

**JUVENTUD GRÁFICA Y ESPACIO**  
**LA PRÁCTICA DE LAS *PROPAS* Y *PEGAS* EN MEXICALI.**

**Presentado por:**

Christian Alonso Fernandez Huerta

*Juventud, gráfica y espacio: la práctica de las propas y pegas en Mexicali.*

Introducción .....	4
1. Juventud, gráfica y espacio .....	10
1.1 <i>Para comprender lo juvenil</i>	
1.2 <i>La práctica como elemento que dota de sentido a lo juvenil</i>	
1.3 <i>Espacio público urbano como escenario de las prácticas gráficas</i>	
1.4 <i>Propas y pegas en Mexicali</i>	
2. Los jóvenes y su capacidad de transformar el espacio a través de la apropiación simbólica .....	24
2.1 <i>Sujetos, agentes y actores</i>	
2.2 <i>Estructura</i>	
2.3 <i>La ciudad como espacio público urbano</i>	
2.4 <i>Formas simbólicas</i>	
2.5 <i>Apropiación simbólica de la ciudad</i>	
3. La estrategia metodológica .....	38
3.1 <i>Objeto de estudio</i>	
3.2 <i>Tiempos y retos del proceso de investigación</i>	
3.3 <i>Metodología</i>	
4. <i>Propas, pegas y pegadores: una aproximación al agente y las prácticas .....</i>	50
4.1 <i>La imposibilidad de no comunicar: Mks</i>	
4.2 <i>N artistas ni vándalos: Fiasco</i>	
4.3 <i>Los jóvenes tienen que buscar los espacios: Miñoso</i>	
4.4 <i>Para escapar la rutina: Benek</i>	

*4.5 Sabor a la vida: Volta*

*4.6 La importancia de la práctica en la construcción del rol social del pegador*

**Conclusiones ..... 98**

**Referencias ..... 106**

## **Introducción**

Hacer investigación no es labor sencilla. Aunque gratificante es una ardua tarea llena de vicisitudes. El primer reto consiste en acotar la mirada en aquel fenómeno que nos interesa abordar. Ante el cúmulo de estímulos con los que un individuo se enfrenta en el día a día, ¿cómo escoger algo? ¿de marcarlo y construir alrededor de él un andamiaje que permita ver más allá de ‘lo evidente’?

En este caso, el interés se circunscribe en el ámbito urbano y particularmente en aquellos espacios en los que los jóvenes participan. A partir de esto, se decide dirigir la mirada a las prácticas juveniles urbanas, particularmente el graffiti.

El graffiti es parte del escenario urbano, se encuentra en todas las ciudades, como letras y figuras que parecen difíciles de descifrar, pero sin embargo están ahí, comunicando. Curiosamente hay tanta familiaridad con estas expresiones, que algunas veces pasan desapercibidas, no así para muchos investigadores en las ciencias sociales.

A pesar de ello, el fenómeno del graffiti, en particular el que se desarrolla en el contexto fronterizo en el que vivimos, brindaría interesante material de análisis. No solo por la práctica en sí, sino por ser vehículo de expresión de un grupo particular de jóvenes.

Fue así como se fijó la mirada en el fenómeno de las pegadas, práctica entre jóvenes de Mexicali que a pesar de ser parte del fenómeno graffitero, advierte características propias que la hacen diferente de otras prácticas gráficas. ¿cuáles eran estas diferencias? Era un buen punto de partida para la investigación.

Al hacer las primeras indagaciones sobre el ‘estado del arte’, fue manifiesto que este fenómeno aunque ha recibido atención por algunos grupos e instituciones en la región, no se ha analizado con profundidad.

Cuando se ha abordado ha sido estudiado como parte de otros fenómenos como el graffiti o las pandillas, pero no existen estudios acerca de las características de la producción, empleo e interpretación de estas formas simbólicas particulares, que son valoradas y evaluadas constantemente por aquellos que las producen y reciben en la ciudad de Mexicali. Mucho más ahora que este fenómeno está tomando cierta notoriedad al convertirse en parte de la agenda pública, por distintas razones, como son el volumen de publicaciones acerca del tema, el reflejo en los medios de comunicación, los programas institucionales diseñados para combatir estas prácticas, las zonas transgredidas por este fenómeno, entre otros factores.

Por lo tanto este trabajo puede significar un aporte para los estudios sobre la cultura en Mexicali, porque produce conocimiento sobre procesos juveniles específicos de la región. Sus categorías son por separado pertinentes e interesantes: la ciudad, la gráfica<sup>1</sup> y los jóvenes; trabajarlas de manera integrada generará un trabajo de resultados de gran importancia para entender los procesos discursivos y de reconfiguración identitaria en esta ciudad.

Si bien es cierto que existe toda una corriente de estudios sobre lo urbano, además de una cantidad considerable de estudios sobre la juventud y sus prácticas, no tengo conocimiento de alguno que aborde específicamente la problemática descrita y que articule todos los elementos presentes en el tema de investigación.

Existen publicaciones como la de Rossana Reguillo, *En la calle otra vez* (1995) o la de José Manuel Valenzuela, *Vida de Barro duro* (1997) que sirven de guías para

<sup>1</sup> Por gráfica se refiere a la elaboración de todo tipo de elementos visuales, utilizando técnicas como el dibujo, la pintura y el grabado, particularmente aquel que se realiza en la calle y de manera ilegal.

aproximarse a los procesos juveniles en barrios de Guadalajara y Tijuana respectivamente, y a la identidad de estos grupos que es mediada por sus prácticas. Otros textos importantes, ya sea por su temática similar o su aporte como modelo metodológico para el análisis de la producción de materiales gráficos de la calle son *Social Semiotics* de Robert Hodge y Gunther Kress (1998), *La ciudad como comunicación* de Armando Silva Téllez, *La construcción simbólica de la ciudad* de Rosanna Reguillo Cruz (2005) y *Graffiteros de Morelia* de Margarita Vázquez (2003). Textos como estos son la base para comprender las distintas aristas del fenómeno a estudiar y buscar a profundidad la problemática social inscrita en estas prácticas, sin embargo ninguno trata particularmente del fenómeno de las *pegas* y *propas*<sup>2</sup>. También es importante mencionar otros trabajos como el catálogo de la exposición *Muros Códigos Restringidos* (2005) coordinado por Paola Ovalle, que es un importante precedente en el estudio de la práctica del graffiti en la ciudad de Mexicali.

Trabajos como el de Ovalle, y otros que han estudiado el graffiti en esta ciudad fronteriza fueron fundamentales, pues brindaron elementos sobre los cuales construir esta investigación, además que facilitaron la definición del objeto de estudio, al permitir establecer elementos diferenciadores entre estos productos gráficos particulares y otras formas simbólicas producidas por jóvenes en la ciudad.

Después de una primera aproximación al fenómeno y entrevistas exploratorias con jóvenes *pegadores*, se planteó el problema de investigación: Ante una serie de elementos como la ausencia de espacios sociales<sup>3</sup>, el descontento hacia las instituciones

<sup>2</sup> *Pegas* y *propas* es el término con el que se conoce en la frontera norte de México al *stencil art* y al *wheat paste art*, corrientes del *street art* o *arte callejero*, que utiliza plantillas, pintura en spray, calcomanías y posters como medios de expresión distinguiéndose de otras prácticas gráficas en la calle como el graffiti.

<sup>3</sup> Esta ausencia de espacios sociales pudiera ser consecuencia de la reconfiguración de los espacios físicos en las ciudades, los cuales parecen estar diseñados para evitar la sana

y la falta de expectativas a largo plazo, algunos jóvenes recurren a prácticas gráficas en la calle como estrategia de enunciación, a través de la cual objetivan algunos elementos constitutivos de sus visiones del mundo y les permite dotar de sentido el espacio público urbano, al mismo tiempo que se construye una idea de apropiación y transformación de este espacio.

Aunque el problema de investigación señala el camino a seguir, es necesario tener una guía para recorrer este camino. Esta guía es la premisa, una posible respuesta a la cuestión que alimenta el trabajo investigativo.

A partir de la revisión del ‘estado del arte’ y de la construcción del marco teórico, se brindó una posible interpretación a este fenómeno particular: las prácticas de producción de ciertas formas simbólicas como las *pegas* o *propas*, objetivan parcialmente las visiones del mundo de algunos grupos de jóvenes, además de dotar de sentido al espacio público urbano en el cual interactúan diariamente con otros actores sociales. A través de estas formas simbólicas los jóvenes se enuncian respecto del futuro incierto que se les ofrece y ejercen su capacidad de agencia en el ámbito cultural y de productores de significaciones en sus prácticas.

Este ejercicio de exploración y observación, tiene como objetivo identificar y registrar las formas simbólicas, el contexto de su producción y a los productores que conforman el objeto de estudio. A partir de este registro y ubicación de las formas simbólicas en la ciudad de Mexicali se realizó un trabajo de hermenéutica profunda, para identificar el sentido que los jóvenes otorgan a estas formas simbólicas. Con este fin se utilizaron técnicas como la entrevista no estructurada, la cual permitió al

---

convivencia. Mas rápidas que impiden disfrutar y explorar el paisaje, complejos habitacionales que fomentan la territorialización, escasez de plazas públicas y zócalos, puntos de reunión que han sido relegados y sustituidos por los centros comerciales o *malls*. Todo esto ha provocado que algunos jóvenes busquen otras vías de expresión y nuevas formas de sociabilidad, como lo expresa Michel Maffessoli (1990).

entrevistador, sensibilizarse respecto a las preguntas que constituyen problemas importantes y con sentido para el entrevistado (Schwartz-Jacobs, 1984, p.63). También se utilizó la observación participante como complemento a la entrevista, lo cual permitió comparar las premisas con la realidad propuesta por los actores principales de este fenómeno social.

La metodología, el planteamiento y la premisa, son elementos dialécticos. Estos elementos están presentes, en mayor o menor medida, a veces de manera evidente otras no, dentro de todo el cuerpo de este trabajo de investigación. Para fines prácticos y de orden, el documento se organizó de la siguiente forma:

En un primer capítulo, se aborda el ‘estado de arte’ entorno a tres conceptos fundamentales, al mismo tiempo que se sientan las bases del marco teórico. Estos tres conceptos son: juventud, gráfica y espacio, conceptos que son abordados desde una perspectiva particular, la del fenómeno de las *propas y pegas* en Mexicali.

En el segundo capítulo se trabaja con las aportaciones teóricas de Anthony Giddens, Pierre Bourdieu y John B Thompson, principalmente. A la luz de estas contribuciones a la teoría social y a la teoría y análisis de la cultura, es posible repensar este fenómeno particular, como una práctica de transformación y apropiación simbólica del espacio público.

Con la finalidad de sustentar las ideas introducidas en el capítulo uno y dos, es necesario contrastarlas con evidencias empíricas, para ello es necesario diseñar estrategias que permitan adquirir e interpretar los datos necesarios. Es en el capítulo tres, donde se describen estas estrategias y procedimientos, además de que se define el objeto de estudio, así como los tiempos y retos del proceso de investigación.

En el capítulo cuatro titulado *Propas, pegas y pegadores: una aproximación al sujeto y las prácticas*, se describe a profundidad el fenómeno. A partir de entrevistas

individuales y en grupo, de observación directa y participante se describen y se analizan las prácticas, los discursos y los productos de este grupo de jóvenes de Mexicali.

