra el templo de Santiago Tlatelolco, un símbolo del periodo colonial, que recuerda lo que algún día fue el Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, una escuela superior para indígenas que sujeta a tensiones políticas al interior de la iglesia y el virreinato cerró sus puertas doscientos años después de su inauguración. Finalmente, se encuentra la etapa moderna, con la Torre de Tlatelolco como monolito principal acompañado por los edificios habitacionales del Conjunto Urbano Nonoalco-Tlatelolco, un complejo que proyectaba 15,000 nuevas viviendas como un plan modernizador inaugurado en 1964 por el entonces presidente de la nación Adolfo López Mateos.

Estas tres etapas, o “culturas”, son hitos históricos que se mantienen y recuerdan a personajes como el Huey Tlatoani Cuauhtémoc, al conquistador Hernán Cortés, al fray Ber-

nardino de Sahagún o el presidente Adolfo López Mateos. Pero poco, o cada vez menos, se recuerdan a los cuarenta mil indígenas que cayeron en el asedio de 1531 o a los estudiantes desaparecidos durante aquella fatídica noche del 2 de octubre del 1968, que se convirtió en una fecha emblemática para identificar un movimiento estudiantil que se consolidó en la ciudad de México, que posteriormente gestaría como respuesta de la brutal represión, al movimiento armado de los años setenta en diferentes ciudades de la nación, Guadalajara incluida (Sepulveda, 2022).

Figura 1

Dos hombres pasan por la fachada de un edificio colonial intervenido con grafiti estudiantil



Nota. Movimiento estudiantil [Fotografía], por Héctor García, Fundación María y Héctor García en *68 + 50*, Chaves et al., 2018

El movimiento estudiantil estaba armado con varias estrategias de comunicación. El “volanteo”, las “pintadas” o el pegado de afiches en las calles (muy similar a lo que ahora se ha etiquetado como *paste-up*) acompañaron a los estudiantes que promovieron un proyecto de nación alternativo y paralelamente conformaron una propuesta estética particular, la “gráfica del 68” (Chaves *et al.*, 2018). Los Grupos, entre los que destacan Grupo Suma, Grupo Mira y No-Grupo eran asociaciones de artistas gráficos entre los que se encontraban

estudiantes, profesores o egresados de diversas escuelas de artes plásticas, y que, en solidaridad con sus compañeros estudiantes, manifestaron su inconformidad política utilizando la ciudad como soporte (Decker, 2015). Estas expresiones culturales que escapaban, e incluso, eran antagonistas del sistema normativo mexicano de los años setenta, formaban parte de una efervescencia estudiantil, una respuesta de las juventudes de la época que se sintetiza en la famosa frase que exclamó Salvador Allende, en el auditorio que lleva su nombre en la antigua Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Guadalajara, “ser joven y no ser revolucionario es una contradicción hasta biológica”.

La actividad grafitera de Los Grupos en la época de los setentas, estaba inserta un momento histórico fuertemente politizado, en donde se conformó un proyecto de vida (y de país) que se puede etiquetar sumariamente como el “joven revolucionario del sesenta y ocho”. Este se formó como respuesta, y en oposición directa, al discurso oficial que afirmó que “dentro de la paz todo es posible”. Algunos acervos que se conservaron por integrantes de esta agrupación permiten documentar los motivos gráficos y temáticos que se repetían con más frecuencia en las intervenciones que hacían en la calle como propaganda alternativa (Chaves *et al.*, 2018). Sin embargo, nada se conserva en el medio, ya que las expresiones culturales de calle son por naturaleza efímeras y en este ejemplo particular censuradas.

En todo caso, el ejemplo de Los Grupos como estrategia de comunicación alternativa es central en este texto por varias razones: Permite identificar la ciudad como un mensaje por sí misma y a la vez como un soporte comunicacional, un medio. Se hace evidente que la ciudad, como espacio de interacción es el lugar donde se crean estrategias de comunicación oficiales y alternativas, verticales y horizontales, que responden a tensiones sociales en el que agrupaciones ya sean colectivos o instituciones con niveles diferenciados de poder buscan promover y arraigar un proyecto de vida general, lo que generalmente se ha entendido como *historicidad*. Esto facilita la reflexión en relación al poder que tiene la agenda de las agrupaciones en la conformación del proyecto de vida individual, es decir hay una relación vinculante entre la pertenencia a una comunidad de prácticas y los valores que promueve en un “tipo ideal”, un “deber ser” del individuo. Es fundamental, porque se puede divisar un paralelismo entre el compromiso de ser revolucionarios que sintieron los jóvenes que integraron Los Grupos y el que sienten los integrantes de las pandillas o grupos de esquina de “ser calle”.

La ciudad como productor de valores identitarios: El *placazo* de los ochentas

El interés de Reguillo sobre la ciudad como artefacto comunicador se centra más en la producción de identidades y toma en cuenta, la ciudad como un referente situacional “entre el espacio y la representación que se hace el sujeto para sí mismo y para los demás sobre su identidad” (Reguillo, 1995, p. 33). En el libro *En la calle otra vez. Las bandas: identidad urbana y usos de la comunicación*, el objeto de estudio no es la metrópoli, como es el caso de Carrión, es la identidad cultural de una agrupación particular. Las Bandas (también conocidas como pandillas o grupos juveniles de esquina), agrupaciones de jóvenes entre 15 y 30 años que se “juntaban” en parques, esquinas y callejones de localidades ubicadas en la periferia de la zona metropolitana tapatía y a las cuales se les había asociado con conductas violentas y antisociales. La autora menciona en la introducción que “pretende dar cuenta de un actor urbano: jóvenes de los sectores marginales que agrupan sus miserias, sus sueños, sus esperanzas, sus miedos en formas de organización, conocidas como bandas, que cuentan sus logros en sus propios lenguajes e ideolectos” (Reguillo, 1995, p. 33). Uno de estos lenguajes es el *placazo*, una estrategia de comunicación extraoficial utilizada por las pandillas de los años ochenta para marcar y delimitar territorialmente el espacio público que habían conquistado y que posteriormente regularían según su propio proyecto de ciudad y valores identitarios.

