

DIMENSIÓN ESPACIAL DEL GRAFFITI ¿EXPRESIÓN CULTURAL O TRANSGRESIÓN SOCIAL? EN CHILPANCINGO, GUERRERO, MÉXICO

¹ *Naú Silverio Niño Gutiérrez*

² *Moisés Cortés Avendaño*

Introducción

La ciudad de Chilpancingo algunos de sus muros, fachadas, estructuras se encuentran adornados con diversos rayados, dibujos, mensajes codificados o la reafirmación de la personalidad con un nombre exhibidos como una manifestación social y de vida cotidiana llamada graffiti. El graffiti que se conoce tiene una historia corta, pero ha sido capaz de llegar a todos los rincones. Las letras solían predominar en su morfología, pero hoy se exploran nuevas formas y han empezado a proliferar personajes, símbolos y abstracciones.

Los autores del graffiti utilizan un abanico expresivo amplio, el estilo personal es libre para desarrollarse sin restricciones por lo que se recurre a todo tipo técnicas de expresión gráfica como por ejemplo: pegatina, plantillas, aerografía, tizas, pinturas en spray, entre otras.

La diversidad de las formas y de las técnicas en el graffiti lo hacen una unidad de creación estilística en lo que sus valores expresivos se refiere, teniendo en cuenta su naturaleza crítica además como una actividad clandestina, con un aspecto de manifestación de grupos que poseen su propio ámbito en el espacio urbano, donde se muestra una riqueza de significados y matices que el observador ajeno o indiferente no puede apreciar por su desconocimiento de los códigos gramaticales y semánticos de las formas realizadas.

El objetivo general estriba en sintetizar las características del graffiti en Chilpancingo y de manera secundaria representar gráficamente la distribución espacial de dicho fenómeno en la capital del estado de Guerrero, México.

¹ Universidad Autónoma de Guerrero, nausilverio@yahoo.com.mx

² Universidad Autónoma de Guerrero, guerrerocad@hotmail.com

Justificación

La importancia del presente documento se encuentra en que existe un vacío de información sobre las características, tipologías, causas, consecuencias y distribución espacial del graffiti en las ciudades del estado de Guerrero. Por lo que, este escrito representa un aporte al conocimiento académico de dicho fenómeno geográfico.

Metodología

Conviene mencionar el anclaje generado en la investigación cualitativa, de modelar término graffiti valiéndose de aproximaciones, métodos, técnicas y perspectivas de diversas teorías. Es privilegiado anticipar y reconocer que la metodología en que se sustenta la investigación ostenta perspectiva teórica descrita como *fenomenológica* (Taylor y Bogdan, 1996:16) Se recurrió a ella para recoger datos descriptivos, palabras y conductas de los actores sociales, llevadas a cabo en la búsqueda con los siguientes apartados metodológicos.

La investigación tiene como propósito facilitar elementos para la comprensión de las manifestaciones denominadas graffiti, que como manifestación gráfica representa una expresión que incide en el paisaje mediante el uso de líneas, formas, figuras, símbolos y colores que contrasta con la tipología urbana. En lo anterior se escuda la interrogante que se busca contestar: El graffiti ¿expresión cultural o transgresión social?.

La temporalidad para la producción intelectual de esta investigación está acotada del año 2005 al año 2008. El territorio conceptualizado como espacio para la construcción y aplicación de la investigación es Chilpancingo, ciudad capital del estado de Guerrero, escenario ideal para el estudio del graffiti limitado en una franja configurado de Oriente a Poniente definido por cuatro razones: A) durante el trabajo de campo en las diversas colonias de la ciudad, se observó una constancia en el patrón de esta expresión, motivo preponderante para acotar el ámbito de estudio en una franja investigativa, en la que se revela como un instrumento para la comprensión del fenómeno graffitista; A) es el área con mayor densidad de presencia en expresiones de graffiti; C) zona integrada por colonias populares, zona centro de la ciudad y colonias de nueva creación y D) el área en la que la pertenecen los centros de decisión económica, con posibilidades de espacios disponibles para la expresión con expectativas de promoción social a través del graffiti.

De manera complementaria es apropiado definir a los productores del graffiti como las unidades de observación e información y como materia prima los muros de las calles conformadas en el área de estudio, porque existen bardas, fachadas y estructuras adornadas con expresiones propias del graffismo.

Desde el planteamiento de la investigación se consideró la necesidad de trabajar con los artesanos de graffiti por medio de la *observación participante* para conocer las pautas y mecanismos de producción creativa entre los productores de graffiti en los diversos escenarios. Como modelo de entrevista para la generación de la información fue al resguardo de *grupos focales*, eligiendo a los participantes por medio del mecanismo *informante clave*, por la particularidad que todos los participantes comparten características para la producción del graffiti sin conocerse entre sí. Los estilos, acabados y recursos son diversos y personales, aun cuando las fases de elaboración comparten las mismas características en todos los casos, valiéndose del método *bola de nieve* para la identificación de los entrevistados (Pando y Villaseñor, 1996:61), además de toda la disponibilidad y cooperación de los informantes en la relación incondicional obtenida en el trabajo de campo, para que manifestaran sus emociones respecto al graffiti, compartiendo los motivos, lenguajes y simbolismos, para el establecimiento del *rapport*.