Esta descripción y análisis fue realizada con cuidado de no caer en los extremos discursivos, evitando caer en la apología o en la denuncia de la práctica. Aunque esta problemática es inherente a cualquier investigación, y no se resuelve solo con el uso de determinada metodología, es importante lograr que este trabajo no se convierta ni en una apología ni una denuncia de esta práctica particular, pues la principal intención de esta investigación es brindar elementos que nos permitan (re) pensar la ciudad al intentar dotar de sentido a las formas simbólicas que nos presenta. Además de ayudar al entendimiento de las culturas juveniles, lo cual puede conducir a cambiar nuestras maneras de percibir, valorar y actuar en el mundo.<sup>4</sup>

## **1. Juventud, gráfica y espacio urbano**

---

<sup>4</sup> Casos recientes como el rechazo y persecución de los *ems* por parte de los medios y las autoridades o lo sucedido en la discoteca *News Divine* en el Distrito Federal, nos hacen pensar, ¿Qué hubiera sucedido si tuviéramos más elementos para comprender lo juvenil? ¿Qué hubiera pasado si la sociedad no emitiera juicios *a priori*, basados en una manera de vestir o en preferencias musicales? ¿Qué hubiera pasado si las autoridades no trataran a los jóvenes como delincuentes?

## 1.1 Para comprender lo juvenil

La categoría social de juventud. Este tema ha sido estudiado por múltiples autores (Reguillo, 1995; Valenzuela, 1997; Feixa, 1998; Pérez, 2004) a través de distintos enfoques (histórico, sociológico, psicológico), y aunque no es una discusión agotada existen suficientes aportes teóricos y reflexivos para construir sobre éstos nuevas discusiones.

Por esta razón, la intención de este trabajo es generar una reflexión centrada en la relación de cuatro ejes temáticos:

- 1) La construcción social de la juventud
- 2) El joven como actor social.
- 3) El espacio público urbano como escenario de intercambio simbólico entre los actores sociales.
- 4) Algunas prácticas gráficas realizadas en el espacio público urbano como estrategias de enunciación.

La discusión de los temas anteriores servirá de introducción para el análisis de la práctica cultural conocida como *propas* o *pegas*. Esta práctica consiste en la producción de gráfica realizada por un grupo particular de jóvenes en el espacio público urbano de Méxicali.

Sobre este tema, las preguntas que me interesa responder se leen de la siguiente manera: ¿Son estos productos gráficos una manera en que los jóvenes articulan mensajes en contra de los procesos institucionales? ¿Son estas prácticas estrategias de enunciación que desafían la noción del joven contemporáneo como un individuo pasivo ante la sociedad? La respuesta a estas cuestiones, solo es posible si comprendemos la manera en que se articula la relación entre juventud, prácticas gráficas y espacio público

urbano.

Antes de hablar de un grupo particular de jóvenes, es necesario introducir la categoría de juventud. El concepto moderno de juventud, según Misgrove (citado en Pérez, 2004, p. 17) fue inventado por Rousseau en 1762, en el contexto de la revolución industrial. Esto implica que desde un principio esta categoría ha estado ligada a un proceso socioeconómico más que a un proceso biológico. Aún así persiste en México, la simbiosis entre la condición de juventud y edad, específicamente en el período relacionada con la adolescencia (Pérez, 2004). Son Margulis y Urresti (1998) quienes proponen un concepto de juventud, que permite incorporar el elemento social, al definir juventud como el lapso que media entre la madurez física y la madurez social.

Actualmente los estudios de lo juvenil han asimilado que esta categoría está determinada por condiciones socioculturales y es producto de procesos históricos, políticos y económicos particulares de cada sociedad. Esto significa que el ser joven está condicionado a un tiempo y espacio social, y solo se puede entender la juventud a partir de la lógica de ese tiempo y espacio específico. Es decir, existen distintas maneras de ser joven y de vivir la juventud de ahí la complejidad del análisis de la juvenil.

Por esta razón, una manera de entender el fenómeno de lo juvenil es a partir de su relación con las instituciones sociales. Si entendemos por estructura los elementos perdurables dentro de la vida social donde encontramos reglas y recursos que son aplicados por los individuos, las instituciones son los rasgos que han perdurado a través del tiempo y el espacio al interior de estos sistemas sociales. (Giddens, 2003 pp. 53-60).

Las instituciones, especialmente las de la vida social moderna, son las que han generado fronteras entre lo público y lo privado, distinguiendo tiempos y espacios definidos para cada uno de estos ámbitos (Prost, 1991 citado en Pérez, 2004 p. 24). Es así como encontramos la escuela, el trabajo y la iglesia separadas por un tiempo y

**Comment [UABC1]:**  
observación  
general para el  
párrafo,  
Economía del  
lenguaje, EG

**Comment [CF2]:**  
edacción

espacio particular del hogar. Son estas instituciones, consecuencia de la imposición de sus reglas y códigos de conducta, las que van a generar que los jóvenes que no se identifiquen con los grandes proyectos institucionales se asuman como marginados, y comiencen a identificarse a través de códigos y prácticas propias. Cuando estos códigos y prácticas no corresponden a las representaciones institucionales de lo juvenil, estos grupos de jóvenes son señalados y estigmatizados. Esto provoca la búsqueda de espacios alternativos, los cuales se generan al margen de las instituciones.

En el marco de una época de drásticos cambios en la dinámica social caracterizados por el descontento y la crítica hacia las instituciones, la condición de juventud indica ciertos ideales, maneras de comportarse y formas de expresarse particulares de la sociedad actual.

La condición de juventud no aplica para todos los que biológicamente pueden considerarse jóvenes, ya que la construcción social de juventud está mediada por múltiples factores, por ejemplo: la clase social, como se explica enseguida.

Mario Margulis y Marcelo Urresti (1998) estudian la relación entre los jóvenes de distintas clases sociales y las características de su tiempo libre. Ellos señalan que, en el caso de las clases populares, los jóvenes gozan de abundante tiempo libre, pero no por decisión propia, sino por la falta de trabajo o la imposibilidad de seguir estudiando. Los autores argumentan que este tiempo libre no es un tiempo de ocio, sino que es consecuencia de una circunstancia social que lleva a algunos de estos jóvenes a la marginación y la delincuencia.

Este tipo de visión sobre los jóvenes también se encuentra en el discurso ‘oficial’, que encontramos en las políticas gubernamentales. La criminalización del tiempo libre, especialmente el de las clases populares, parece considerarse así por ser un tiempo ‘no productivo’. Según este argumento, los jóvenes y particularmente los

jóvenes pobres, se involucran en actividades delictivas. Esta explicación que vincula en automático tiempo de ocio con delincuencia, pierde de vista el contexto de una problemática social más compleja. Más adelante se apuntan algunos de estos elementos.

Si guiendo todavía a Margulis y Urresti, ellos observan que en el caso de los jóvenes que tiene posibilidad de estudiar el periodo de formación se prolonga generalmente "por efecto de la falta de un destino económico asegurado para quienes egresan del sistema educativo"(1998, p. 6), ya que al seguir desempeñándose como estudiante, de cierta manera se permite prolongar la condición de juventud y posterga así la incertidumbre económica que acompaña a la madurez social en una sociedad.

Dentro de el sector de jóvenes con acceso a la educación, especialmente en aquellos de clase media, se ha gestado a través del tiempo, un cambio de actitud, de una postura crítica, a una pasiva en donde los jóvenes son cada vez menos visibles en el escenario político. Estos extremos se encuentran en el idealismo que caracterizó a los jóvenes estudiantes de los sesentas, y en la apatía y desencanto propio de la juventud (pos) moderna. José Manuel Valenzuela (1997) explica este fenómeno:

La imagen del joven de la clase media como prototipo juvenil se desdibuja, su papel protagonista crítico e impugnador se fue desvaneciendo en la apatía y el hedonismo o viró para buscar nuevas formas de expresión en el campo cultural. (p. 54)

Ante este escenario de incertidumbre y como consecuencia de un sistema que define lo socialmente deseable, algunos jóvenes han buscado otras vías de expresión y nuevas formas de sociabilidad en espacios que Mafessdi (1990) ha denominado *tribus urbanas*, más que, en algunos casos, se identifican con movimientos contraculturales, llamados también culturas alternativas o de resistencia.

Aunque existen muchas definiciones de contracultura, una de las más claras es la que propone el escritor mexicano José Agustín (2004, p. 129) al referirse a ‘ toda una serie de movimientos y expresiones culturales, usualmente juveniles, colectivos, que rebasan, rechazan, se marginan, se enfrentan o trascienden la cultura institucional’.

Esta búsqueda y generación de espacios donde puedan expresar sus diversas narrativas (estéticas, plásticas, musicales, etc.) contraviene el discurso institucional acerca de los jóvenes. Los jóvenes considerados como sujetos pasivos han tomado un papel activo en la implementación de ‘nuevos modos de estar juntos’ (Maffesoli, 1990). Estas nuevas maneras de asociarse, detonan procesos de identificación surgidos de reglas, códigos y maneras de expresarse particulares de un grupo, que si bien no se cristaliza en una identidad juvenil única, sí se identifica como una dimensión dentro de su identidad y ayudan a construir su rol dentro de la sociedad contemporánea.

Una característica de esta sociedad contemporánea, es la posibilidad y en algunos casos, la necesidad de poner estas distintas dimensiones de la identidad en relieve. No se refiere a múltiples identidades ni a identidades fragmentadas sino a una identidad, única como el individuo mismo, articulada de muchas y variadas dimensiones en distintos niveles a partir de los tiempos y los espacios en los que se interactúa con otros actores sociales (Jiménez, 2004, pp. 89-96).

## **1.2 La práctica como elemento que dota de sentido a lo juvenil**

Un elemento central para la construcción de identidades juveniles son las prácticas, pues a través de ellas es que los jóvenes se construyen como grupo de referencia y se diferencian del ‘*trò*’.<sup>5</sup> Su hacer los distingue e identifica como grupo en el escenario social. A través de ciertas prácticas, los jóvenes participan en el tiempo y el espacio del contexto social, a la vez que forman una dimensión de su identidad social.

Un claro ejemplo es el fenómeno grafitero, el cual:

[...] se inserta de manera importante como parte de la crisis de las identidades sociales. Son jóvenes que reconstruyen viejos referentes de identidad y los ponen a funcionar en un nuevo contexto. De esta manera participan en la disputa cotidiana que establece la construcción sociocultural de los espacios. (Valenzuela, 1997, p. 98)

Esta construcción sociocultural de espacios a través de expresiones que son producto de las prácticas juveniles, está presente desde los inicios del fenómeno del graffiti cuando grupos u organizaciones políticas, utilizaban las paredes para plasmar sus demandas. Después fueron las pandillas, las que recurrieron a las pintas para marcar cierto territorio e identificarse como grupo. Autores como Valenzuela (1997, p. 54) identifican este uso del graffiti consecuencia de la redimensión de la juventud como concepto y realidad a partir de la segunda posguerra.

Actualmente la práctica del graffiti ha tomado diversos significados y sentidos, no solo es utilizado como marca de identidad de grupo o como vehículo para dar a conocer una opinión o postura frente a un tema.

De ahí que aparezcan una serie de estudios que abordan el graffiti como una práctica que no solo afirma el sentimiento de pertenencia entre los jóvenes de la colonia

---

<sup>5</sup> Las prácticas son las formas en que los individuos, en este caso los jóvenes, hacen determinadas cosas. Estas prácticas son hechos y/o acciones que se repiten y que están dotadas de significados.

del Fresno en Guadalajara (Reguillo, 1995), sino que también sirve como expresión de la individualidad mediante la realización de los *taggs* o *placazos*. Los cuales, a su vez, marcan y dejan el rastro del movimiento de los sujetos jóvenes en el territorio urbano, como es el caso de algunos jóvenes de clase media en Mexicali. (Ovalle, 1995)

Los *taggs* o *placazos* son modos particulares en los que los grupos de jóvenes denominan el graffiti. En la frontera, para aquellos más apegados al sentido y la estética del graffiti estadounidense se refieren al *tagg* o *sign*. En estudios realizados en el ciudades como Guadalajara y el Distrito Federal, especialmente en la práctica del graffiti asociada a las bandas en los años ochentas se habla de *placazos*. Paola Ovalle (2005) y Rossana Reguillo (1995), han explorado la práctica del *tagg*, y del *placazo*, respectivamente, como medios de expresión de lo juvenil consecuencia de la falta de espacios, tanto físicos como sociales, para los jóvenes en la ciudad.