Figura 2

Fachada con un placazo del barrio RC 21, a la derecha otra placa SUR.21.Locos



Nota. Placazo en “Santa Chila” [Fotografía], Elaboración propia, 2018

Según Reguillo la función comunicativa del *placazo* es múltiple, ya que el mensaje tiene diferentes receptores desde el habitante de la colonia, policías o autoridades inmediatas hasta los integrantes de la banda y las bandas rivales que determinan “barrio rifa” o “controla” y que ese fragmento de la ciudad es su territorio. Como dice Mr Yosie Locote, un rapero “ganguero” de la pandilla Florencia 13 ubicada en la colonia Santa Cecilia, en un verso de la canción *La Calle Controlamos*: “Florencianos las calles controlamos, del sur somos soldados, en calles y pintas el trece representamos”. La apropiación del espacio público mediante esta configuración del grafiti de firma es el reflejo de una identidad cultural que tiene como referente vertebral en su organización la autodefensa. De cierta forma, el *placazo* como estrategia de comunicación ofrece una aproximación desde la lectura, desarticulación e interpretación de las marcas de las pandillas al sistema de relaciones, normas y códigos de expresión de la agrupación (Reguillo, 1995, p. 56).

El *placazo*, como todos los grafitis que se enlistan en este ensayo, es una expresión cultural de una agrupación inserta en un momento histórico determinado y que depende de la constitución del proyecto de vida individual al que se encuentra sujeto, o en tensión constante, con el “deber ser” implícito por afiliación. En ese sentido, para los integrantes de las

pandillas de los años ochenta formar parte del grupo les permitía disfrutar el territorio ocupado, pero también los obligaba a arraigar determinadas prácticas. Las más evidentes, desde la perspectiva temática de este texto, era proteger el barrio delimitado con “placas” mientras que la otra consistía en ingresar a “terreno contrario” y “tachar” las marcas de los rivales. Esta acción, que podría ser considerada una versión alternativa de capturar la bandera, era considerada por las bandas como una fuerte falta de respeto y frecuentemente se resolvía mediante encuentros violentos grupales entre pandillas.

Reguillo retoma de Klapp la idea de que la identidad no es un conjunto de prácticas, normas y valores determinados finales y que, en oposición, “es algo que se construye en la interacción cotidiana. Lo más importante no es tanto su exactitud sino su impugnabilidad, y está impugnabilidad se logra a través de un proceso de legitimación en el que se busca la aceptación y el reconocimiento de la propia identidad” (1995, p. 31). En el caso de las pandillas, conceptualizadas como grupos de autodefensa, con la solidaridad como vínculo, ubicadas en localidades periféricas con bajos niveles de ingresos (Marcial, 1996), la agrupación (independiente de la pandilla o banda determinada) se consolidaba como una respuesta a una ausencia del Estado en estas colonias marginadas. En las que, las condiciones estructurales de la ciudad, por ejemplo, la falta de servicios públicos como la seguridad, transporte o esparcimiento, obligaron a los jóvenes de estas colonias a que su proyecto de vida individual orbitara alrededor de una agrupación que tenía como uno de sus objetivos el monopolio de la violencia y el control del espacio público. Es decir, la ciudad produce estrategias de comunicación, organización y supervivencia que vinculan mediante prácticas, rituales, normas y valores a grupos de individuos que las producen, y reproducen, con múltiples resistencias en sus propios proyectos de vida.

Aunque ha disminuido considerablemente el proyecto de vida vinculado a las bandas, pandillas o grupos juveniles de esquina sigue vigente en el área metropolitana de Guadalajara. Otra expresión cultural que permite aproximarnos a esta agrupación es el *rap* “malandro”, “ganguero” o “de calle”, una versión mexicana del *gangsta rap* norteamericano. Marcial & Vizcarra (2017), hicieron una comparación entre generaciones de grupos juveniles de esquina de la década de los noventa y los actuales. Como resultado documentaron que el elemento “ser calle” sigue vigente y arraigado como elemento dentro del proyecto de vida individual. Cabe destacar que el *rap* “de calle” tiene como hilo conductor retratar el estilo de vida de los

jóvenes que pertenecen a esta agrupación, en donde las temáticas recurrentes son la agresión física o simbólica entre pandillas, el consumo de sustancias ilícitas y la “puesta en escena” de la masculinidad basada en la fuerza, la valentía y el ejercicio de la violencia. Vale la pena preguntarse si este atributo se encuentra presente en otro proyecto de vida individual que utiliza como soporte de expresión cultural la ciudad, el de los *taggers* o escritores de *graffiti* tapatíos, que apareció en la ciudad a inicios de los noventas.

La ciudad como catalizador de la mediación: Los *taggers* a finales del milenio

El juego de anunciar la existencia de un individuo marcando su nombre en las paredes, que comenzó, y quizá se mantiene, como mera actividad lúdica y de esparcimiento se ha consolidado como una práctica polémica que ha movilizó a los diferentes niveles de gobierno en la ciudad de Guadalajara y en el estado de Jalisco. Se han creado programas de gobierno estatales y municipales que buscan integrar a los escritores de graffiti en circuitos productivos u orientar su actividad vandálica hacia la artística. A la par se crearon reglamentos municipales, y se modificó la ley estatal en contra de esta actividad, estableciendo y endureciendo los castigos en contra de los *taggers* tapatíos.

Iniciaba la década de los noventas cuando el centro histórico se inundó de *tags*, un tipo de graffiti sencillo, una “firma” monocromática, la mayoría de las veces de un solo trazo, con aerosol o plumón indeleble. Este tipo de graffiti, inspirado en su primo neoyorquino, tendría su propio desarrollo histórico y estético, pero compartía con la versión más mediáticamente extendida la premisa del juego. “Levantarse”, es decir, hacerse conocido dentro de la comunidad de *taggers*, marcando la ciudad. En primera instancia se “*taggeaban*” lugares particulares de encuentro como la pared lateral del Hospicio Cabañas ubicada en Av. República. Esos “*spots*” funcionaban como un libro de visitas, en el que los *taggers* dejaban su registro frente a la agrupación. La práctica de marcar las paredes se hizo cada vez más popular, estos puntos de encuentro se saturaron y se volvieron insuficientes. Lo que generó que los *taggers* dispersaran el alcance de sus intervenciones buscando que fueran observadas. El primer objetivo fue el centro de la ciudad, ya que este era un punto de tránsito obligado; después las principales arterias viales tapatías como Av. Ávila Camacho, Av. López Mateos o la Av. que se segmenta en República, Juárez y Vallarta.