Fue necesario en primer término acompañar a los productores en el momento de actuación, constatando los riesgos físicos que provoca la condición ilegal del graffiti: condiciones de escasa iluminación, de ansiedad por el temor a ser descubiertos y perseguidos; aportando lo mejor de su creatividad y fijarla conscientemente sobre el medio elegido, criterio tomado en cuenta para la elección del lugar y de la modalidad de las piezas a realizar y en ningún momento se manifiestan los nombres auténticos por la conveniencia de asumir las identidades en el anonimato.

La definición del trabajo intelectual en la búsqueda y orientación de diversos para responder las interrogantes planteadas, con perspectiva disponible que ofrecen dos categorías básicas utilizadas en esta investigación. a) La transgresión configurada desde la cultura del conflicto y el conflicto como comportamiento social, consistente en determinadas prácticas y valores

comunes a una sociedad en particular que vive en un lugar delimitado, como producto compartido y colectivo que proporciona un repertorio de acciones y un patrón de medida con el que se pueden aquilatar las acciones de otros (Howard, 1995:41). b) La expresión como herramienta de comunicación social, comprometido con la cultura, que tiene a menudo su manifestación en rituales y símbolos que invocan respuestas comunes y que unen fácilmente los intereses y las acciones de los individuos con los de una colectividad, perfilando lo que la gente considera de valor y digno de luchar por ello; en esto se encuadran determinadas acciones que tienen valiosa significación.

Marco conceptual

Graffiti es el término italiano *graffiare* y refiriéndonos a su definición como: "secuencias de signos obtenidas mediante incisiones o arañazos, practicados de manera descuidada sobre piedra y conservados a lo largo de los años" han sido sustituidas, gracias a la evolución técnica, por sustancias colorantes (Ganz, 2004:8).

Existen vestigios arqueológicos que demuestran su existencia en las civilizaciones. Una frase llena de enojo por los acontecimientos sociales, un mensaje de amor, un dibujito o la reafirmación de la personalidad con un nombre o un alias en un muro parece ser una actividad universal. En la cotidianidad el graffiti es todo escrito o rayado en una pared, tan significativo como su símil español: dibujar, escribir, pintar, etcétera.

El uso del graffiti como forma de comunicación codificada entre actores que conforman una tipología relacionada con actividades definido en base a su clasificación, al contenido simbólico y por la configuración espacial del espacio, entendido como una combinación de dimensiones, incluidos los contenidos que las generan y organizan a partir de un punto imaginario (Giménez, 2000:23).