Un ejemplo de cómo se relaciona el graffiti con la búsqueda de espacios, tanto físicos como sociales, lo podemos encontrar en el trabajo de Rayport (1995). Aquí la autora nos presenta la práctica del *tusovka*, que consiste en reuniones informales que realizan algunos jóvenes rusos con intereses afines. Estos jóvenes se agrupan en distintos lugares de la ciudad para platicar y fraternizar, utilizando el graffiti para comunicarse entre sí e inscribir la identidad del grupo en los distintos lugares en que se reúnen, los cuales pueden ser desde una plaza pública hasta una bodega abandonada. Estos grupos y sus prácticas son parte de lo que Rayport (1995) denomina espacios culturales no oficiales, que se distinguen de las instituciones culturales ideologizadas, como el caso de la iglesia o la escuela.

Estos grupos de jóvenes, aunque informales, tienen una organización y estructura, tienen códigos particulares y, lo más importante, prácticas que los identifican

como miembros de este grupo. La *tusovka* no solo es el propósito del grupo sino el medio para construir una identidad, al mismo tiempo que les permite expresar sus narrativas y compartir sus experiencias, aspectos que desde su perspectiva no tienen cabida en los espacios institucionales.

Otros trabajos como *Vida de Barro Duro* de José Manuel Valenzuela (1997) exploran esta relación entre espacios y prácticas, pues para el autor ‘‘detrás de este fenómeno [el graffiti] subyace la ausencia de espacios de expresión para los jóvenes en los cuales ellos participen de manera amplia y libre, sin censuras moralistas.’’ (p 98)

La práctica del graffiti parece ser una opción a las formas tradicionales de expresión, y una forma de objetivar las subjetividades de algunos jóvenes que piensan en la posibilidad de la ciudad como espacio para la enunciación de sus discursos, que, aunque ciertamente, muchos de estos son crípticos, maneja un código propio con reglas particulares y solo pueden ser comprendidos dentro de la lógica del grupo de productores de estas expresiones; al ser colocados en la vía pública, estas también están dirigidas a aquellos que no manejan esos códigos, y por lo mismo, también representan y significan para éstos.

Por lo anterior habría que diferenciar la práctica del graffiti entre:

- 1) Pandillas que operan en barrios de ciudades medias en México y colonias chicanas en los EEUU cuyo fin es la delimitación de su territorio (Reguillo, 1995. Valenzuela, 1997)

- 2) Grupos de jóvenes en las principales ciudades de Estados Unidos, que producen un tipo de graffiti con una fuerte carga de sátira política y social. (Rafferty, 1991)

A pesar de estas diferencias, el hecho de realizar graffiti constituye un acto simbólico que irrumpe *el status quo*, las reglas y las normas sociales, pues lo que está en juego es la inclusión del grupo de jóvenes que realiza estas prácticas en el escenario urbano, la posibilidad de expresión, el poder de enunciación y el uso del espacio.

### 1.3 Espacio público urbano como escenario de las prácticas gráficas

De Certeau (1996) hace una clara distinción entre espacios y lugares. Los lugares son configuraciones estables, un orden en el que se distribuyen los elementos. Así cada elemento tiene su ‘sitio propio’ por lo tanto es imposible que dos elementos estén en el mismo lugar. Pero al hablar de espacio, se toman en cuenta ‘los vectores de dirección, las cantidades de velocidad y la variable de tiempo. El espacio es un entrecruzamiento de moviidades [..] En suma, el espacio es un lugar practicado.’ (p 129)

Esto quiere decir que lo que hacemos en estos lugares, los usos que les damos, el tipo de relaciones que establecemos dentro de ellos, son elementos que definen los espacios. Una manera de definirlos a partir de estos usos, es lo que se refiere a lo público y lo privado, lo cual se construye a partir de una constante negociación entre los actores sociales y entre los actores y las instituciones.

Espacio público, espacio urbano, espacio social, espacio cívico, son categorías que denominan, en términos generales, el espacio público urbano. Con esto, Alison Brown (2006) se refiere a los espacios físicos y las relaciones sociales que determinan el uso de ese espacio dentro del ámbito público de las ciudades. El espacio público urbano incluye las plazas, los caminos, las calles, pero también los lotes baldíos, lugares en desuso, las zonas en las periferias, etc. Lo interesante de esta noción es que la distinción no se basa en la propiedad del espacio, pues aunque sea propiedad privada si está abandonada se puede considerar como espacio público urbano, siempre y cuando se utilice este espacio como un recurso de la comunidad.

Los usos que se le den a este espacio público urbano, son tan diversos como los proyectos de los distintos grupos que conviven en él. En el caso de los jóvenes, es común que utilicen este espacio como lugares de reunión o escenario para sus prácticas, una de estas prácticas asociada al ámbito de lo juvenil es el graffiti.

La generación de productos gráficos y su puesta en escena en el espacio público urbano han sido abordados en algunos estudios de lo juvenil (Reguillo, 1995; Valenzuela, 1997; Vásquez, 2003). Sin embargo, pocos estudios han abordado la práctica en sí o los usos que algunos grupos de jóvenes le dan a estas prácticas gráficas, especialmente el graffiti, dentro del espacio público urbano.

Los estilos tan variados del actual graffiti hacen difícil definirlo. El graffiti aparece en los 60s como marca colectiva. Ahora puede ser cualquier cosa, un *poster*, una pintura o un juguete de plástico pegado a la pared. En su interpretación más sencilla y tradicional, graffiti se refiere a un estilo de escritura originada en Nueva York a finales de los años 60, generalmente relacionada con el movimiento del hip hop, o en la mayoría de los casos con el fenómeno de las pandillas. Para distinguir este graffiti

‘dásicó’ de otras expresiones, se utilizan otros términos para describir las obras gráficas que se producen en la calle, como *street art*, término que aparece en la década de los 80 para describir cualquier tipo de arte en el entorno urbano que no este dentro del estilo ‘dásicó’ predominante. (Minco, 2004)

Una de las expresiones del graffiti que remite a nuevos usos de los espacios públicos, es el llamado *guerrilla art*. Este tipo de expresión es una corriente del *street art*, término con el que se denomina al arte creado y expuesto en el espacio público (Sommer, 1975).

El *street art*, se clasifica dependiendo por su ubicación, el material utilizado, los productores, las intenciones que persiguen, etc. Este último punto, el de la intención, es lo que distingue al *street art* de las prácticas gráficas que realizan las pandillas para delimitar su territorio y adscripción grupal (Rafferty, 1991).

Del *guerilla art* se desprenden técnicas como lo son el *stencil art*, el *sticker art* y el *wheat paste o poster art*, que en México se les conoce generalmente como *esténcil* y *pegas*<sup>6</sup>. Estas expresiones se caracterizan por el uso de la ciudad como soporte con el objetivo de alterar este espacio con la presencia de materiales gráficos y de provocar "algo" en el espectador, esté o no familiarizado con los códigos de este tipo de expresión gráfica.

---

<sup>6</sup> El *esténcil* es una técnica en donde se utiliza papel o cartón para crear una imagen o texto que es de fácil reproducción y a partir de este diseño se realiza una plantilla para poder transferirla a cualquier superficie con el uso de pintura. La *pega* se caracteriza por que el dibujo o mensaje es plasmado en una calcomanía o en un póster que generalmente es pegado en lugares visibles y de mucho tránsito. Estas *pegas* pueden promover una agenda política, social, ser parte de un movimiento artístico o simplemente ser medios de expresión para algunos. Esta técnica es muy popular entre los adolescentes por su fácil uso y reproducción. En Mexicali, a estas técnicas y otras similares se conocen comúnmente como *propas* o *pegas*.

#### 1.4 Propas y pegas en Mexicali

A la par del surgimiento de estas prácticas culturales y con el avance de las tecnologías de información y comunicación en las últimas décadas del siglo pasado, se ha consolidado una poderosa industria del tiempo libre en la que la circulación de las imágenes se ha convertido en el lenguaje principal. Los medios masivos de comunicación junto con la extensa red de publicidad que envuelve a las ciudades, conforman este circuito de imágenes con que se interactúa cotidianamente.

Las nuevas generaciones son innatamente visuales, su mundo se construye alrededor de la imagen, la marca, el ícono, el símbolo. Los jóvenes comprenden y valoran el poder de la imagen, y esto lo han incorporado en su vida diaria, desde la manera en que se representan hasta la forma en que construyen su discurso. Por supuesto que los medios masivos, a través de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, han sabido capitalizar este 'culto' a la imagen.<sup>7</sup>

La publicidad se ha convertido en parte importante de la producción cultural. Su presencia cotidiana a través de los medios ha colonizado los espacios públicos y privados, consolidándola como uno de los medios más efectivos para la circulación de discursos y la producción social de sentido. (Margulis, 1998).

Ante esta invasión publicitaria en la vida cotidiana, surge un movimiento denominado *propaganda absurda*, el cual utiliza técnicas del *guerrilla art* como el *estencil* y la *pega*, para tomar objetos de la vía pública como postes, señalamientos, paredes de edificios, y otros que son intervenidos con estas formas simbólicas críticas que llaman la atención del transeúnte, mismo que no siempre puede comprender el

<sup>7</sup> Autores como Mario Margulis (1998) hablan del 'avance de la cultura de la imagen' como parte del contexto cultural juvenil, mientras que Roland Barthes (1986) se refiere a la 'civilización de la imagen', que si bien es un elemento primordial en la época actual, la escritura y la palabra siguen siendo elementos consistentes en la estructura de la información.

significado de la intervención. *Esténciles* y *pegas* podrían ser en este sentido una respuesta que pondría de manifiesto el descontento de ciertos grupos de jóvenes ante el bombardeo de imágenes al que son sometidos en la sociedad de consumo.

Este movimiento comenzó a principios de la década de los noventa por un joven estudiante de la *Rhode Island School of Design* llamado Shepard Fairey, quien inició una campaña de pegas con la imagen de un luchador llamado *André the Giant* y la leyenda "*André the Giant has posse*", que podría traducirse como "*André el Gigante tiene una pandilla de seguidores*", esto después evolucionaría en la campaña *Obey* (*obedece*), la cual, inspirada en la frase de Marshall McLuhan "*el medio es el mensaje*", busca parodiar la propaganda política y corporativa. Esta *propaganda absurda* se ha esparcido por el mundo y tomado distintos matices, aunque conservando las características principales del fenómeno, como que es realizado por jóvenes generalmente en la clandestinidad y con un carácter subversivo, utilizando como soporte la ciudad, interviniendo en el ámbito de lo cotidiano.<sup>8</sup>

Intervenir en lo cotidiano implica, para algunos artistas de la gráfica urbana, algo que va más allá de una reacción a la publicidad que incita al consumismo o la mera necesidad de plasmar una marca personal en su entorno, es la misión de reclamar los espacios públicos (Manco, 2004, p. 11). El escenario por excelencia para los artistas gráficos es el espacio público urbano. Este escenario ofrece un espacio pluridimensional en el que coexisten identidades y proyectos diferenciados, en el que aparece una gran red de comunicación que interpela a los diversos actores sociales (Reguillo, 1991, p. 76).