A inicios de los años noventa las pandillas y los *taggers*, compartían la práctica de pintar la calle con objetivos distintos. En la periferia, es decir en colonias con altos niveles de marginación, con una acentuada ausencia de servicios públicos y en los márgenes de la infraestructura urbana de municipios como Guadalajara, Zapopan, Tlaquepaque y Tonalá, las bandas o pandillas marcaban el territorio conquistado física y simbólicamente. Mientras que, en el centro histórico de Guadalajara, las grandes avenidas metropolitanas, monumentos e iglesias, los *taggers* utilizaban cada resquicio de la ciudad para convertirla en medio y gritar: ¡Aquí estoy! La emergencia del “*taggeo*” como estrategia de comunicación, actividad de esparcimiento y elemento identitario ha ocupado un espacio en la agenda institucional ejecutiva, legislativa, e incluso, en la policial desde entonces, en oposición al *placazo* que fue tolerado en ese momento porque decoraba la periferia, aquel espacio público olvidado por las autoridades locales.

Es importante comentar la diferencia entre estrategias de comunicación porque permiten identificar un cambio sustancial en las necesidades de organización y expresión, tanto cultural como política, de los jóvenes que las utilizan. Mientras el lugar de enunciación de “los pandilleros” es el: nosotros como organización de autodefensa. Cuando marcan “Flores 13”, los integrantes de este grupo anuncian: nosotros controlamos aquí (es decir, contamos con el monopolio de la violencia). Estas fronteras simbólicas autoimpuestas, influyen en las posibilidades de desplazamiento de los integrantes de la pandilla. Además, permite reflexionar alrededor de la dimensión política que tiene la actividad “controlar el territorio”, ya que, exige mantener una sola propuesta estética, una forma de organización juvenil y coacciona los proyectos de vida individuales en las colonias marginales desde la visión de la agrupación. En ese sentido Reguillo matiza cuando afirma que “el poder se objetiva en el discurso para hacer prevalecer ciertas visiones de la realidad, aún en las relaciones sociales más horizontales” (1995, p. 36).

Como menciona Carrión, la ciudad como *medio de comunicación especial* aglutina información con diversos emisores, medios, mensajes y mediaciones. Siguiendo la perspectiva de Martín-Barbero (1987), utilizado tanto por Carrión como por Reguillo, la apropiación de los medios de comunicación, y por lo tanto la producción de su contenido se encuentra inserta en una negociación constante, una serie de tensiones que se resuelven en diferentes planos desde lo simbólico hasta lo estructural, entre individuos con proyectos propios y niveles diferenciados de poder. Una serie de mediaciones que sucedieron en los noventa para determinar el paisaje urbano metropolitano tapatío servirá para ubicar la ciudad como un soporte en conflicto, un medio por conquistar, desbloquear o reglamentar, según sea el caso.

Una de las primeras acciones fue la apertura de algunos locatarios los vecinos de Guadalajara, que cansados de ver las fachadas de sus negocios “tasajeadas”⁵ con firmas optaron por abordar el problema del grafiti mediante el diálogo y la apertura de espacios para los escritores. Esta iniciativa se materializó a través de la aparición de “espacios destinados para artistas”: recuadros delimitados en las paredes de ciertos negocios, en los que los escritores podrían marcar sus nombres sin represalias y que en consecuencia les permitiría hacer intervenciones más elaboradas. Esta fue una concesión que los locatarios hicieron a los escritores con la condición de que respetaran el espacio restante (Mural/Especial, 2000). Es interesante reconocer este esfuerzo por parte de los vecinos y locatarios, que reconocieron una falta de espacios de expresión para los *taggers* y, de manera propositiva, desbloquearon éstos fragmentos urbanos, minúsculos, tomando como referencia la extensión de la ciudad, pero gigantes en términos sociales. Cabe destacar que esta iniciativa de la sociedad privada promovió un germinal acuerdo entre los *taggers* y algunos sectores de la sociedad tapatía que, en mayor o menor medida, sigue vigente. Y que, incluso se ha integrado en las agendas de las políticas públicas hacia los jóvenes en los tres niveles de gobierno mexicano con un principio, más o menos, consolidado: La apertura de espacios de expresión para la juventud condicionada a la inclusión de la dimensión artística en el *graffiti* neoyorquino, una modificación importante en su proyecto de vida, que se ve reflejado tanto en el tipo de piezas que

Vizcarra, 2006). Sobre el fenómeno particular del grafiti neoyorquino se puede revisar Los vecinos, los escritores de grafiti, los políticos y los reporteros inmersos en una malla de mediaciones que modeló el paisaje de la ciudad de Guadalajara (Abundis, 2021).

5 Término utilizado por los *taggers* tapatíos para indicar que una pared estaba saturada de marcas o tags.

se ejecutan ó de su temática, como en la cada vez más recurrente integración de elementos figurativos que desplazan a la estilización de la letra como objetivo principal estético, y acercan esta práctica a la dimensión artística alejándola de la vandálica. Un principio que se acentuó con el tiempo y que se consolidó en programas tanto federales como estatales que tienen como objetivo profesionalizar a los “grafiteros” mediante la impartición talleres de grafiti y la retribución gubernamental por la intervención del espacio público, promoviendo así la figura del “artista urbano” que veremos más adelante.

Figura 4

Fachada del edificio del Laboratorio de Arte Variedades (Larva)



Nota. En este caso se pueden encontrar dos tipos de intervención: la extraoficial de los escritores Mesta y Beras, que sin permiso se han apropiado del espacio en la parte superior de la marquesina. En oposición en las mamparas inferiores se decoran con arte urbano promovidos gubernamentalmente de los artistas Iskar y Drain. [Fotografía], Ricardo Fletes Corona, 2022

En 1995, después de 66 años de dominio ininterrumpido por el Partido Revolucionario Institucional (PRI), se dio la primera alternancia partidista en el Gobierno del Estado de Jalisco que tiene como capital a la ciudad de Guadalajara. El Partido Acción Nacional (PAN) tuvo tres gobernadores en esa etapa, antes de regresar la batuta al PRI. Los primeros

dos gobernadores promovieron agendas diametralmente opuestas para atender el fenómeno del grafiti, que cabe destacar no había desaparecido ni con la emergencia de los “espacios dedicados para artistas”, ni con el incremento de los castigos físicos claramente fuera de la ley infringidos por las policías municipales (Abundis, 2019, pp. 122-144).