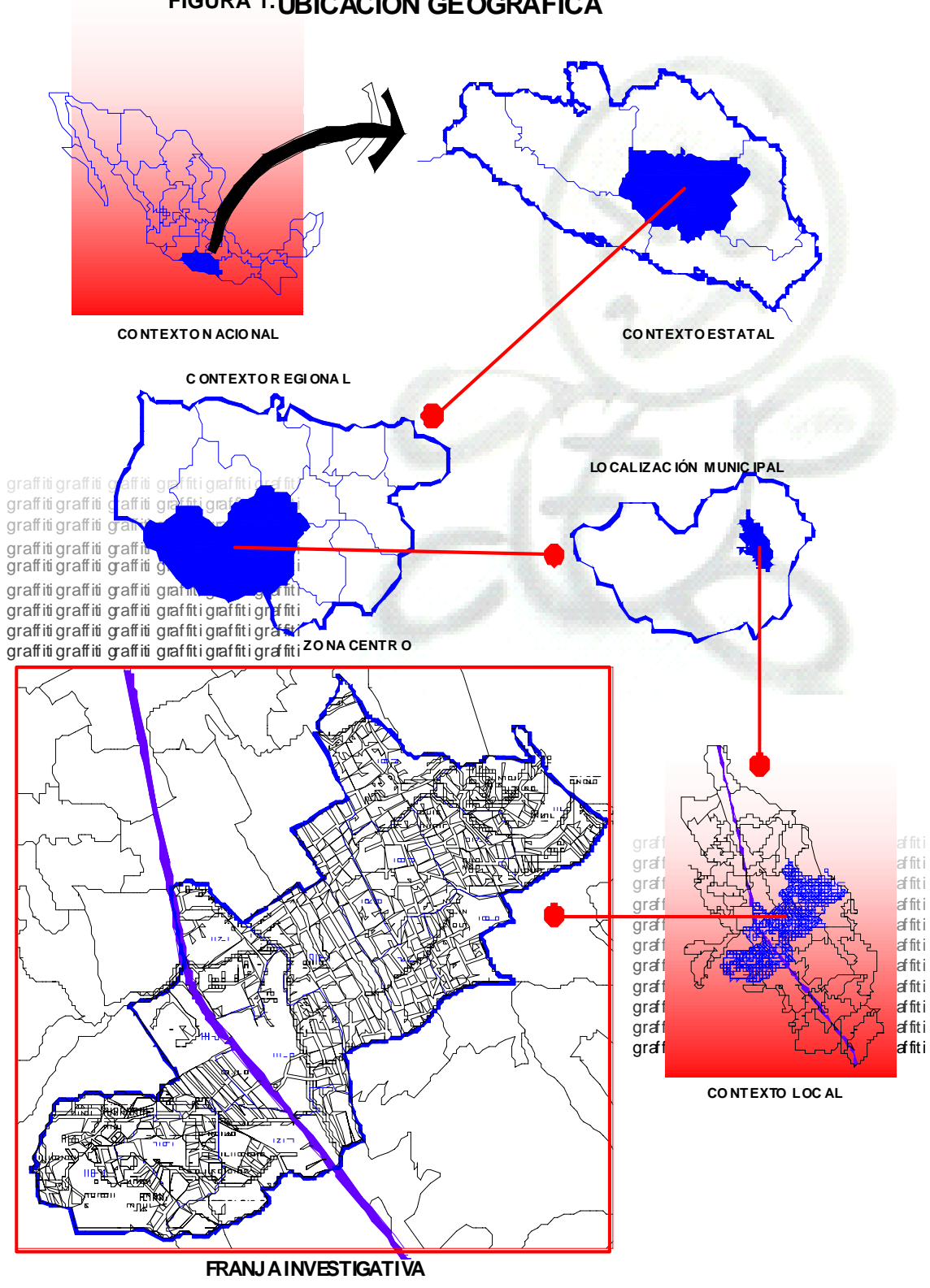
Área de estudio

A primera vista, el graffiti en Chilpancingo se limita a ser mensajes visuales anónimos y de escaso contenido informativo cuyos motivos, plasmados casi siempre en paredes ajenas y espacios urbanos, se repiten, aparentemente, hasta la saciedad. Pero ésta es sólo una primera impresión superficial. Pueden contener o no palabras, lo importante es el *mensaje de las formas*; quienes los realizan tienden a convertir su actividad en un fin; suelen referirse a sí mismos como inscriptores, utilizando el lenguaje gráfico para transmitir determinados contenidos semánticos, se encuentran patrones de dinámica social singularizados, con caracteres propios en nuestro complejo universo comunicativo, cuyas pautas de interacción resultan difícilmente comprensibles para los usuarios de la calle, que con frecuencia, no puede evitar sentirse agredido ante lo que considera una invasión de su territorio. Algo vivo que ha ido adaptándose al transcurrir de los tiempos y cambiando con ellos, y cuyo estudio puede ayudar a entender mejor el entorno.

El sustento delictivo del graffiti se matiza con características que lo hacen una expresión prohibida, ejercerlo implica someterse a la condición legal, por que el soporte material suelen ser objetos sujetos a la propiedad privada y en el caso de los públicos al cuidado municipal, del estado o de la federación, colocando al graffiti en un nivel de transgresión social, por la exposición indebida que significa el hecho de pintar un muro, situando al actor como un infractor.

Las calles de la ciudad comienzan a llenarse de letreros o pintadas casi siempre de carácter ideológico, buscado una difusión social que de otro modo no se puede obtener, con poca importancia ante la nueva magnitud social del fenómeno con mensajes generalmente breves, garabateados, furtiva y precipitadamente sobre muros, puertas, superficies de inmuebles en general. Favorecido con el tiempo y en parte por el interés que las formas de auto-expresión y autodidactismo que han despertado la proliferación en esta ciudad, las técnicas y contenidos del graffiti. Con la popularización, dignificación e internacionalización de esta actividad, se consolida el término graffiti como designación de todo mensaje mural, término extraño para la moderna actividad de garabatear los espacios urbanos.