En el caso de Mexicali, el fenómeno de las *pegas* y *propas* tiene características similares al *Guerrilla Art* y a la *propaganda absurda*. Esta actividad se ha popularizado entre los jóvenes y muchos de ellos, empiezan a utilizar estas técnicas como medio de

<sup>8</sup> Consultar la página web de Shepard Fairey, <http://www.obeygiant.com> donde explica el objetivo de este "experimento fenomenológico" en su manifiesto

expresión con características locales.

Aunque no se conoce con exactitud cómo los jóvenes de esta ciudad tienen su primer contacto con la práctica de las *propas* y *pegas*, una de las intenciones de la presente investigación es corroborar si la condición fronteriza de Mexicali es un factor que permite la observación y aprendizaje directo de prácticas culturales existentes de un u otrolado de la frontera, como el caso de este tipo de expresiones gráficas. En este proceso también cabe la posibilidad del contacto virtual que ofrecen las nuevas tecnologías de información y comunicación, especialmente el Internet, para compartir mensajes y experiencias. Estos elementos, están inscritos en el proceso de mundialización<sup>9</sup>, que se caracteriza por la apropiación cultural.

Al hablar de apropiación cultural se hace referencia a la incorporación de elementos culturales provenientes de otros contextos, que al apropiarse se transforman y adquieren nuevos y diversos sentidos (Valenzuela, 1997, p. 73). Por esta razón, el fenómeno de las *propas* y *pegas*, aunque comparte características con el graffiti y otro tipo de prácticas de producción de materiales gráficos en las calles, sus objetivos y fines, parecen ser diferentes. La relevancia de este estudio radica precisamente en identificar qué es lo que motiva a los jóvenes *pegadores* y *properos* en Mexicali a salir a las calles y dejar en el espacio público esta marca.

De ahí la necesidad de analizar estas prácticas y productos, a través de la mirada de sus productores. Las características de esta práctica juvenil y los proyectos de este grupo de productores de *propas* y *pegas* nos ayudarán a comprender la relación entre jóvenes, gráfica y espacio, en el caso de la ciudad de Mexicali.

---

<sup>9</sup> Por mundialización se entienden los efectos del proceso de globalización en la cultura.

## **2 Los jóvenes y su capacidad de transformar el espacio a través de la apropiación simbólica**

La producción de *propas* y *pegas* es estudiado aquí como un discurso articulado, como una estrategia que le permite a los jóvenes, introducir su pensamiento y concepción del mundo dentro del espacio público urbano en el cual se encuentran otros actores sociales. Son estos actores o agentes, en términos de Anthony Giddens (2003, p. 43-54), los que cuentan con recursos y capitales que manejan en distintos campos de interacción, y es ahí, en el espacio público urbano, tanto geográfica como simbólicamente hablando, donde interactúan, a través de las formas simbólicas, agentes que en otras condiciones no lo harían.

Esta interacción sucede dentro de un constante sistema de fuerzas, donde un grupo social siempre está "junto a", "encima de", "debajo de", en un movimiento constante en el que cada grupo se va autodefiniendo en relación con otros grupos y con su propia posición (Reguillo, 2005, p. 53). Así como este fenómeno no es ajeno a este sistema de fuerzas, podemos pensar en el uso de estas formas simbólicas como estrategias de resistencia ante esta condición de posición respecto a otros grupos sociales. En otras palabras, ¿esta práctica es una manera en que los jóvenes no solo expresan su inconformidad respecto a su posición como grupo, sino que demuestran su capacidad de incidir en el escenario social, en el que aparentemente, no participan o en su caso, no se les toma en cuenta?

Para desarrollar esta idea, es necesario partir de las aportaciones teóricas de pensadores como Talcott Parsons (1968), John B. Thompson (1998), Pierre Bourdieu (2002), Anthony Giddens (2003), entre otros. Quienes dentro de sus coincidencias y diferencias, siempre han trabajado en torno a tres ejes: actores, acciones y estructura.

Estos tres elementos son ‘factores de la maquinaria social’, los cuales permiten explicar la realidad social en términos de individuos, que realizan acciones dentro de estructuras. ¿Cómo se relacionan? ¿cómo se afectan? Son preguntas que han estado presentes en la teoría social desde hace mucho tiempo y que han sido abordadas por varios autores a través de distintas ópticas.

Los binomios sujeto-estructura, individuo-sociedad, están presentes, en algunos casos de manera clara en otros de manera implícita, desde los trabajos de Karl Marx (1972) y Max Weber (1972), en los cuales hay indicios de un rompimiento con la concepción idealista del hombre como un ser sin poder de transformar el mundo. Para otros autores como Parsons (1968), Giddens (2003) y Bourdieu (2002) existe una clara interacción entre individuo y estructura social y se evidencia la potencialidad del individuo para relacionarse y modificar las estructuras.

Esta capacidad transformadora del individuo está presente, con sus matices, en los conceptos de acción social (Parsons, 1968), agencia social (Giddens, 2003) y habitus (Bourdieu, 2002), los cuales median la relación del individuo con la estructura. Esta estructura o manera en que se conforma la sociedad y que es determinada por los procesos de interacción, es cambiante, ya que el individuo, aunque abierto a la influencia de la sociedad, puede generar estrategias de acción en base a reglas que la estructura imponga utilizando los recursos que esta misma estructura dispone, lo cual alimenta la relación dialéctica entre el individuo y el lugar que ocupa en la estructura social.

Al hablar del carácter simbólico, podemos constatar cómo las construcciones simbólicas se materializan en el individuo y cómo estas mismas construcciones se articulan por la praxis sociocultural del hombre. Este proceso dialéctico se reproduce en las representaciones que tiene el individuo del mundo que le rodea, ya que son éstas las

que dan pie para la acción del grupo social, reflejando la estructura a la vez que pueden ser estrategias de acción social para una nueva estructuración.

Así como Pierre Bourdieu se pregunta a través de su obra ¿Cómo la parte subjetiva (lo simbólico) se conecta con la parte objetiva (lo social)?, y Giddens se interesa por conocer la relación entre individuo y estructura, existen muchos otros ejemplos de la búsqueda constante del conocimiento que permite comprender cómo se integra y se reproduce lo social.

Una de las maneras en que podemos adentrarnos en la comprensión de lo social, es a través de la ciudad, no solo como escenario de la interacción sino "como una forma social en interacción con la sociedad que la rodea" (Hannerz, 1986, p. 330). Este espacio urbano donde ocurre la interacción humana es producido socialmente, lo cual corresponde con la teoría de la estructuración de Anthony Giddens (2003). En su obra, Giddens nos explica el concepto de dualidad de la estructura, el cual usa de eje para construir la teoría de la estructuración (Ver. Fig. 1.1), partiendo de la premisa de que la dualidad individuo-sociedad son indisolubles pues se producen y reproducen mutuamente.

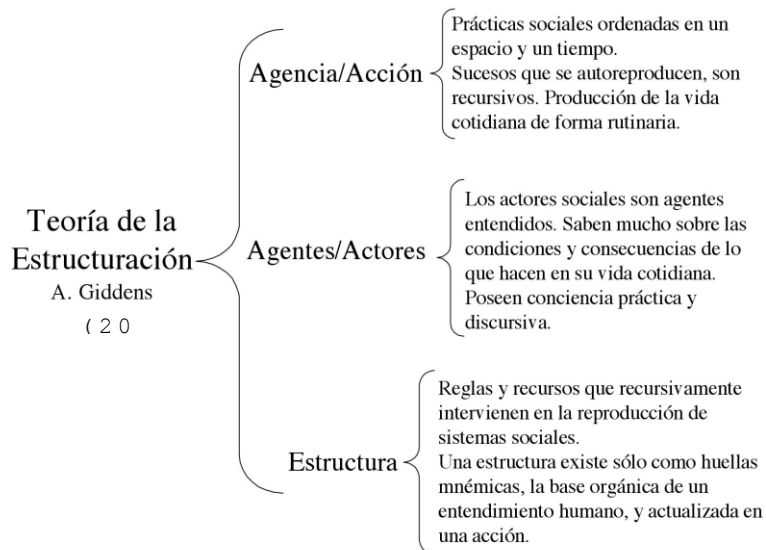


Fig. 1.1 (Esquema realizado por Hugo Méndez y Christian Fernández)

## 2.1 *Sujetos, agentes y actores*

Al referirnos al individuo como sujeto, posiblemente se piense en la referencia más clásica de este concepto la tesis de Karl Marx. Al o largo de su obra, se retrata a un ser pasivo, atado y reprimido por las estructuras con nula capacidad de negociar, un individuo "sujeto" a un sistema preestablecido sin posibilidades de incidir en él. Esta noción estructuralista del individuo ha sido reformulada. Ahora se piensa al individuo como un ente social con capacidad de transformar su realidad a través de la interacción con otros individuos y con la estructura.

Con el fin de evitar identificar al individuo en un ambiente puramente coercitivo, algunos autores prefieren utilizar otros términos en lugar de sujeto. El sociólogo estadounidense Talcott Parsons (1968), basándose en el concepto de acción social de Max Weber (1977), introduce la idea de actor, como aquel que al interactuar con otros es generador de esta acción social.

El individuo como actor, cumple un rol dentro de la sociedad. Su rol está determinado por el mismo individuo, por otros actores y por el escenario en el que se desenvuelve. Estos escenarios son cambiantes, varían según las condiciones del actor, las decisiones que éste tome a lo largo de su vida y las condiciones que presente la sociedad, permitiéndole manejarse según las circunstancias. Esta característica del individuo, como alguien activo y dotado de agencia, es la que rescata el sociólogo inglés Anthony Giddens para hablarnos del agente y su capacidad de acción, en su teoría de la estructuración (2003).

El individuo con base en su conocimiento, puede generar estrategias de acción con base en reglas que la estructura impone al utilizar los recursos que ésta misma pone a su disposición. Las reglas, que pueden ser las leyes o las costumbres, no son coercitivas en su totalidad pues le permiten al agente reproducir y producir elementos estructurales. Esta capacidad del actor es lo que Giddens llama agencia.

Esta capacidad también es reconocida por el sociólogo francés Pierre Bourdieu, pues son los agentes dotados, en mayor o menor grado, de acuerdo a su posición en el espacio social, los que tienen la capacidad de reinterpretar y movilizar recursos. Para este autor, al igual que para Giddens, el hombre es, a la vez que creador, resultado de la sociedad en que vive, participando activamente en la reestructuración de su mundo. Esta reestructuración es algunas veces de manera consciente, otras no; entendido esto desde lo que Anthony Giddens llama la capacidad de obrar, palabra "que no denota las intenciones que la gente tiene de hacer las cosas, sino, en principio, su capacidad de hacer esas cosas" (2003, p. 46). El que algunas de las acciones del agente no estén claramente motivadas, ni estén articuladas en la forma de discurso, no impide que los agentes interactúen y ejerzan su capacidad de agencia.

Estas relaciones que establecen los agentes entre sí están mediadas, tanto por condiciones materiales y estructurales como por los mismos cuerpos de los agentes. Cuando dos agentes se encuentran frente a frente, su comportamiento, su expresividad, su lenguaje corporal, etcétera, condicionan y son condicionados por la interacción misma, y por el espacio y tiempo específico en los que esta interacción sucede, reiterando una vez más el carácter dialéctico de esta relación.

Para comprender esta relación entre agentes y por supuesto entre agentes y estructuras, debemos recordar que para Giddens (2003 p. 61) "la constitución de los agentes y de las estructuras no son dos conjuntos de fenómenos dados independientemente, no forman un dualismo sino que representan una dualidad", lo que el autor llama la dualidad de estructura, elemento crucial de su propuesta teórica.