Durante el mandato de Alberto Cárdenas, se estableció diálogo con los escritores, el entonces gobernador promovió personalmente un “pacto de caballeros” entre el gobierno y los grafiteros, asistió al “Tianguis Cultural” y platicó personalmente con escritores consolidados (García, 2000). De este acercamiento se organizó el “Master Grafiti”, un evento nacional que contaba con la participación de la iniciativa privada, el aval moral del mismísimo ejecutivo estatal y fue encabezado por los mismos jóvenes como Juan Zermeño o Peste, una escritora tapatía. El “Master Grafiti” reunió a más de 500 escritores y tuvo convocatoria nacional y asistieron escritores que se terminarían consolidando internacionalmente como artistas urbanos, por ejemplo, el capitalino Humo (SF) o el tapatío Peque (VRS) (Mural/Redacción, 2000). Es quizá en este momento que se cimienta la posibilidad de desarrollar una carrera productiva, económicamente hablando, desde la dimensión artística del *graffiti* neoyorquino, en donde las propuestas figurativas ya sean en caricatura o realismo se vuelven protagonistas. También se consolida otra figura, la del “gestor cultural”, como es el caso de Juan Zermeño, que utiliza su cercanía con la agrupación de los grafiteros y aprovecha su posición para encabezar estos proyectos, ya sean autogestivos, auspiciados institucional o privadamente, o incluso cien por ciento gubernamentales (Abundis, 2019, pp. 137 - 139).

En contraste con el sexenio anterior, durante el gobierno de Ramírez Acuña se adoptaron una serie de posturas más punitivas hacia el grafiti que en realidad no había desaparecido con las políticas de su antecesor. Cabe destacar que el ejecutivo no encabezó personalmente estas medidas, y que fueron otros actores políticos legislativos, como el entonces regidor municipal Aristóteles Sandoval, los que endurecieron las sanciones contra los grafiteros, imponiendo multas económicas elevadas, arrestos prolongados e incluso trabajos comunitarios como castigo. La modificación del 18 de septiembre del 2001 al *Reglamento de Policía y Buen Gobierno de la ciudad de Guadalajara* fue acompañada de una cobertura mediática. Esta campaña está documentada en el diario *Mural* que dedicó dieciséis notas de periódico en la sección de Seguridad, y con títulos sarcásticos como “Capturan a 4 menores por ‘artistas’” ó “Cortan agentes inspiración de grafiteros”. Durante este periodo Fernando Garza, el

entonces Alcalde de la ciudad, refiere que entre enero y febrero del 2001 se detuvieron más de 400 menores de edad marcando las paredes (Rodríguez, 2002). Es importante reconocer que tanto los “espacios exclusivos para grafiti” y algunos programas gubernamentales como la apertura de espacios públicos para la dimensión artística del fenómeno seguían presentes en la agenda gubernamental, sin embargo el cambio en el reglamento municipal, su aplicación rigurosa y su difusión mediática fueron la política pública institucional hacia los jóvenes grafiteros durante este sexenio (Abundis, 2019, pp. 138-143).

Figura 5

Puente decorado con arte urbano ubicado en Av. Lázaro Cárdenas



Nota. En varios cruces de Av. Lázaro Cárdenas gestionó Yamir Ali Yedet (Cabezas Cuadradas) los entonces llamados “Muros de Lázaro”. [Fotografía], Elaboración propia, 2018

En el sexenio de González Márquez no existió una agenda institucional consensuada, en oposición se dio un enfrentamiento entre las distintas facciones del legislativo y el ejecutivo local en un proceso en donde el primero “autorizó la reforma al artículo 261 bis del Código Penal de Jalisco, para dejar explícito el seguimiento por oficio contra quienes pintan bardas, sin que sea necesario que haya una denuncia previa” (Rodríguez, 2007). Una ley que fue derogada un mes después por el gobernador en funciones. La búsqueda de la tipificación genera un intenso diálogo entre grupos y niveles gubernamentales. Por ejemplo, en febrero del 2008 el Congreso de Jalisco propuso una iniciativa para que deroguen de sus reglamen-

tos la falta administrativa por pintar con el objetivo de que la acción sea determinada como un delito. En respuesta el director de Justicia Municipal argumentó que más del setenta por ciento de los grafiteros detenidos son menores de edad, por lo que la medida resultaría insuficiente (Perez *et al.*, 2008). De manera paralela se acentuaba la división entre lo que se conceptualizó como “graffiti artístico” y “graffiti vandálico”. Fernando Vázquez, un trabajador del Hotel Crown Plaza Guadalajara ubicado en la Avenida Mariano Otero, una de las principales de la ciudad, hace una distinción entre este tipo de grafiteros:

Son dos tipos de gente, unos que respetan y que incluso nos avisan que van a utilizar el área, y otros que vienen en las noches y grafitean en otras áreas, en nuestras paredes, encima de esas áreas destinadas, en fin, como que siguen existiendo dos tipos de personas que están haciendo grafiti, los que lo hacen bien y los que son unos vándalos. (Jaime, 2008)

Esta distinción entre las dimensiones artísticas y vandálicas del fenómeno no es nada nueva, pero es relevante mencionarla porque permite reconocer que después de veinte años la práctica del grafiti *tagger* tapatío se fue sofisticando e incluyendo elementos figurativos, de manera paralela esta concesión permitió la institucionalización y la apertura de espacios para lo que entonces se reconoció como “graffiti artístico”.

Fue durante el mandato de Aristóteles Sandoval cuando se terminaron de afianzar los proyectos de intervención social que utilizan la estética del *graffiti* neoyorquino y el aerosol como herramienta para promover talleres de instrucción técnico artística acompañada del incremento de intervenciones financiadas o gestionadas gubernamentalmente en el espacio público tanto en dimensión, cantidad y calidad artística (Abundis, 2019, pp. 154-162). Una tendencia que sigue vigente y en la que solo ha cambiado el nivel de gobierno o la secretaría que encabeza los proyectos y las marcas con que se difunden. En este sexenio se consolidaron megaproyectos alrededor del arte urbano que buscaron recuperar la ciudad embelleciéndola con arte urbano. Uno de estos proyectos fue *Arte en tu Ciudad*, que tuvo intervenciones grandes en la ciudad como el *Meeting of Styles 2014*, *TRAMando* en el cruce de las calles Juan Manuel y Nicolás Romero, la decoración del túnel vial de la Avenida Américas en la salida a Pablo Neruda, entre otras. Y, activaciones como el paseo Ciclista o la vinculación

que se hizo con la marca de tequila *Antiguo Herradura*, en donde los artistas urbanos pintaron con sus estilos particulares el logotipo de la empresa. *Arte en tu Ciudad*, es uno de los tantos proyectos que se ejecutaron, durante los primeros tres años del sexenio encabezado federalmente por Enrique Peña Nieto y estatalmente por Aristóteles Sandoval. Para darnos una idea solamente el ayuntamiento de Guadalajara recibió de la federación 430,294,431 de pesos mexicanos del *Programa Nacional para la Prevención del Delito* (PRONAPRED) (México Evalúa, 2017, p. 18). Cabe destacar que para la administración federal estas actividades artísticas eran un elemento transformador que prevendría el delito, como documenta el informe *Prevención del delito en México. ¿Cómo se implementa? Una evaluación de acciones financiadas por el Pronapred en Guadalajara. México*.