FIGURA 1. UBICACIÓN GEOGRÁFICA



El enraizamiento social como intervención social se traduce en el significado que les conferidos en el campo de las representaciones y de los procesos cognitivos, que refiere a la integración cognitiva del objeto representado dentro del sistema de pensamiento preexistente (Jodelet, 1986:486). Desde un punto de vista léxico y anteponiendo la sospecha de que la cultura ha favorecido la confusión terminológica en el habla. Por una parte porque intuitivamente pintar es escribir, racionalmente no negar que al fin y al cabo, escribir las letras es dibujarlas, por más que en su simple trazado esté ausente la voluntad estética aplicada a las formas del dibujo. Por otra, porque conectada con el étimo griego *grapho* sirve para designar tanto el dibujo como el puro mensaje verbal, puesto que contiene, en su origen, significados implicados en su uso: pintar, dibujar, escribir, suelen llamar escritores tanto a los autores que simplemente firman, como a los que dibujan y a los que escriben. En efecto, el arte es en lo esencial, expresión; el lenguaje, ante todo es información. La imagen es potencialmente infinita y libre la imaginación; la palabra está sometida a moldes, reglas de composición, convenciones y criterios socializados de interpretación.

Esta investigación pretende una aproximación al estudio del graffiti, moda foránea que vive su esplendor entre la ignorancia y la indiferencia de casi todos, en la que sobreviven cientos de adolescentes urbanos que imitan, todavía condenados a la incomprensión, incapaces de identificarse culturalmente con tendencia o grupo definidos, sin tradición ni modelos a los que seguir o imitar al menos en la ciudad capital del Estado de Guerrero. Lo esencial será saber por que un grupo de actores determinado construye sus propias formas de comunicación. La invención y uso de una terminología nueva está en consonancia con la renovación de las estructuras culturales y artísticas con formas que implican para el grupo que las utiliza. Un glosario de lenguajes de los escritores de graffiti en general debe incluir a su vez la importancia icónica y simbólica de los elementos que en sus manifestaciones se incluyen.

La problemática con relación al estudio, catalogación y comentario de las obras que componen el objeto de estudio resulta, sin embargo, específica del tema de esta investigación. Las obras de graffiti contemporáneo poseen una existencia limitada, una existencia efímera debida principalmente a sus mismas condiciones de producción.

¿Quién define el espacio del graffiti?, el concepto territorio resulta de interés en esta consideración, el inscriptor percibe su entorno urbano como una sucesión de espacios y de territorios imbricados: casa, calle, barrio, ciudad, clase social; similar a los elementos delimitadores espaciales que pueden describirse para el análisis antropológico urbano de la ciudad. No obstante, que la división oficial administrativa no coincide con la percepción que la población inscriptora tiene de estos barrios si se considera al conjunto de clases de la localidad, que cada una de éstas tiene una noción espacial y humana del barrio propio o diferente.

Para los escritores de graffiti, el concepto territorial no se define por criterios como la parroquia o la agrupación escolar, sino por la procedencia social y física, en menor medida, por la ubicación del ámbito de actuación. La palabra del habla común la que se produce en el contexto de la conversación vecinal, se ve convertida a través del graffiti en un lenguaje icónico, un texto visual que perturba y modifica las cualidades lingüísticas y sociales del espacio urbano local.

La situación territorial de los inscriptores en las zonas donde realizan sus actividades coincide en buena medida con la distribución del graffiti dentro de este espacio urbano. El ámbito de acción está comprendido en un primer momento de su actividad dentro del marco del territorio donde reside. El deseo de la territorialidad nace en cada individuo desde los comienzos y alterar la espacialidad circundante y hacerla a su semejanza gráfica parece el propósito inicial del escritor de graffiti, concebido como un esfuerzo por modificar el contexto con el que por primera vez ha tomado contacto estético. El entorno en el que vive y desarrolla sus actividades es el de la calle, el de su barrio, su colonia, su configuración territorial, allí deja sus primeras señales. Se trata de ser expresivo y realista a la vez, de ser fiel a sus propias aspiraciones y satisfacer a los demás, sin reglas para expresarse, puesto que se ensayan infinidad de formas, colores, texturas y combinaciones, en particular en lo que se refiere a la síntesis entre las artes (Kaspé, 1991:71)

De esta forma la ubicación espacial del graffiti en el territorio de esta ciudad se abre a una lectura cronológica. El graffiti existe en las zonas que le permiten su desarrollo y persistencia durante cierto tiempo, de tal manera que la existencia en una misma zona de manifestaciones recientes y pasadas dá muestra de forma constante a los escritores de su propio pasado

estético y la evidencia de su evolución. En cierto modo la dinámica de acción del graffiti es auto-reflexiva y permite mirar su propia historia.

Por esta consideración los límites físicos del barrio no es relevante para la percepción urbana del inscriptor, cuyas formas de auto-representación realizadas hacia otros miembros de su colectividad, siempre dejando claro su procedencia, el concepto territorial deja de ser apropiado a la hora de considerar la vivencia urbana, aun así el contexto urbano impone inevitablemente condicionantes. En este caso la función primordial de los ámbitos espaciales parece la de componer y enmarcar criterios básicos de auto-representación e identidad simultáneos, como elementos separados pero inmersos en los mecanismos de red que implica la ciudad como aglomeración humana.