## ***2.2 Estructura***

Como el mismo Giddens señala, en el núcleo de la teoría de la estructuración están los conceptos de estructura, sistema y dualidad de la estructura, los cuales, siguiendo la línea de toda su propuesta, tienen una relación dialógica.

Cuando se habla de estructura, la mayoría de los analistas sociales, especialmente los funcionalistas, ubican este concepto como una especie de diseño o patrón de las relaciones sociales con un carácter restrictivo hacia el individuo; para Giddens, la estructura, en el análisis social, se refiere a las propiedades articuladoras que permiten ubicar el espacio-tiempo en los sistemas sociales. Estas propiedades estructurales son las que hacen posible que las prácticas sociales sean reproducidas y reconocidas a lo largo de dimensiones variables de tiempo y espacio. Aquellas propiedades estructurales más arraigadas se convierten en principios estructurales, y las propiedades que se perpetúan a través del tiempo y el espacio se les denomina instituciones. En estas instituciones, que son los rasgos más duraderos de una vida social, encontramos reglas y recursos que son aplicadas por los actores sociales (Giddens, 2003, pp. 53-60).

Estas reglas y recursos, son indicadores de cómo las propiedades estructurales, imponen restricciones a la acción social a la vez que la facilitan. Para Giddens la "estructura no se debe asimilar a constreñimiento sino que es a la vez constrictiva y habilitante" (Giddens, 2003, p. 61). Este es uno de los puntos más relevantes de la teoría de la estructuración, pues se concibe a la estructura no solo de manera coercitiva sino potenciadora de la acción de los actores sociales o agentes.

En donde se pone en escena la dualidad de la estructura, y donde se manifiesta su característica principal: la coerción y facilitación de la acción, es en la vida cotidiana.

La actividad en la vida cotidiana es central en la teoría de la estructuración, de hecho constituye para Giddens, la primera expresión de lo que él denomina la dualidad de las estructuras en lo que toca a la continuidad de la vida social (Reguillo, 2003, p. 39).

Si el escenario ideal de la vida cotidiana es la ciudad, resulta pues necesario conocer y comprender el espacio urbano como un producto social.

### ***2.3 La ciudad como espacio público urbano***

"Las ciudades son las depositarias del legado cultural de los pueblos, en ellas se da la creatividad y la diversidad cultural, su vitalidad es inmensa" (Banco, 2001, p. 49).

Si los individuos son los actores, la ciudad es el escenario, un espacio de socialización, donde se forjan las relaciones humanas; este escenario urbano:

es un tramado de textos y discursos sobre todo tipo de temas, cada elemento observable, repetido, significa. Los actores sociales se mueven en un escenario que habla todo el tiempo, cada calle, cada objeto, cada rincón, dice algo sobre algo ... (Galindo, 1995, sp)

Estos rincones, caminos, calles, lotes baldíos y lugares en desuso es lo que Alison Brown (2006) denomina espacio público urbano. Este concepto se refiere a los espacios físicos y las relaciones sociales que determinan el uso de ese espacio dentro del ámbito público de las ciudades. El espacio público no se basa en la propiedad del mismo pues aunque sea propiedad privada si está abandonada se puede considerar como espacio público urbano, pues el uso de éste es recurso de la comunidad. Son estos usos los que nos interesa estudiar, especialmente los usos que le dan algunos jóvenes productores de ciertas formas simbólicas, generadas a partir de la práctica gráfica de las *propas* o *pegas*.

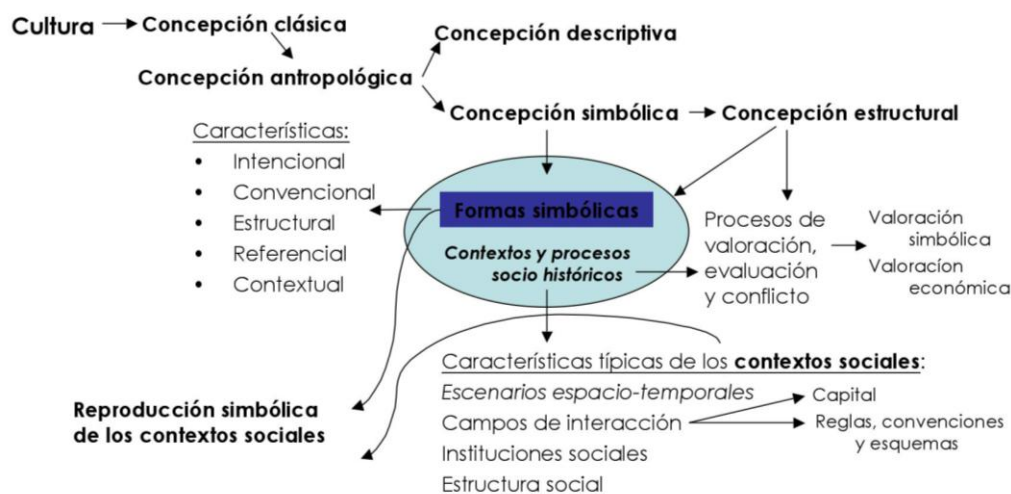
Es así como los *graffiteros*, *taggers*, *pegadores*, *estencileros* y todos aquellos que utilizan la gráfica como expresión pueden considerarse como agentes de cambio, actores sociales con agencia que utilizan su creatividad y su capacidad transformadora según sus intereses individuales o colectivos para generar estrategias que permitan la (re)construcción del espacio urbano, el cual puede ser modificado por la acción de los habitantes.

Si la ciudad es un constructo social, y como tal depende de la dualidad estructural, entonces la característica dialéctica es extensiva al espacio público urbano, tanto en el sentido material como simbólico. A la luz de esto, ¿podemos pensar en la posibilidad que tienen estos jóvenes de transformar la ciudad? O al menos la posibilidad de incidir en estos espacios públicos urbanos.

La intención de esta investigación es identificar si estas prácticas juveniles brindan la posibilidad, no solo de enunciarse respecto al escenario social, sino de apropiarse de estos espacios sociales. Esta apropiación, aunque simbólica, le permite a estos jóvenes interactuar en el espacio público urbano con otros actores sociales de maneras distintas a las usuales, generando un proceso de transformación en la relación con la ciudad, lo que lo puede llevar a una acción de conciencia que le permita influir de manera efectiva en el proceso de cambio urbano.

#### ***2.4 Formas simbólicas***

Antes de seguir analizando la posibilidad de la apropiación simbólica del espacio público urbano es necesario incorporar el concepto de formas simbólicas. (Ver. Fig 1.2) Partiendo de la concepción semiótica de la cultura de Clifford Geertz (1992), Thompson (1998) propone una concepción estructural de la cultura de la cual se deriva un análisis cultural que se basa en el estudio de las formas simbólicas en relación con los contextos y procesos históricamente específicos y estructurados socialmente en los cuales, y por medio de los cuales, se producen, transmiten y reciben estas formas simbólicas (1998, p. 203).



*Fig 1.2 (Esquema realizado por Christian Fernandez)*

Las formas simbólicas son entendidas como acciones, objetos y expresiones significativas con características distintivas, como la intencionalidad ya que son producidas por un sujeto que se propone comunicarse con otros sujetos, además siguen ciertas convenciones pues implican reglas y códigos de varios tipos, constan internamente de una estructura articulada de elementos relacionados entre sí, se refieren a objetos externos y dicen algo sobre ellos, y por supuesto se hallan inmersas en contextos y procesos históricamente específicos. Estas características distintivas, es decir los aspectos intencional, convencional, estructural y referencial se refieren al sentido que le otorgamos a estas formas simbólicas, mientras que el aspecto contextual, se refiere a las características de estas formas que son determinadas por ser estructuradas socialmente (Thompson, 1998, p 205).

Las formas simbólicas son expresiones de un sujeto y para un sujeto (o sujetos). Es decir, las formas simbólicas son producidas, construidas o empleadas por un sujeto que, al producirlas o emplearlas persiguen ciertos objetivos o propósitos. El sujeto

productor también busca expresarse para un sujeto o sujetos quienes, al recibir e interpretar la forma simbólica, la perciben como la expresión de un sujeto, como un mensaje que se debe comprender (Thompson, 1998, p 206).

Un aspecto que resulta relevante para ejemplificar este proceso de apropiación simbólica de la ciudad es lo que John B. Thompson llama la contextualización social de las formas simbólicas, pues "las formas simbólicas pueden portar, de distintas maneras, las huellas de las condiciones sociales de su producción" (1998, p 217).

Esta producción y recepción de las formas simbólicas ocurre en contextos sociales estructurados, lo cual implica escenarios espacio temporales específicos, los cuales son determinantes de la interacción de los agentes sociales, esta interacción está basada en reglas, convenciones y esquemas, algunos evidentes, otros trabajan de manera implícita.

La institución en términos de Giddens (2003) se refiere a aquellos conjuntos específicos y estables de reglas y recursos, así como de las relaciones sociales que son establecidas en ellas y por ellas. Es en el marco de estas instituciones que se da la producción de las formas simbólicas.

Al igual que la acción en su sentido más general, la producción de formas simbólicas implica el uso de los recursos disponibles y la puesta en práctica de reglas y esquemas de diversos tipos por parte de individuos situados en determinada posición o posiciones en un campo o institución (Thompson, 1998, p 227).

Si tomamos en cuenta todos los elementos presentes en la generación y recepción de las formas simbólicas, entendemos la importancia de este proceso como

clave para la construcción de lo social, estos fenómenos significativos están inmersos en complejos procesos de valoración, evaluación y conflicto. "Los individuos no absorben con pasividad las formas simbólicas, sino que les dan sentido activo y creador, y en consecuencia producen un significado en el proceso mismo de recepción" (Thompson, 1998, p. 228).

"Al recibir e interpretar las formas simbólicas, los individuos participan en un proceso permanente de constitución y reconstitución del significado, y este proceso es parte de lo que puede llamarse reproducción simbólica de los contextos sociales" (Thompson, 1998, p. 228). Esta reproducción simbólica también puede ser una construcción o mejor dicho, una reconstrucción simbólica.

## ***2.5 Apropiación simbólica de la ciudad***

Aquellos que participan en la vida social, son los que constituyen la sociedad. Y es en el ámbito cotidiano donde se expresa la vida social. Según John B. Thompson:

La vida social no es sólo una cuestión de objetos e incidentes que se presentan como hechos en el mundo natural: también es una cuestión de acciones y expresiones significativas, de enunciados, símbolos, textos y artefactos de diversos tipos, y de sujetos que se expresan por medio de éstos y buscan comprenderse a sí mismos y a los demás mediante la interpretación de las expresiones que producen y reciben (1998, p. 183).

A partir de lo expuesto en los apartados anteriores, es posible considerar a los *pegadores* como agentes que participan en la vida social, aprovechando recursos que la

estructura dispone y negociando las reglas que instituye. Estas reglas pueden ser coercitivas hacia algunas prácticas sociales, como el caso del graffiti, que a pesar de ser ilegal, la sociedad y los agentes potencializan al ser incorporada al ámbito público.

El que algunas de las acciones del agente no estén claramente motivadas, ni estén articuladas en la forma de discurso, como podría ser el caso de las *pegas* y *propas*, esto no impide que los agentes interactúen y ejerzan su capacidad de agencia. Esta agencia se ejerce a partir de prácticas sociales ordenadas en un tiempo y espacio, como es el caso de la producción de estas formas simbólicas, que les brinda la posibilidad de comunicarse.