Los murales monumentales se encuentran probablemente entre las acciones más vistosas y llamativas de todas las que se llevan a cabo en el marco del Pronapred. A tal grado, que fue el propio presidente Enrique Peña Nieto quien inauguró en 2015 una intervención de este tipo en Pachuca, Hidalgo. También se encuentran entre las más frecuentes de este subsidio, sobre todo en las actividades dirigidas a jóvenes. (México Evalúa, 2017, p. 70)

En la administración estatal de Enrique Alfaro, la fórmula se mantiene, con intervenciones de gran formato el proyecto de mayor envergadura es “Traza Jalisco”, una réplica de su homónimo en Tlajomulco de Zúñiga. Con esta marca gubernamental se decoraron ciento diez columnas de la línea tres del Tren Ligero, catorce costados una serie de pasos elevados de la Avenida Lázaro Cárdenas y cinco pasos a desnivel completos de la Avenida López Mateos.

Sobre los talleres que promueven el uso del aerosol como herramienta gráfica uno de los casos más relevantes es “Zapopan Rifa”, encabezado por la entonces titular del *Instituto de las Juventudes Zapopanas* Mónica Magaña, el programa busca que “a través del grafiti o del rap los jóvenes zapopanos que viven en situación de riesgo, como por ejemplo debido a la violencia, pueden descubrir sus habilidades y enfocarse en desarrollarlas para construir un mejor futuro” (Comunicación Social Zapopan, 2017). Este ejemplo es importante para este texto, aunque claramente no es el único taller con estas características, porque la funcionaría

es transparente en el objetivo principal del programa, ya que comparte “estamos trabajando toda el área creativa, buscando potencializar la creatividad de estos chicos, para que no nada más ellos puedan crear un gran proyecto, sino que también sepan cómo realizar y llevar a cabo este proyecto de vida [...] nosotros les ayudaremos a capitalizarlo lo más que se pueda y encadenarlo a la productividad” (Comunicación Social Zapopan, 2017).

Considero que estas iniciativas, financiadas con subsidios estatales y federales, buscan fomentar el perfil del artista plástico urbano como un proyecto productivo de vida viable, acercando a los escritores de “graffiti artístico” a las dinámicas del mercado. Estas políticas públicas tienen respuestas diferenciadas por parte de los individuos con proyectos de vida que orbitan alrededor de la práctica de decorar las paredes, legal o ilegalmente. Algunos abrazaron el perfil de artistas urbanos mercantilizados o institucionalizados, otros radicalizaron sus prácticas vandálicas arraigando valores identitarios contraculturales y un tercer grupo concilia ambos perfiles.

Para concluir este largo segmento el *graffiti* de la tradición neoyorquina, “hip-hop” o *tagger* en Guadalajara ha experimentado una metamorfosis desde su origen como actividad lúdica, cercana a lo vandálico, hasta convertirse en un fenómeno contracultural y político de gran calado. A lo largo de por lo menos tres décadas, ha sido objeto de respuestas gubernamentales contradictorias, que oscilan entre intentos de integración en circuitos artísticos y medidas represivas. No hay que olvidar que la sociedad civil también desempeñó un papel importante al abrir espacios de expresión para los grafiteros demostrando una voluntad de comprensión y mediación. Esta evolución ha llevado a la institucionalización del arte urbano, con políticas públicas dirigidas a profesionalizar esta práctica, promoviendo al artista urbano como proyecto de vida y alejando la concepción del arte en calle de su asociación exclusiva como actividad vandálica.

La calle, el canal extraoficial en la ciudad

El graffiti, como práctica de resistencia además de ser una forma de expresión y que mantiene su dimensión contracultural como estrategia de comunicación extraoficial, se ha consolidado como un medio para que ciertas agrupaciones logren tanto afirmar sus múltiples proyectos

identitarios como para reclamar espacios en la ciudad anónima, en un espacio que resignifican “tomando la calle”, su calle.

En ese sentido, además del grafiti neoyorquino y los *placazos*, existen múltiples intervenciones gráficas que decoran la calle. El paisaje urbano ese *palimpsesto* comunicativo, se encuentra integrado por firmas, bombas y piezas de grafiti, también conocido como “hip-hop”, que comparten el soporte urbano con etiquetas autoadhesivas (*stickers*), afiches pegados con engrudo (*paste-up*) y marcas con plantillas de estarcido (*stencil*). Por mencionar algunos de los grafitis que conforman *la calle*, que se entiende como el resultado de la tradición de resignificar la ciudad con un conjunto de experiencias, más o menos, anónimas que se van acumulando produciendo estrategias de comunicación extraoficial.

Se documentó que la actividad grafitera de Los Grupos, los jóvenes de esquina y los *taggers* son ecos urbanos y comunicativos de organizaciones, en mayor o menor medida, articuladas por un conjunto de prácticas y elementos identitarios, en relación diferenciada a las instituciones de sus tiempos. Observar la calle, ese canal de comunicación extraoficial que escapa de regulaciones normativas, permite reconocer inquietudes, y necesidades, variadas de agrupaciones que encuentran en la ciudad anónima un espacio que ocupar. Para cerrar este texto me gustaría retomar dos estrategias de comunicación extraoficiales, o tipos de grafiti, que abundan actualmente en la calle tapatía: El grafiti político de las colectivas feministas y la pega de cédulas de búsqueda de los grupos, colectivos o individuos que buscan a familiares desaparecidos.

La calle que arde: Las colectivas feministas

Como cada ocho de marzo desde hace algunos años, la ciudad se prepara para las manifestaciones que se celebran en el marco del día de la mujer. Los locatarios resguardan con lo que pueden las fachadas de sus negocios, mientras que en el centro histórico los palacios tanto el Legislativo como el de Gobierno y el Ayuntamiento municipal son blindados con vallas y policías antimotines, temerosos de las acciones directas de algunas integrantes de las colectivas feministas que ese día integrarán el contingente.