Resultados

Para conocer de las pautas, ideas y de producción creativa de esta manifestación, resuelto sobre la base de la observación de la similitud de actividades y convivencia en el espacio urbano, desde el contexto local de la ciudad de Chilpancingo, en el área de estudio que comprende 14 Áreas Geo Estadística Básica (AGEB), perímetro en la que queda englobado diversas formas de configuración urbana como el barrio tradicional, la zona centro y asentamientos humanos recientes, que comprenden las calles de las siguientes colonias: La trinchera, Antorcha Popular, San Mateo, San Rafael Oriente, Buenos Aires, Lomas de San Antonio, Satélite, El Encanto, Los Ángeles, San Antonio, San Miguelito, Barrio de San Francisco, PRI, Reforma, Fco. Figueroa Mata, Universitarios, 14 de Febrero, Villa de las flores, Pradera, Lomas de Poniente, Las Joyas, Ampliación Jardines del Sur, Ampliación Independencia, Independencia, 24 de febrero, Movimiento Territorial Urbana Popular, Movimiento Territorial Urbana Independiente, El Porvenir y Zona Centro; perímetro comprendido en 418.42 hectáreas, de configuración de Oriente a Poniente de la ciudad de Chilpancingo.

Existen abundantes registros de forma plana (Zevi, 1981:35) y sin comentarios concretos el hecho que aparecen descontextualizadas y aisladas de las condiciones que propician su producción de sentido. La producción de graffiti no es homogénea desde un punto de vista formal, se distinguen diversos tipos de manifestaciones de graffiti, si se tiene en cuenta factores

múltiples que atañen a factores como su contextualización física, los colores empleados, los patrones formales básicos utilizados, la apariencia final para el espectador.

En una aproximación inicial resulta sorprendente y extraño que el autor de una manifestación eminentemente pictórica sea denominado como inscriptor y no como graffitero o pintor. La respuesta a esta singularidad proviene del resultado de un análisis categorial adoptada en el seno de esta investigación, pero plenamente coherente con el espíritu que proporciona la naturaleza de graffiti, recordando el origen neoyorquino para entender que los primeros graffiti que pueden ser denominados como tales constituían auténticos textos con el nombre del protagonista (Ganz, 2004:8).

La base de la identidad se arraiga desde un primer momento en la mentalidad del inscriptor, que recibe de los integrantes de la red, una ilustración mediante su ejemplo, eminentemente icónica y oral. De lo anterior se resuelve que ser un inscriptor y no un pintor porque escribe su propio nombre a través de métodos, técnicas, formatos y estrategias aprendidos de los escritores que les preceden integrados en la misma red socialmente formados en un sistema cultural en la que sus figuras, estilos, formas, resulta de una rápida evolución posterior.

Existen categorías en los que se puede denominar como vida cotidiana del inscriptor, que puede comenzar incluso desde una mediana edad. Los valores más apreciados resultan ser la frecuencia con que la propia expresión aparece en el ámbito del espacio urbano. Un inscriptor cuyos graffiti sean numerosos y permanezcan repartidos por toda la ciudad es respetado hasta cierto punto, independientemente de la calidad técnica o estética de sus obras. Muchos inscriptores se lanzan a una especie de competencia basada en el número de veces en que el propio nombre o identificación aparezca en cualquier lugar y del modo que sea. Es necesario conocer la terminología aceptada por el grupo para una óptima comprensión de esta cuestión. Una pieza que pueda denominarse como tal es realmente parte de la competencia, no así las identidades realizadas con rotulador o spray, usados monocromáticamente. En este caso las identidades como la forma más sencilla y primitiva del graffiti, representando el otro nombre mediante trazos estilizados y continuos, a menudo en un solo trazo y color.

Por otro lado, un inscriptor cuyas expresiones son de una calidad más que apreciable puede ver compensada por esta razón la menor frecuencia de sus obras. El cuidado técnico y la innovación son por el momento patrimonio exclusivo de los inscriptores más constantes, sin embargo otros demuestran mayor preocupación por este asunto e intentan aprender técnicas de dibujo y composición (Leach, 1978:15) más convencionales, en una visión con panorama global y excepcional.

El estilo, la forma y el método constituyen tres preocupaciones secundarias en comparación con la directriz primordial del graffiti: el dejarse ver, hacer que su nombre aparezca continuamente o, por lo menos, con mucha frecuencia es lo importante, entonces la identidad del inscriptor cobra su auténtica y deseada apariencia en su comunicación, simultánea o diferida, con el resto de la red codificada en la zona urbana relacionada con la comunidad grupal. Desde este punto de vista, la zona de graffiti representa el nodo esencial de relación en el seno de las redes sociales y de producción creativa de los inscriptores, de esta forma la zona de graffiti actúa como escenario de los procesos dialógicos, formativos y de aprendizaje, de renovación e intercambio.