La producción, construcción, empleo e interpretación de estas formas simbólicas implica ciertas reglas y códigos, o en su caso, rompimiento o negociación de estas reglas y códigos. Un claro ejemplo, es cómo el graffiti, de ser una práctica considerada ilegal e inadmisibles y siempre al margen de las instituciones, ha logrado introducirse a algunos ámbitos institucionales, como el caso de los museos, dentro de los cuales adquiere otro sentido, resaltando los elementos creativos y expresivos de la práctica gráfica.

Estos productores de formas simbólicas, persiguen ciertos objetivos, algunas veces claros otras veces no tanto, pero al fin y al cabo mensajes que se pueden interpretar y comprender. En el caso de fenómenos como las prácticas de producción de materiales gráficos en las calles, estos denotan adscripción a un espacio específico, la construcción de una identidad determinada, y hasta cierto punto una reconfiguración de las relaciones de poder, pues el creador de estas formas simbólicas, impone su discurso trasgrediendo las reglas sociales al  *pintar*  o  *pegar*  en un espacio público.

Podemos considerar entonces a estas formas simbólicas, como intentos por incidir en el ámbito cotidiano, específicamente en la ciudad. Al utilizar sus recursos para participar dentro el espacio, el joven podría buscar no solo articular un mensaje, sino apropiarse de este espacio. Esta apropiación, no es precisamente en términos de ocupación, sino en la construcción de significaciones alrededor de un espacio específico y de la ciudad en general, esta hipótesis solo podrá ser validada al realizar un análisis a profundidad de este fenómeno, el cual se abordará en el capítulo cuatro.

### **3. La estrategia metodológica**

#### **3.1 El objeto de estudio**

Antes de comenzar la descripción y análisis del fenómeno a la luz del marco teórico, en busca de estos sentidos y significaciones alrededor de la práctica, es necesario delimitar el objeto de estudio. Se establece que este es un estudio sobre jóvenes.<sup>10</sup> En este caso, un grupo particular de jóvenes que generan *propas* o *pegas* (productos gráficos) y los colocan en el espacio público urbano. Para efectos de la exposición retomaré el mismo nombre para referirme a la práctica de su producción.

El planteamiento de esta investigación es que algunos jóvenes recurren a estas prácticas gráficas en la calle como estrategia de enunciación, a través de la cual objetivan algunos elementos constitutivos de sus visiones del mundo, de su entorno cercano y de sí mismos, al mismo tiempo que les permite dotar de sentido el espacio público urbano.

De los cuatro ejes temáticos ya señalados: la construcción social de la juventud, el joven como actor social, el espacio público urbano y las prácticas gráficas, el interés se centra en explorar la relación entre estos. Esta relación se puede estudiar, partiendo del supuesto que las prácticas gráficas de las *propas* o *pegas* son una manera en que los jóvenes articulan mensajes contra los procesos institucionales. De ser así, entonces, ¿se desdibuja la noción previamente planteada del joven contemporáneo como un individuo pasivo ante la sociedad? Y por lo tanto, ¿Se podría pensar al joven *pegador* mexicano

---

<sup>10</sup> Según el Instituto Nacional de Geografía e Historia, al 2008 poco más de la cuarta parte de la población en el país (27.3%) es joven (15 a 29 años). Además entre 2005 y 2008, se estima que el número de jóvenes de 15 a 29 años pasó de 28.8 millones a 29.1 millones. Su tasa de crecimiento promedio anual en ese lapso fue de 0.42% mientras que la población total del país creció a un ritmo de 0.87 por ciento. Estos datos nos brindan elementos para comprender la importancia de los estudios de lo juvenil en México. (INEGI, 2008)

con las capacidades de agencia de un actor social, capaz de incidir en el ámbito de lo público?

A partir de estos ejes, se plantean las siguientes premisas para trazar caminos que ayuden a comprender a este grupo de jóvenes.

1. Los jóvenes son productores de prácticas significativas.
2. Los jóvenes son actores sociales con agencia.
3. Los productos y prácticas gráficas objetivan parcialmente las visiones del mundo de los productores.
4. La práctica de las *propas* o *pegas* permite a un grupo de jóvenes mexicanos dotar de sentido a las relaciones que establecen en el espacio público urbano, en el cual interactúan diariamente con otros actores sociales.

Para efectos de claridad en la exposición a continuación ofrezco las definiciones a los conceptos principales que aparecen en las premisas:

- Actores sociales: se refiere a individuos con capacidad de agencia y la posibilidad de incidir en su entorno social (Giddens, 2003, pp. 43-52). Esta investigación se centra en los jóvenes como actores sociales, específicamente un grupo de jóvenes que realizan ciertas prácticas gráficas en el espacio público urbano de Mexicali.
- Prácticas: Se refiere a un *hacer* específico de los jóvenes, a través de estas prácticas los jóvenes se constituyen como grupo, se distinguen de

‘otros’ y se identifican dentro del escenario social. La práctica de interés para esta investigación es la que se conoce como *pegas* o *propas*. Esta consiste en la producción de materiales gráficos mediante técnicas como el *esténcil* o las *pegas* utilizando el espacio público urbano como soporte con el objetivo de alterar este espacio y de provocar "algo" en el espectador, esté o no familiarizado con los códigos de este tipo de expresión gráfica.

- Espacio público urbano: se refiere tanto a los espacios físicos como a las relaciones sociales que determinan el uso de ese espacio dentro del ámbito público de las ciudades (Brown, 2006). En esta investigación se considera como espacio público urbano los caminos, las calles, los lotes baldíos y lugares en desuso en la ciudad de Mexicali, independientemente de la propiedad del espacio, ya sea pública o privada, siempre y cuando se considere o se utilice como recurso de la comunidad. Es este espacio público urbano, el escenario de estas prácticas y del intercambio simbólico con otros actores sociales.

Como se planteó anteriormente esta investigación se centra en los individuos, quienes actúan sobre un entorno transformándolo. Queda también por comprender en el curso de la investigación la dimensión de la transformación, y sus ámbitos de influencia, que ocurre tanto en los jóvenes pegadores como con la instalación de *propas* y *pegas* en la ciudad.

Entonces el objeto de la investigación lo constituye un grupo de jóvenes que utilizan algunas técnicas gráficas (*esténcil*, *pegas*, etc.) como medio de producción de sentido en

el espacio público urbano. Estos jóvenes utilizan postes, señalamientos y paredes de inmuebles abandonados en la vía pública como soporte para sus expresiones. En conjunto, estos elementos, junto con calles, avenidas, plazas, esquinas y lotes baldíos conforman el escenario de acción de este grupo. Por tanto las delimitaciones espaciales de la investigación están condicionadas por el marco de acción de los productores, en el espacio público urbano (Brown, 2006) de Mexicali, Baja California, México.

### **3.2 Lugar, tiempos y retos del proceso de investigación**

La investigación, desde su planeación hasta la redacción final, se llevó a cabo entre agosto de 2006 y julio de 2008, en la ciudad de Mexicali, Baja California. Antes de seguir adelante, es necesario contextualizar al lector que no está familiarizado con el lugar donde se realizó la investigación.

Mexicali, capital del estado de Baja California, es una ciudad ubicada en la región noroeste de México, justo en la frontera con Estados Unidos de Norteamérica. Mexicali es una ciudad peculiar. Con apenas cien años cumplidos es una de las urbes más jóvenes de la república, si embargo su población se acerca al millón de habitantes, convirtiéndola en una de las de más rápido crecimiento.

Según el Consejo Estatal de Población de Baja California, en sus Apuntes de población de Baja California publicado en Marzo de 2008, Mexicali tiene 908 mil 724 habitantes, de los cuales el 89.73% están en localidades urbanas. De la población total, el 67.74% es mayor a 15 años, siendo la edad promedio en el municipio de 26 años, reiterando una vez más la noción de ciudad joven.

Si bien no todos los que estudian son jóvenes, Mexicali cuenta con 30, 505 estudiantes de nivel medio superior y 26, 454 de nivel superior. De los más de 26 mil

estudiantes, 23, 143 cursan una licenciatura, la mayoría de ellos lo hacen en la Universidad Autónoma de Baja California (Apuntes de población de Baja California, 2008). Son estos jóvenes, estudiantes de nivel medio superior con aspiraciones a una educación universitaria y en algunos casos estudiantes de licenciatura quienes comprenden el grupo de estudio, como así lo revelaron las entrevistas exploratorias.

La mayor parte del trabajo de campo se realizó en el segundo año de la investigación, esta labor fue complicada e interrumpida, en parte porque trabajar con jóvenes que realizan prácticas calificadas como ilegales presenta una serie de retos para el investigador. Uno de ellos es el acceso a los informantes. Aunado a lo anterior, su condición de jóvenes obliga al investigador a buscar maneras adecuadas de aproximación, mismas que le permitan conocer su mundo de vida.

Durante el trabajo de campo se debía sumar otro problema: aunque los productos gráficos están a la vista de todos, ya que se realizan en el espacio público urbano, la naturaleza clandestina de la práctica dificultó inicialmente la observación directa del momento de la producción y la colocación de las *propas* o *pegas*.<sup>11</sup> Hablar con los productores de estas formas simbólicas, también implicó trascender esta barrera de desconfianza creada por las calificaciones negativas a sus prácticas que ya se han mencionado.

### 3.3 Metodología

En esta investigación se parte del supuesto de que lo ‘real’ y lo ‘verdadero’ se construyen (Berger 1968), esto a través de la experiencia cotidiana y que por lo tanto

<sup>11</sup> Otros retos dentro de la investigación fueron mi inexperiencia, mi avidez por explorar el fenómeno y mi propia condición como joven, que en algunas ocasiones me llevaron a convertir me en testigo y cómplice más que investigador, identificándome con algunas de las visiones y concepciones de estos jóvenes, algo que si bien puede tener sus beneficios también puede ser peligroso para el proceso.

existen realidades múltiples, a las cuales solo puede accederse por medio de la interpretación (Geertz, 1992)

De esto deviene que todas las decisiones metodológicas estén encaminadas a lograr adentrarse en los procesos por los cuales estos jóvenes experimentan la realidad, o al menos una parte de su *realidad*, aquella que tiene que ver con la producción de sentido a través de estas formas simbólicas (*pegas* o *propas*) en el espacio público urbano.

Antes de continuar con la descripción de las decisiones metodológicas que se tomaron a lo largo del trayecto, se explicará el proceso de construcción de esta investigación. Este proceso se caracteriza por ser dialéctico, un constante ir y venir de la teoría al trabajo de campo en tres etapas principales.

#### 1. Revisión bibliográfica y reconocimiento del estado de la cuestión

La primera etapa consistió en la consulta de bibliografía que permitiera acercarse al fenómeno a estudiar a partir del trabajo realizado por otros investigadores y autores. Esta revisión es lo que se conoce como el reconocimiento del estado de la cuestión. Junto a las lecturas realicé las primeras entrevistas exploratorias y mis primeras incursiones ‘al campo’. Ello permitió delimitar el objeto de estudio y obligó a revisar las teorías que permitían comprender al individuo que se estaba observando.

#### 2. Trabajo de campo

En la segunda etapa de la investigación se replantearon las preguntas de investigación, al mismo tiempo que se siguió construyendo un marco teórico para comprender el fenómeno a estudiar, siempre en constante comunicación con la labor de campo.

En esta parte se utilizó la entrevista no estructurada para identificar los temas y problemas importantes y con sentido para los entrevistados (Schwartz-Jacobs, 1984 p. 63). La recogida de esta información no fue nada fácil, ya que muchos de los posibles informantes resultaron reacios a participar, aun con la condición de mantener su anonimato. La clandestinidad de la práctica derivada del acoso de las autoridades al relacionarla con grupos delictivos<sup>1 2</sup>, como los mismo jóvenes comentan, obliga a algunos de ellos a mantener esta dimensión de su identidad oculta a sus padres, maestros y personas fuera del grupo de *pegadores*.