Figura 6

Paste-up feminista sobre una puerta de vidrio de universidad



Nota. El paste-up se encuentra ubicado en uno de los ingresos del Centro de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Guadalajara, en el aparece una mujer encapuchada pintando con aerosol pintando un símbolo de venus, con la otra mano toma una pancarta que dice “Las calles son nuestras”. [Fotografía], Elaboración propia, 2023

El año 2023 se convocaron cuatro marchas en la ciudad de Guadalajara, la de la convocatoria más amplia es organizada por la colectiva *YoVoy8M*, y estuvo conformada por público en general, familias de personas desaparecidas, de víctimas de feminicidios, además de personas de las disidencias sexuales (Niño, 2023). Esta manifestación tuvo como punto de partida “La Antimonumenta”, un símbolo de la lucha feminista de por lo menos tres metros de altura instalada en el centro histórico tapatío, en la institucionalmente llamada Plaza de Armas que fue renombrada el mismo día de la instalación de la estructura metálica, el 25 de noviembre de 2020, como Plaza Imelda Virgen y que tiene como objetivo protestar en contra de la violencia de género. Y, finalizó en la Glorieta de las y los Desaparecidos, como se rebautizó a la Glorieta de los Niños Héroes, el 23 de marzo de 2018, durante la manifestación convocada para exigir la aparición con vida de tres estudiantes de cine desaparecidos en una crisis nacional en donde la *Comisión Nacional de Búsqueda* estima que cada día desaparecen

entre 16 y 23 personas en el país. Ambos casos son emblemáticos en términos de resignificación de la calle, porque mediante la acción colectiva generaron espacios de memoria que se han arraigado tanto en el paisaje urbano como en el imaginario de la sociedad tapatía.

De manera similar a las acciones directas del “Black Bloc” (Illades, 2014), jóvenes integrantes de colectivas feministas, o del contingente, armadas con aerosoles pintarán consignas feministas y/o antiautoritarias en el recorrido de la marcha. Abundan las denuncias directas de abusadores o violadores, iconos de la agrupación (como el símbolo de venus), frases que sintetizan su posición política como “Aborto Legal”, “Estado Feminicida” o “No estás sola”. Estas acciones semi espontáneas han generado polémica porque están vinculadas a otra práctica del “Bloque Negro”: la vandalización de edificios gubernamentales, negocios transnacionales y monumentos. La crítica a estas acciones reside en el valor simbólico de la ciudad, que se le atribuye tanto al patrimonio urbano como a la propiedad privada, la respuesta de las colectivas se encuentra en la calle “importan más mis hermanas que tus paredes”.

En este caso particular, el grafiti que es explícitamente político y busca denunciar, entre varias cosas, la violencia de género, también es identitario, es decir, es una estrategia de comunicación que agrupa tanto a las integrantes de las colectivas articuladas como a las mujeres que forman parte de las protestas feministas de manera semi espontánea dándoles un sentido de pertenencia. El grafiti de las colectivas ha alimentado múltiples debates, desde los más estériles como el que cuestiona si esta forma de protesta es válida hasta la confusión de la que se vuelven objeto las instituciones gubernamentales o la iniciativa privada, que no saben cómo reaccionar a esta expresión gráfica política. Además, los gobiernos ejecutivos inmediatos, como el municipal o estatal, y sus cuerpos policiales son criticados duramente por su ineficiencia, tanto en la prevención como en el castigo de estas *prácticas machistas*, mediante el encubrimiento institucional que se hace a la violencia de género, en lo que etiquetan como el *pacto patriarcal*. Otras instituciones, como la misma Universidad de Guadalajara son objeto de estos señalamientos, entre los que se denuncian a estudiantes, profesores y administrativos.

Las respuestas son diversas, por un lado, están aquellas que, según sus posibilidades, toleran las protestas, y por lo menos discursivamente las acompañan. Por ejemplo, el organismo educativo mencionado comparte mediante un comunicado en redes sociales que “Esta

Casa de Estudio escuchará cada palabra consignada en las paredes y pisos de sus espacios. Respetará la libre expresión de los manifestantes y su sentir con respecto a los casos de violencia que se han manifestado al interior de la institución.” (Meganoticias/Redacción, 2020), además se comprometió a no borrar los grafitis hasta documentar cada una de las denuncias. De manera similar, el Sistema de Transportes Urbano (SITEUR) y el Gobierno de Jalisco han tolerado los murales autogestivos de las colectivas, o sus integrantes, en la fachada de la estación del tren ligero Juárez ubicada en el segmento norte del Parque Revolución. La pared de la otra estación, la ubicada en el segmento sur del también conocido como Parque Rojo fue objeto de un complejo proceso de mediación entre las instituciones que tienen en su resguardo las instalaciones, un colectivo de arte urbano integrado por dos hombres y las colectivas, que se resolvió a favor de las colectivas que terminaron apropiándose de ese muro también. (Aristegui Noticias/Redacción, 2022)

Por otro lado, la *Dirección de Mejoramiento Urbano* del municipio de Guadalajara, reportó que inmediatamente después de las manifestaciones iniciaron la labor de limpieza de aproximadamente 2 mil 800 m² de grafiti, distribuidos tanto en cortinas o muros privados (mil 600 m²) y en espacios públicos (mil 200 m²) como en monumentos y fuentes. Estas tareas de limpieza inmediata se replican cada año después de las manifestaciones, en donde no existen detenciones y los enfrentamientos directos entre las integrantes de las colectivas y las fuerzas del orden son inusuales. Se puede argumentar que ante las protestas de un segmento que integra el contingente de las marchas feministas, que utiliza como estrategia de comunicación extraoficial la intervención de la ciudad o la también denominada “iconoclasia feminista”, las autoridades gubernamentales muestran cierta tolerancia.

Considero que esta apertura, o tolerancia, de las instituciones gubernamentales hacia estas expresiones es consecuencia de la incapacidad de atender las demandas de fondo que las provocan, que en tanto en el caso de la violencia generalizada de género como con la crisis de desaparecidos en el país se ven gravemente superadas.