La original ambigüedad genérica del graffiti, el uso que hace de espacios urbanos que en ningún momento fueron pensados para esa posibilidad y su distorsión y transformación de los contenidos semióticos publicitados socialmente aceptados y de su presencia en ese mismo espacio urbano que proporciona las percepciones subjetivas del medio edificado importantes para satisfacer los objetivos humanos y salvaguardar la calidad de vida como pertenencia socioterritorial, que incorpora a las zonas de graffiti una importancia singular de actuación cultural en el espacio urbano configurado como conjunto indisociable con la participación y combinación de objetos geográficos, objetos naturales y objetos sociales.

Una clasificación que atiende los aspectos aparentemente formales carece de credibilidad y en muchas ocasiones la atención a las funciones de cada representación no implica que la interpretación pueda ser exhaustiva. En cada caso, depende de cada representación y de cada inscriptor porque posee peculiaridades que le son propias y no siempre resultan explicables desde un punto de vista formal o funcional, suelen originarse por lo general en una idea de rito ocasional, empleado para sistematizar una idea en un boceto rápido. Los términos categoriales más utilizados comúnmente están relacionados con múltiples aspectos de la actividad cotidiana

del inscriptor. Hacen alusión al grosor de las líneas, al tamaño de las obras, a su calidad técnica, a la intención y frecuencia de éstas, que para el observador significa: Estilo, pieza, mensajes, fondo. Otros conceptos que se encuentran relacionados con la función de ocupación espacial anunciados de la siguiente manera: Burbujas, interlineado, delineado, tachado, figurilla, irracional y tridimensional.

Cuando se ingresa a Chilpancingo la vista es raptada por una incontable cantidad de símbolos y letras, generalmente, ininteligible, estampados en bardas, fachadas de residencias y edificios, en puentes o sobrepuestas a los anuncios panorámicos, pintados con spray de diversos colores, desafiando el modelo estético y tradicional con que se viste la ciudad. Son los graffiti, creación de cientos de actores sociales que han tomado los muros de la capital como rehenes, hartos de que nada cambie, reclaman así un mundo asfixiante, lo anterior explica que el graffiti es una forma de expresión urbana, muchos de ellos con la firme intención de lograr en el receptor una toma de conciencia de su entorno social, que por su rapidez y la espontaneidad en su realización implica la clandestinidad, protesta y trasgresión. Además, esta expresión conforma un medio alternativo de comunicación que se da en el amparo de la marginalidad y la prohibición y como todo producto comunicativo, esta predeterminado por sus condiciones sociales de producción.

Lo expuesto revela que los inscriptores locales, generalmente han sido y siguen siendo jóvenes de clase media, que muestran inquietudes culturales y artísticas no del todo compatibles con su situación familiar, cultural y social. Individualistas, apolíticos y desencantados y que curiosamente, conocen mejor las costumbres y hábitos, se manifiestan de forma individual o colectiva en tres formatos básicos que los distinguen: por su tamaño, complejidad en el diseño y por los materiales empleados.

En Chilpancingo una cuestión general es: ¿Habrá graffiti en el futuro?, la pregunta se resuelve afirmativamente a través del recorrido por las calles de la ciudad, se observa sorprendentemente, cómo las identidades con spray perduran y se multiplica. Es una respuesta sensata y sensible que hace hincapié en una de las marcas hoy por hoy más genuinas con auténtico sabor juvenil, aunque algunas propuestas argumentan que el graffiti callejero sucumba ante una sociedad cada vez más higiénica y descarnada.

Con visión prospectiva queda constituida la relación del territorio con el proceso identitario, en un futuro aparentemente más próximo vamos a asistir más que a su permanencia a un arrebató del graffiti como manifestación de una sociedad en crisis. Este contexto surge con una claridad de ideas que contrastan con el anárquico y humilde desarrollo del rebelde graffiti popular, que se mueven en este conflicto marca de guerras entre redes sociales y la represión social, marcada por la incertidumbre en el concepto de línea de futuro único y cierto con gran número de errores en la previsión, puesto que el futuro del *graffismo* es múltiple, y esta pluralidad lo hace incierto. En este proceso de mutación en el escenario social, tres condiciones deberán ser tenidos en cuenta para la comprensión de las transformaciones en la autoexpresión que se producirán en el escenario posterior: a) La intensificación de producción gráfica; b) El nivel y la calidad de expresión y c) Constancia cultural y paisajista.

Con este tipo de expansión urbana parece inevitable la generación y la agudización de un conjunto de problemas urbanos: congestión, contaminación, segregación social, delincuencia, etc., entre ellos la manifestación graffitista, cuyo control y erradicación plantea cada día mayores dificultades, dado que hasta ahora no se conoce ningún tipo de política o programa que haya logrado revertir la expansión metropolitana y sus consecuencias. La administración urbana local, tiene que hacer frente a un desafío de creciente complejidad.