Ade más de la dificultad de contactar a los informantes, otro rasgo que definió la ruta metodológica, fue la aparente heterogeneidad del grupo de *pegadores*. Las entrevistas exploratorias mostraban jóvenes de distintas edades, de diferentes partes de la ciudad, estudiantes, trabajadores de tiempo completo, con distintos proyectos de vida, con diversas narrativas: estéticas, musicales, etc. Con el objetivo de evidenciar estas diferencias así como encontrar las similitudes entre los integrantes de este grupo de jóvenes, se optó por realizar entrevistas a *pegadores* que representaran estos grupos diferenciados en edad, escolaridad, gustos y preferencias de consumo cultural. Fue así como se eligieron a cinco informantes clave, a partir de entrevistas individuales y dos entrevistas colectivas que también se realizaron. A estos cinco informantes se les dio seguimiento con una segunda sesión de entrevistas individuales. Para contextualizar las entrevistas también se llevó un diario de campo en donde se registraron las observaciones que ocurrieron en los momentos de las entrevistas, y durante los

---

<sup>1 2</sup> El 20 de mayo de 2003, el grupo parlamentario del Partido Acción Nacional presentó una iniciativa al Congreso del Estado, en el que se pide que se reforme al artículo 228 del Código Penal de Baja California para que: ‘al que sin consentimiento de quien legalmente lo pueda otorgar, altere o modifique la presentación o imagen de bienes muebles o inmuebles, públicos o privados, a través de pintas, escrituras, dibujos o signos de cualquier tipo’ y que este daño sea equiparado con el delito en propiedad ajena.

momentos que pude observar directamente la producción y puesta de las *propas* y *pegas*. Así, la observación no participante y la observación participante se utilizaron como complementos a la entrevista. Con esto se puede comparar el *discurso* de actores con sus prácticas, que no siempre ‘dicen’ lo mismo. Durante el trabajo de campo fue crucial el establecimiento del *rapport*, es decir, la generación de confianza para poder, no solo estar presente, sino participar en la práctica de las *pegas* o *propas* con este grupo de jóvenes.

La principal diferencia entre la observación no participante y la participante, es el nivel de involucramiento del investigador. En la observación no participante se busca percibir un evento, una situación o una conducta, mientras que en la observación participante se busca no solo percibir sino compartir las experiencias con un determinado grupo de personas. (Anguera, 1995, pp. 73-84)

La observación participante tuvo su etapa más intensa durante un periodo de 3 meses aproximadamente, en los cuales una vez por semana se tenían reuniones con algunos de estos jóvenes para salir a *pegar* a la ciudad. Después de este periodo se siguió manteniendo contacto con este grupo. Este contacto no solo es cara a cara sino también virtual. Para esto se utilizó la *ciberetnografía*, otra herramienta para poder comprender la dinámica de esta práctica, así como los sentidos que le confieren estos jóvenes. Por *ciberetnografía* se entiende esta labor de observación, tanto directa como participante, y su registro en el ámbito virtual. Ya que el Internet, es un escenario de intercambio entre estos actores sociales, se consideró prudente registrar los sitios donde esta interacción se da, es decir, las salas de *chat*, *blogs* y *facebook*, cualquier sitio donde tuvieran algún contenido *en línea*, donde estas prácticas fueran comentadas y sus productos exhibidos. Los principales sitios visitados fueron *Myspace.com*, *Hi5.com* y

*Flicker.com*, por ser núcleos de interacción entre los productores de las *pegas* o *propas*.<sup>1 3</sup>

### 3. Análisis de la información

Las entrevistas realizadas, así como la recopilación de fotografías y video, forman la tercera etapa de la investigación. Esta consistió en el registro y análisis del discurso de estos jóvenes. También se analizó la práctica de producción gráfica y sus productos.

A continuación se explica el proceso de análisis de las entrevistas. Para facilitar el procesamiento de la información obtenida se utilizó la herramienta del ATLAS TI, software de análisis de datos cualitativos que permite organizar la información con base en códigos establecidos y categorías de análisis. Estos códigos fueron:

- 1.- Definición de la práctica: Después de una primer aproximación al objeto de estudio se decidió utilizar el término *propas* o *pegas*, para nombrar este fenómeno por ser el que usan los jóvenes productores para referirse a la práctica. Una vez definido esto se buscó, a partir de los marcos referenciales de los jóvenes productores, ¿cómo es que definen a las *propas* o *pegas*? Y por lo tanto, ¿qué diferencias o similitudes tienen con otras prácticas gráficas?

---

<sup>1 3</sup> ‘ ‘Los planteamientos actuales en la etnografía virtual son diversos y la proliferación de propuestas ha sido constante a lo largo de los últimos años. Etnografía digital, etnografía en/a través de internet, etnografía conectiva, etnografía de la red, ciber-etnografía, etc., han sido términos ampliamente difundidos dentro de este campo de estudio. En cada caso, las posturas varían desde quienes consideran que la etnografía virtual es una forma específica de etnografía, hasta quienes conciben que la investigación etnográfica del ciberespacio no tiene ninguna singularidad’ (Domínguez, 2007). Aunque este no es espacio para esta discusión, la ciber-etnografía ha probado ser una valiosa herramienta de la investigación.

2.- Funciones de la práctica: Este código tiene que ver con la intencionalidad de estas formas simbólicas, por lo tanto se buscó encontrar cuales son las funciones que está cumpliendo la práctica de las *pegas* o *propas* para el joven productor, como individuo y como miembro del grupo, dentro y fuera del contexto de la práctica.

3.- Reglas y códigos de la práctica: ¿Existen reglas explícitas o implícitas dentro de la práctica? ¿Si es así, cuales son estas reglas o códigos de conducta que se manejan? Estas reglas y códigos se refieren a los aspectos convencionales y estructurales de estas formas simbólicas, por lo tanto también es importante identificar:

- Espacios donde se pegan: ¿Cuáles son los espacios donde se pega? ¿Cómo perciben este espacio los *pegadores*? ¿Quiénes y cómo se utilizan los espacios que son escenarios de las *pegas*? ¿Cómo lo utilizan los *pegadores*? ¿Cuál es la importancia de estos espacios en relación con la práctica de las *propas* o *pegas*?
- Imágenes en las *pegas* o *propas*: ¿Qué tipo de imágenes o símbolos se encuentran en los productos de estas prácticas? ¿Qué características tienen estas imágenes? ¿Qué significan estas imágenes para los productores mismos?
- Referentes que se retoman para la producción: ¿Qué los lleva a realizar este tipo de imágenes? ¿Cómo es el proceso de producción

de las *propas* o *pegas*? ¿Qué motiva a estos jóvenes a exponer estas imágenes en el espacio público urbano?

4.- Reacción social ante las *pegas*: en base a las experiencias de los productores al encontrarse con otros actores sociales en el espacio público urbano, ¿cómo es que perciben la reacción social ante el fenómeno de las *pegas* o *propas*? ¿Cuál es su reacción frente al discurso ‘oficial’ de las *pegas*?

Una vez que se organizó la información en unidades de análisis se realizó un trabajo de hermenéutica profunda. Este modelo de análisis nos permite comprender cómo los sujetos interiorizan y vuelven subjetivo el mundo que experimentan. Es importante distinguir este trabajo de hermenéutica de la interpretación ordinaria de significados. Aunque este modelo parte de la hermenéutica de los significados de la vida cotidiana, considera que lo profundo se esconde en la superficie de las cosas, por lo tanto esta es una interpretación específica a la luz de los paradigmas de las ciencias sociales (Peña, 2006), relacionándola con un marco teórico específico y buscando tipificar las prácticas y el discurso de los jóvenes en estudio a partir de categorías sociales. Estas categorías no son tipologías cerradas sino guías para la comprensión del fenómeno social y se señalan aquí únicamente con fines analíticos.

Así como se analizaron textos (entrevistas transcritas) también se analizaron imágenes. Si bien cualquier imagen nos brinda significados múltiples, como investigador me permito seleccionar algunos y darles más relevancia que a otros, a partir de la definición de mi objeto de estudio y apoyado en el marco teórico para comprender el fenómeno de las *pegas* o *propas*. Para mantener una coherencia y

uniformidad en el análisis, se escogieron productos gráficos elaborados por los cinco informantes claves, estas imágenes así como su proceso de producción fue registrado en fotografía y video para su posterior análisis.

La descripción y análisis de los jóvenes, de la práctica y de los productos gráficos, se presenta en los siguientes apartados y en cada uno de ellos se explicita el proceso de análisis mientras se profundiza en las particularidades metodológicas en cada uno de los casos.

#### **4. Propas, pegas y pegadores: una aproximación al agente y las prácticas**

En el siguiente apartado se introduce al lector al mundo de la gráfica en la calle, específicamente el caso de las *pegas* en Mexicali, a través de las narrativas de algunos jóvenes adscritos a estas prácticas.

Este trabajo hermenéutico es construido a partir de una serie de entrevistas individuales y en grupo, charlas informales y notas de campo derivadas de varios ejercicios de observación participante, partiendo de lo que John B. Thompson (1998) llama la interpretación de las doxas, es decir las opiniones, juicios, creencias y subjetividades de este grupo de jóvenes acerca de tres categorías principales: juventud, gráfica y espacio público, articulando estas categorías con la práctica que estos jóvenes nombran *pegas* o *propas*.

La intención de este apartado es mostrar a cinco jóvenes productores de estas formas simbólicas particulares a través de la presentación de fragmentos de varias entrevistas. Se armaron unidades autocontenidas que permitan al lector reconocer las particularidades de cada uno de estos individuos, buscando evidenciar las similitudes y diferencias entre ellos, que a pesar de éstas, se aglutinan en el marco de las reglas, códigos y representaciones alrededor de la práctica de las *pegas* o *propas*.

Las vivencias de estos cinco jóvenes, que son referidos en el texto por su seudónimo, están presentadas de manera separada sin embargo es importante aclarar que todos ellos se conocen y en algunos casos estas experiencias que narran fueron experimentadas como conjunto.

El criterio con el cual fueron ordenadas estas cinco historias dentro del capítulo, responde a una observación realizada durante el trabajo de campo y que refiere que

aquellos jóvenes con mayor tiempo dentro de la dinámica de estas prácticas gráficas en espacios públicos, se reconocen como parte de una *generación* específica de *pegadores*.

Según los informantes, existen por lo menos tres ‘generaciones de pegadores’ en Mexicali, de tal manera que las experiencias de *Maks*, *Fiasco*, *Mañoso*, *Benek* y *Volta* siguen esta cronología, esto con el objetivo de mostrar un panorama más completo, empezando por aquellos que comenzaron en la práctica de las *pegas* o *propas* alrededor del año 2001, hasta llegar a las productoras más jóvenes que han sabido aprovechar las nuevas tecnologías para consolidar sus redes y darle mayor exposición a sus trabajos gráficos.

Después de este ejercicio de descripción de los jóvenes y (re)construcción del discurso de los *pegadores*, se presentan detalles de la práctica misma. A partir de las notas del diario de campo y el registro en video se detalla la experiencia de salir a *pegar*, fundamento de esta expresión gráfica y donde se manifiestan estas reglas y códigos propios de la práctica que son mencionados por los jóvenes *pegadores*.

A través de la narración, podemos encontrar elementos característicos de esta práctica particular, desde la producción del ícono o imagen hasta el momento de hacer la *pega*, la cual aunque surge de un proceso creativo individual es comúnmente realizada en grupo y de manera colectiva.