La calle que recuerda: Familias de las y los desaparecidos

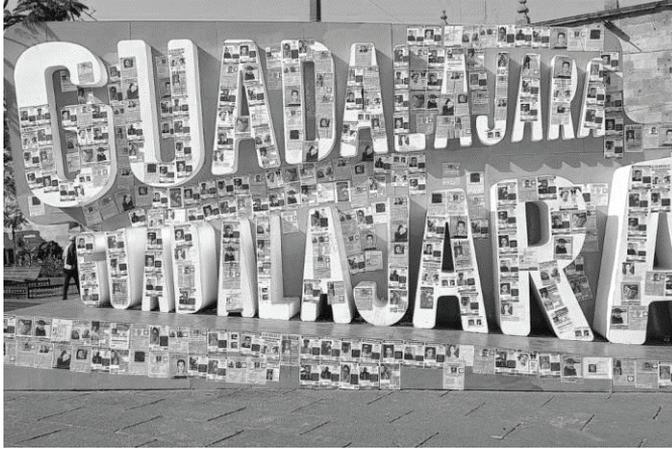
Otra expresión gráfica que escapa del marco normativo utilizando la calle como soporte es utilizada por las familias que buscan a sus desaparecidos y que pegan las fichas de búsqueda

por toda la ciudad. La inclusión de esta estrategia comunicativa en esta lista de grafitis tapatíos da la impresión de ser forzada, ya que se ha utilizado al *graffiti* neoyorquino como canon. Sin embargo, en este texto se ha buscado argumentar que la actividad grafitera reside en la capacidad de comunicación extraoficial y popular que permite la intervención de la ciudad como soporte, y no es la herramienta, ni mucho menos la estética lo que define el grafiti como concepto.

El grafiti de ficha de búsqueda consiste en pegar las cédulas de identificación de personas desaparecidas en las calles de la ciudad o en lugares emblemáticos. De forma general se componen por la fotografía del desaparecido, los datos generales de la persona que se busca, su filiación descriptiva, algún número de contacto. En ocasiones se retoma la cédula oficial de la *Comisión de Búsqueda de Personas del Estado de Jalisco* o la *Alerta Ámbar*. En primera instancia es un grafiti funcional, ya que tiene como objetivo difundir la búsqueda activa de un individuo y establecer una línea de comunicación. Sin embargo, Vargas (2020-2021) documentó que para los familiares de las y los desaparecidos esta estrategia de comunicación extraoficial tiene una fuerte carga emocional, ya que, la acción de pegar las cédulas de identificación puede ser catártica para quienes lo realizan, ofreciendo un medio para expresar su dolor, su enojo y su determinación para no dejar que la memoria de sus seres queridos desaparezca. Asimismo, la dimensión emocional se extiende a aquellos que observan las fichas en el espacio público, en la calle. Para ellos, estas fichas también tienen un impacto emocional ya que pueden despertar empatía y solidaridad hacia las familias afectadas. Finalmente se encuentra la dimensión política de este grafiti, ya que esta expresión, cuando se lleva a cabo en lugares institucionales y como acción colectiva de los familiares que buscan a sus desaparecidos, como es el caso de la fachada principal de la *Fiscalía Especial en Personas Desaparecidas* o la emblemática *Glorieta de los y las Desaparecidos*, se convierte en un instrumento de protesta.

Figura 7

Tótem de marca-ciudad de Guadalajara lleno de fichas de búsqueda



Nota. En la nota *Otra vez, retiran fichas de búsqueda en el tótem de Guadalajara-Guadalajara*, publicada por Pablo Toledo en UDGTV se documentó que el ayuntamiento de Guadalajara retira las cédulas cada determinado tiempo. [Fotografía], Pablo Toledo, 2022

El ejemplo más icónico del uso de las fichas de búsqueda como método de protesta se encuentra en la resignificación de la *Glorieta de las y los Desaparecidos*. Como se mencionó anteriormente fue en una manifestación de marzo del 2018 cuando se renombró este monumento, forzando así un ejercicio de memoria colectiva para los tapatíos. Esta conquista simbólica no estuvo exenta de una negociación entre las instituciones y los colectivos de búsqueda de desaparecidos, ya que en múltiples ocasiones se ha limpiado el monumento y este se ha vuelto a intervenir (Chávez & Ramírez, 2023).

Figura 8

Guadalajara-Guadalajara: Ciudad Feminicida



Nota. El tótem-ciudad una vez limpio fue decorado por alguna integrante de las colectivas, se contrastan dos visiones de ciudad, la oficial y la de la calle que grita: Guadalajara, ciudad feminicida. [Fotografía], Ricardo Fletes Corona, 2022

Con el mismo principio de difusión extraoficial se han intervenido otros espacios gubernamentales, como la fachada principal de la *Fiscalía Especial de Búsqueda de Desaparecidos* y, en múltiples ocasiones, estructuras de la marca-ciudad “Guadalajara”. (El Informador/Redacción, 2023) La respuesta es diferenciada, en el edificio oficial las cédulas de identificación permanecen y se van acumulando, mientras que las estructuras rosas con el rótulo “Guadalajara, Guadalajara” son remozadas rápidamente. El primer caso la intervención gráfica fuera del marco normativo instituido, es decir el grafiti de ficha de búsqueda, es un recuerdo constante a la incapacidad de las instituciones gubernamentales, es un mensaje con dos receptores, en primer lugar, hacia los funcionarios y después exhibe a la institución hacia la sociedad en general. Mientras que, la pega de cédulas de identificación sobre la marca-ciudad es una manifestación política y mediática que pone en tela de juicio la proyección turística de Guadalajara como ciudad segura, apacible, de disfrute y obliga al ejercicio de la memoria desde la calle, como un presente doloroso, en donde nos recuerdan que miles de seres queridos están ausentes y que no han regresado a sus casas.

Si la calle es el medio, la calle es el mensaje

Desde los Grupos del '68 que pintaron las paredes con consignas de resistencia, hasta las colectivas feministas que desafían el patriarcado con sus intervenciones, el grafiti en Guadalajara se erige como la dimensión simbólica de la ciudad. Extraoficial, abierta y popular, la calle se convierte en un lienzo donde se plasman las ausencias institucionales y se denuncian las injusticias sociales.

Los placazos en estas áreas marginadas son testimonios visuales de la falta de atención gubernamental y la lucha diaria de quienes las habitan. Las placas no solo adornan los muros, sino que también señalan la negligencia estatal en por lo menos dos puntos. La ausencia de una de las funciones fundamentales de los gobiernos liberales, el monopolio de la violencia. Y, la falta de oportunidades para los jóvenes que habitan estas zonas conflictivas que son empujados a la autodefensa. En las zonas urbanas más concurridas, donde la juventud busca espacios para expresarse, los *taggers* encuentran en el grafiti una forma de mediación urbana. Sus obras, a menudo coloridas y llamativas, rompen con la monotonía de la ciudad y desafían las normas establecidas. Decorando las calles los jóvenes reclaman un lugar propio en la ciudad, sin intervención ajena.