La categoría *transgresión* amparada desde el enfoque de la cultura del conflicto, en la que la violencia aparece entre los asuntos de mayor presión social, en que la comprensión incompleta de la conducta conflictiva tiene consecuencias sobre la habilidad para manejarlos de forma positiva. Invariablemente todos los conflictos complejos de índole social tiene múltiple raíces y la transgresión tiene que ver con los fines concretos que los adversarios persiguen y, al mismo tiempo, con las interpretaciones que éstos hacen, en la mayoría de las veces el asunto en controversia es el punto focal de diferencias de las que los antagonistas sólo tiene un conocimiento parcial.

La cultura del conflicto como configuración de aquellas normas, prácticas e instituciones de una sociedad que tiene que ver con las cosas por las que la gente entra en disputa (Howard, 1995:251) es un aspecto omnipresente de conducta entre grupos humanos y dentro éstos, tiene una proyección universal, puesto que no hay una sola comunidad que esté libre de ellos,

reconociendo además las variaciones ideológicas de una sociedad a otra en cuanto al número de conflictos y en la actitud que asume la gente cuándo éstos ocurren.

Para éste contenido temático, la transgresión ocurre cuando se hallan en desacuerdo con respecto a la distribución del recurso espacial y simbólico, movidas por la incompatibilidad de metas o por una profunda divergencia de intereses, con importantes elementos conductuales como los preceptuales.

La transgresión social en término conflictivo en ésta investigación, es acotado con acciones colectivas, que emprenden las partes cuando se enfrentan a intereses divergentes u objetivos incompatibles, aquí el énfasis reside en el nivel societario. El conflicto intrapersonal en este trabajo no es el elementos central de interés ante una situación inaceptable que la parte agraviada pueda iniciar con una acción unilateral.

La transgresión como un ejemplo de manifestación de los complejos conflictos sociales, está constituida por una combinación de acciones de autoayuda, que puede ir desde la confrontación simbólica-verbal hasta la violencia física. La toma de decisiones por terceras partes es práctica común y para éste caso, el ámbito legal se impone en el proceso judicial o burocrático, en que se emite un veredicto e impone sanciones para asegurar el cumplimiento del mismo.

Ésta idea tripartita entre transgresión afectación y legalidad se convierte entonces en una estrategia crucial para la supervivencia, que los grupos o individuos empiezan a distinguir en su entorno los posibles aliados y oponentes, mismos que actúan con ellos en consecuencia, la cuestión estriba en conocer la razón.

La capacidad humana para manifestar el conflicto en transgresión y símbolo de la violencia está íntimamente ligada a una evolutiva inclinación humana para formar grupos o redes (Giménez, 2000:23) sociales y desenvolverse dentro de ellos, identificándose con el propio grupo en un proceso cognitivo de adaptación social que hace posible las relaciones sociales tales como la cohesión social, la cooperación, a influencia o todo el ámbito significativo de la complicidad y la a cultura es crucial para el desarrollo de las identidades del grupo propio y del grupo ajeno,

puesto que proporciona las metáforas y las acciones que hacen distinción entre aliados y enemigos.

Entonces, el graffiti como signo de transgresión social del orden establecido o como síntoma de malestar ante una situación dominante, constituye un fenómeno social ejemplar que se puede encontrar para catalogarlo en el amparo de la cultura del conflicto, determinado como la configuración de aquellas normas, prácticas e instituciones de una sociedad que tiene que ver con las cosas por las que la gente entra en disputa, como producto de la organización socioestructural y de las disposiciones psicoculturales.

Como movimiento urbano, es una de las manifestaciones populares más sorprendentes de este siglo, sin que nada semejante iguale su presente dimensión a lo largo de la historiografía local, por lo que el graffiti pasa de ser una constante anomalía cultural a constituir una propuesta alternativa y rupturista cara al entendimiento del hecho creativo y del rol de la vida cotidiana en el espacio urbano de la ciudad.

Examinando la configuración urbana en lo que atañe a la distribución de papeles sociales, conciencias de grupo, ejercicio del poder, anarquía, se observan atributos de discriminación que gravitan en el entorno ideológico del grupo social. El espacio social en que el individuo urbano lleva acabo su vida cotidiana es determinado por su inclusión en el grupo o su colaboración con otros grupos o individuos. Lo más importante es la consideración del factor de la construcción de la interrelación con el entorno, factor que se solapa con el de la producción de formas aún más intensamente en el caso de la cultura del graffiti.

Las formas y los motivos se encuentran y proporcionan a las exposiciones una estructura semiótica determinada a partir de las expectativas con que los productores y los públicos las emiten y reciben respectivamente. De esta manera la expresión pictórica adquiere una significación firmemente entroncada a lo social y a los propósitos de los grupos humanos. El papel principal, de eso no cabe ninguna duda, pertenece al autor individual. Sin embargo el autor individual se inscribe en un tejido social en forma de red que se representa a sí mismo continuamente en una forma colectiva (Frampton, 2000:54).

Conclusiones

La presente investigación concluye en una primera aproximación, instituye una base para el estudio de una forma creativa de autoexpresión, enraizada en el ámbito de la cultura urbana en dos perspectivas: en el contexto de expresión cultural y al pasaje de la transgresión social. Por otro lado el graffiti muestra una difícil delimitación espacial, el período de exposición de las piezas, cuando se extiende con todas sus constantes, y no sólo como una forma importada del territorio internacionalizado, porque durante los años ésta expresión ha seguido una expansión inusitada de la misma forma que la cultura en la que se engloba y se enriquece con importantes y complejas aportaciones donde se genera con mayor insistencia.

De ésta forma, queda resuelta la interrogante planteada como expresión cultural por su conformación ideológica de esta forma de expresión, que ha continuado de forma lógica los patrones de resistencia, mestizaje y tolerancia nacidos de los movimientos, de los actores sociales conformados en forma de red territorializado en el contexto local de la ciudad de Chilpancingo capital del Estado de Guerrero.

La característica eminentemente internacional de ésta cultura expresión resulta todavía más evidente en el mundo del graffiti, el cual basa buena parte de su actividad en los intercambios humanos y de información entre inscriptores de diferentes ciudades y países por la venia ofrecida en la red de Internet, configurándose al contexto globalizado tan frecuentes en nuestra ciudad como en cualquier otra parte del mundo. La riqueza de estas aportaciones es el resultado de un interdiálogo continuo e intenso entre los inscriptores y la sociedad en la que desenvuelve su vida cotidiana.

El carácter dialógico de las respuestas buscadas y como conclusión al margen de cualquier límite que involucra el contexto de la transgresión social, en la que se recalca la orientación como expresión cultural, representa una de las dos categorías principales que orientaron el trabajo, por la evolucionada capacidad humana en la coexistencia categorial del conflicto, combinada con la adaptación de específicas condiciones ambientales que dan lugar la diversidad cultural.

Para finalizar este análisis, la expresión cultural dirige su atención a la forma en que los diversos actores interpretan su espacio, al modo en que éstas reaccionan ante determinados

eventos y la manera en que manifiestan sus ideas acerca de los motivos que conforman sus propias acciones, tomando formas explícitas interesados en la interpretación socioterritorial, por el contexto territorial de producción del graffiti, así como por la comprensión de los actores de la realidad social.

No hay, por tanto, razón alguna para restringir a la sociedad la argumentación de que el graffiti comprende intereses e interpretaciones, con determinados vínculos y ciertas dinámicas territoriales, con intereses comunes que surgen en la configuración espacial, con interpretaciones compartidas que son marcos de referencia que provienen de disposiciones que explican los motivos e intenciones, con un papel esencial en la dinámica esencial de los estudios socioterritoriales.

Bibliografía

Frampton, K. (2000). *Historia crítica de la arquitectura moderna*. España. Editorial Gustavo Gili. Pp. 54-59

Ganz, N. (2004). *Graffiti. Arte urbano de los cinco continentes*. España. Editorial Gustavo Gili. Pp. 8-10.

Giménez, G. (2000). "Territorio, Cultura e Identidades" en Rosales R. (coord.) *Globalización y regiones en México*. UNAM. Pp. 23-51

Howard, M. (1995). *La cultura del conflicto. Las diferencias interculturales en la práctica de la violencia*. España. Editorial Paidós. Pp.41-44, 251-255.

Jodelet, D. (1986). "La representación social: fenómenos, concepto y teoría" en Moscovici, S. *Psicología Social. Vol. II Pensamiento y vida social*. Barcelona, España. Editorial Paidós. Pp. 486-494

Kaspé, V. (1991) "Plástica, lenguaje de bases sólidas y efectos duraderos" en *Arquitectura como un todo*. Editorial Diana. Pp. 71-72

Leach, E. (1978). "Cultura y comunicación" en *La lógica de la conexión de los símbolos*. México. Editorial Siglo XXI. Pp.15-22

Pando, M. y Villaseñor M. (1996). "Entre la gente como realizar investigación cualitativa" en Szasz I. y Susana L. *Para comprender la subjetividad*. México. Editorial El Colegio de México. Pp. 51-99

Taylor S. J. y R. Bogdan. (1996). *Introducción a los métodos cualitativos de Investigación*, Cap. I. Barcelona, España. Editorial Paidós. Pp. 16 -27

Zevi, B. (1981). "La interpretación espacial de la arquitectura" en *Saber ver la Arquitectura*. España. Editorial Poseidón. Pp. 35-49