La calle también es testigo de la violencia y la opresión. Las colectivas feministas utilizan el grafiti como herramienta de protesta, denunciando el patriarcado y reclamando espacios seguros para las mujeres. Sus intervenciones, a menudo provocativas y confrontativas, desafían el *status quo* y visibilizan la violencia de género que persiste en la sociedad. Y, en medio de la crisis de seguridad que azota al país, las familias de los desaparecidos recurren al grafiti como último recurso. Pegando fichas de búsqueda buscan desesperadamente a sus seres queridos y exigen justicia. Sus acciones no solo buscan encontrar a los desaparecidos, sino también mantener viva su memoria y recordarle a la ciudad la tragedia que enfrenta a diario.

En resumen, el grafiti en Guadalajara no es *Arte en la Ciudad*, es “tomar la calle”, es un medio de expresión, resistencia y denuncia. A través de sus trazos, la calle nos habla de las injusticias que enfrentamos como sociedad y de las tensiones constantes en la que se encuentran insertos los individuos. Por lo tanto, si la calle es el medio, la calle es el mensaje.

Referencias

- Abundis, Á. (2019) *Aproximación socio histórica de la emergencia y desarrollo del fenómeno del grafiti en resistencia en el área metropolitana de Guadalajara de 1990 al 2017*. [Tesis de pregrado no publicada] CUCSH - Universidad de Guadalajara.
- Abundis, Á. (2021). Los vecinos, los escritores de grafiti, los políticos y los reporteros inmersos en una malla de mediaciones que modeló el paisaje de la ciudad de Guadalajara. *Ixaya. Revista Universitaria de Desarrollo Social*, 11(21), 119-136.
- Austin, J. (2002). *Taking the Train: How Graffiti Art Became an Urban Crisis in New York City*. Columbia University Press.
- Carrión, F. (1999). Gobierno de la ciudad y comunicación en Wollrad D. y Carrión F. (Ed.), *La ciudad, escenario de comunicación*. FLACSO.
- Chávez Mac Gregor, H., Decker, A., García, P., Gilly, A., Henaro, S., Labastida, A., Martínez Velázquez, A., Tournon, A., & Vázquez Mantecón, Á., (2018). *68 + 50*, MUAC-UNAM, RM. UNAM. (ISBN: 978-84-17047-77-1)
- Chávez, M. & Ramírez, E. (2023). *La Glorieta de las y los desaparecidos: patrimonio complejo y contestado de Guadalajara, Jalisco, México*. Universidad Externado de Colombia.
- Decker, A. (2015). *Los Grupos and the Art of Intervention in 1960s and 1970s Mexico*, [Tesis doctoral, Graduate Center, City University of New York].
- Figuroa, F. (2014). *El grafiti de firma: un recorrido histórico-social por el grafiti de ayer y hoy*. Minobitía.
- Figuroa, F. (2017). *Grafiti y Civilización*. Amazon.
- Illades, C. (2014). El retorno del anarquismo. Violencia y protesta pública en el México actual. *Sociología Histórica*, (4), 411-434.
- Marcial, R. (1996). *Desde la esquina se domina: Grupos juveniles, identidad cultural y entorno urbano en la sociedad moderna*. El Colegio de Jalisco.
- Marcial, R. (2012). El grafiti como discurso gráfico de la disidencia juvenil. En S. Corona Berkin. (coord.), *Pura Imagen*

- Marcial, R., & Vizcarra Dávila, M. (2006). *Jóvenes y políticas públicas: Jalisco, México*. El Colegio de Jalisco; Instituto Jalisciense de la Juventud.
- México Evalúa. (2017). *Prevención del delito en México. ¿Cómo se implementa? Una evaluación de acciones financiadas por el Pronapred en Guadalajara*. México, México Evalúa-Centro de Análisis de Políticas Públicas.
- Noiriel, G. (2011). *Introducción a la socio historia*. Siglo XX de España.
- Reguillo, R. (1995). *En la calle otra vez: Las bandas: Identidad urbana y usos de la comunicación*. ITESO.
- Sepúlveda, C. (2022). *Con el puño en alto. Memorias del FER*. La Casa del Mago
- Vargas, I. (2020-2021). Miradas suspendidas: Las fotos de los desaparecidos en Jalisco. *Encartes*, 3(6), 188-205. <https://doi.org/10.29340/en.v3n6.130>

Hemerografía

- Aristegui Noticias/Redacción. (2022, 12 de octubre). Jalisco: Retiran polémico mural sobre feminicidios en Guadalajara. *Aristegui Noticias*. Recuperado de <https://aristeguinoticias.com/1210/mexico/jalisco-retiran-polemico-mural-sobre-femicidios-en-guadalajara/>
- Comunicación Social Zapopan. (2016, 27 de septiembre). Zapopan Rifa: Un programa que atiende a jóvenes en situación de Riesgo. *Gobierno Municipal de Zapopan*. Recuperado de <https://www.zapopan.gob.mx/zapopan-rifa-un-programa-que-atiende-a-jovenes-en-situacion-de-riesgo/>
- El Informador/Redacción, C. (2023, 8 de enero). Desaparecidos en Jalisco: Las redes son Claves Para Encontrarlos. *El Informador*. Recuperado de <https://www.informador.mx/jalisco/Desaparecidos-en-Jalisco-Las-redes-son-claves-para-encontrarlos-20230108-0034.html>
- García, G. (2000, 28 de enero). Se reunirá Cárdenas con jóvenes graffers. *Mural*.
- Jaime, M. (2008, 21 de febrero). Omiten denuncia vs grafiti. *Mural*.
- Meganoticias/Redacción. (2020, 9 de marzo). Documentarán Pintas feministas en Rectoría de Udeg Antes de Borrarlas. *Meganoticias*. Recuperado de <https://>

www.meganoticias.mx/guadalajara/noticia/documentaran-pintas-feministas-en-rectoria-de-udeg-antes-de-borrarlas/132233

Mural/Especial. (2000, 3 de febrero). Hallan los negocios solución al grafiti. *Mural*.

Mural/Redacción. (2000, 4 de septiembre). Pintan casi 2 mil metros 500 ‘maestros’ del grafiti. *Mural*.

Niño, C. (2023, 7 de marzo). Este 8m Hay Cuatro Convocatorias Para Marchas Feministas en Guadalajara. *UDG TV*. Recuperado de <https://udgtv.com/noticias/este-8m-hay-cuatro-convocatorias-para-marchas-feministas-en-guadalajara/62910>

Pérez, J. P., Valle, M., & Jaime, M. (2008, 22 de febrero). Se deslindan municipios de actuar vs grafiteros. *Mural*.

Rodríguez, L. (2002, 3 de noviembre). Proponen una unión antigrafiti. *Mural*.

Rodríguez, L. (2007, 4 de octubre). Perseguirán de oficio el grafiti. *Mural*.