Algo a resaltar es que el registro de la práctica es realizado por el investigador así como por los propios jóvenes, ya que el registro fotográfico o videográfico es inherente a la práctica, pues éste cumple la función de detonador de los procesos netécnicos, a la vez que refuerza el proceso de significación de la *pega*, al convertirse en evidencia de este proceso de ‘dejar tu marca en algún lugar’, como uno de los informantes menciona.

Es precisamente a través de las palabras de los informantes que podemos acercarnos lo suficiente para comprender este fenómeno dentro de la lógica de este grupo, lo que además nos brinda una interesante clave para entender a los propios jóvenes que realizan estas *pegas*, a partir de sus ideas y pensamientos, que directa o indirectamente, quedan plasmados en los muros de la ciudad cifrados en imágenes, íconos y símbolos.

A continuación se presenta a los *pegadores* y sus experiencias. El siguiente apartado nos permite adentrarnos al fenómeno a partir de las narraciones de sus principales actores. Comenzando por las historias de *Maks*, el *pegador* veterano del grupo, para después encontrar a *Fiasco*, un joven que reconoce haber caído en la rutina, razón por la que ya no *pega* tanto como antes. Caso contrario el de *Benek*, quien, precisamente para escapar de la rutina, dedica sus días a las *pegas*. También está el caso de *Mañoso* y *Volta*, dos de los más activos *pegadores*, el primero aboga por espacios de expresión para los jóvenes mientras que la segunda, piensa que las *pegas* impactan positivamente a la ciudad. Sus historias no solo ilustran el tema en un nivel anecdótico, sino que nos permiten conocerlos.

#### **4.1 La imposibilidad de no comunicar: *Maks***

Alto, moreno, y de complejidad delgada. Amablemente escucha mientras se le explica el por qué de tantas preguntas y el interés en lo que hace. Después de una breve explicación sobre la investigación, se le cuestiona si es posible acompañarlo ‘ ‘Vá’, responde mientras mira a través de sus lentes estilo aviador imitación *rayban*.

Así es *Maks*, abierto y sincero, aunque con un aire de teatralidad; al menos esa impresión deja, especialmente cuando habla sobre la experiencia de *pegar*. No sólo es el

uso del lenguaje, palabras como *iconografía* o *propaganda* salpican sus respuestas, palabras que probablemente aprendió debido a su formación como licenciado en ciencias de la comunicación, pero que se apropió de ellas al manejar y dominar el discurso del *pegador*, discursos que se reproducen a través del Internet en los distintos foros que tratan de arte urbano. Fue así, por Internet, como *Maks*, tuvo su primer contacto con las *propas*, diminutivo de *propaganda absurda*, nombre con el que también se le conoce a las *pegas*.

La página de *Shepard Fairley*, [www.obey.com](http://www.obey.com) es referencia obligada para quienes desean entender lo que hay detrás de ‘la dinámica de tener un ícono y pegarlo en la calle’ como el propio *Maks* lo expresa. Pero el Internet no sólo es lugar de consulta y referencia acerca de métodos y técnicas, es un lugar de contacto, elemento primordial en la construcción de redes de estos jóvenes *pegadores*, especialmente entre los más jóvenes.

*Maks*, así como otros, también tiene su *flag dog*, una bitácora visual acompañada de mordaces comentarios, que reflejan la personalidad del que los escribe y que además funciona como escaparate para sus trabajos, sus *pegas* y las andanzas y aventuras que acompañan a esta actividad.

**FOTOLOG** Buscar  (GO) Ayuda  
Español

Busca con Google™ FOTOLOG WEB

INICIAR SESIÓN o ÚNETE A FOTOLOG! DESCUBRE + VOTAR MIEMBROS GRUPOS ANUNCIOS

**Fuego En La Sangre**  
Fotos, Sinopsis, Videos, Y Mucho Mas! Con La Barra De Esmas Es Fácil!  
Esmas.alotoolbars.com

**InfoGen.org.mx**  
Defectos al nacimiento. InfoGen, A.C. sin fines de lucro  
www.info-gen.org.mx

Anuncios Google

## Salvajismo Urbano Incontenible


Acerca de salvajismo  
Mexicali, Baja California, Mexico

Fotos Recientes de salvajismo

Anterior

Siguiente

Amigos/Favoritos de salvajismo



18/02/08 Cámara: Sin indicar  
Stumble.It! Enviar esta foto por e-mail Enlace permanente

**maksbnk**  
estados mentales irregulares.  
mucho felicidad.

Anuncios Google

**Buy Studio Lighting Kits**  
Lighting Kits For Your Video And Photography Studio. Order Today!  
www.ProStores.com/TubeTape

**Applied Motion Systems**  
Factory Automation and Motion Systems  
Integration since 1995  
www.appliedmotionsystems.com

Más

Mensajes del Libro de Visitas (12)

perrapsicotica dijo en 18/02/08 16:55 ...

12/10/08  
**piernazcortazz**  
Mexicali, Ensenada, Baja California, Mexico

12/10/08  
**perrapsicotica**  
Vichy, Nord-Pas-de-Calais, France

11/10/08  
**clementine\_twice**  
Mexicali, Baja California, Mexico

11/10/08  
**1984\_street**  
New York City, New York, United States

11/10/08  
**xtrealita\_ruda**  
Mexicali, Baja California, Mexico

11/10/08  
**bitch\_ohme**  
made in Shanxi, China

En el *fatolog* de *Maks* se observa una fotografía del momento en el que se realiza una *pega*.

(Imagen tomada de internet en <http://www.fatolog.com/salvajismo?local=en>)

Aunque *Maks* está conectado a la red como los más jóvenes, es de la vieja escuela, de los primeros que empezaron a involucrarse en esta práctica que raya en la clandestinidad, a sus casi 23 años es un *veterano*, en un mundo en que los *pegadores* experimentados andan cerca de los 20 años, seguidos por una generación de jóvenes de preparatoria y secundaria. De esta primera generación de *pegadores* muchos, como *Maks*, estudiaron alguna carrera universitaria, principalmente dentro de las áreas de

humanidades, comunicación o psicología, otros muchos decidieron explorar a fondo su lado creativo y están por terminar alguna licenciatura en artes.

En el caso de *Maks*, sus estudios, su trabajo y su pasatiempo tienen que ver con el área visual, pues además de ser egresado de la licenciatura en ciencias de la comunicación y *pegar*, se dedica a la producción de videos, esto tal vez explique la importancia de la imagen en su vida o al menos la importancia de *hacerse ver* en la calle.

Esta presencia en la calle es algo primordial dentro del discurso y las prácticas de los que hacen *pegas* o *propas*, como *Maks* relata:

cuando tu vas manejando por la calle y de repente volteas y ves el diseño que tu pusiste que tú te bajaste, te paraste, estuviste así un ratito con pegamento y pues lo pegaste y ya te fuiste o sea, se empieza a volver [la ciudad] como una parte de ti es una cosa muy extraña, la sientes como tu hogar pues ya te empiezas a sentir parte de esa calle, de esa parte, de ese lugar que puedes decir que es mío ...

Al preguntar el por qué de *pegar*, la respuesta de *Maks* parecía muy simple:

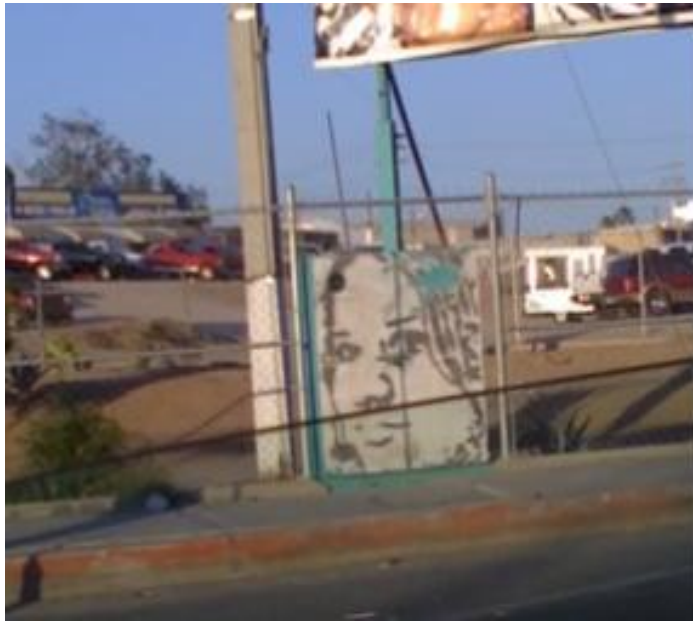
lo hago por un sentimiento, por querer me apropiarme un poco de los espacios públicos por decir eh, ahí estuve yo, y ese es mi icono y también por llamar la atención de la gente (...). siempre acá he tenido esa tendencia y creo que sí se ha logrado un poco.

El que sea fácil de verbalizar no significa que sea fácil de explicar, pues este ‘sentimiento’ por *pegar* es lo que llama, eso que siente cuando va escogiendo el *spot* que es como nombran el lugar donde se va realizar la *pega*, eso que siente cuando está pintando las hojas, al escoger los colores que va usar, al mezclar la harina y el agua para

preparar el pegamento, todo ese proceso que le deja ‘un sentimiento de creatividad... muy bueno, muy *cool*’.

*Maks* cuenta también de una ocasión en que su maestro de semiótica en la licenciatura le platicaba acerca de que es imposible no comunicar, por el simple hecho de estar presente y no decir nada, se está diciendo algo. Esto lo llevaría a repensar lo que hacía con las *propas* y fue más o menos cuando empezó a pegar a *Ana*, o mejor dicho el rostro de *Ana*.

A partir de una fotografía, y después de manipularla a través de un programa de edición de imágenes, proyectó el rostro en la pared sobre una hoja para poder realizar un estencil y empezar a pegar el rostro de *Ana* por toda la ciudad. Como *Maks* explica: ‘busqué a quien que no se pareciera a nadie y que fuera poco conocido’, ese rostro resultó ser el de una amiga, especialmente su rostro en una fotografía en la cual aparece con un gesto algo extraño, un rostro aparentemente inexpresivo pero que si se mira con detenimiento parece algo triste aunque también pareciera que dibujaba una pequeña sonrisa, un rostro que por momentos evoca la expresión de la *Mona Lisa*.



**El rostro de Ana se puede encontrar en diferentes partes de Mexicali.**

**(Imagen tomada por Christian Fernandez)**

Esta capacidad de decir algo con el solo hecho de estar presente, motivó a *Maks* a seguir pegando en la calle, y poder decir mucho sin, aparentemente, decir nada. Esto tiene sentido para *Maks* pues él opina que :

estamos acostumbrados ( ..) a que si vemos algo en la calle como un cartel o si vemos un comercial en la tele o sea en realidad todo es para tener dinero, hacer comercio pues ...entonces el toparse con algo que sale del concepto que es graffiti, que es no más por agresión y toparse con algo que está ahí sin venderte nada sin decirte nada sin que tú no lo puedas conceptualizar ( ..) por que es la cara de alguien que no conoces... Es o sacó de onda a mucha gente pues yo de repente iba caminando o iba en el carro y volteaba y miraba que gente estaba viéndola hoja así como anonadado como qué onda con esto

Este elemento de asombro se ha ido perdiendo, pues ‘ya ha habido muchos días y se ha empezado a saturar la calle con muchas pegas y la gente ya está más familiarizada, (..) ya lo miran como algo normal ya están más acostumbrados’.

En los últimos años ha proliferado la semilla de la primera generación de *pegadores*, ahora es común encontrar en la ciudad, dibujos pegados con engrudo en ventanas y paredes, *stickers* o calcomanías en las señales de tránsito, rostros y figuras hechas con pintura en aerosol utilizando un *estencil*. Si embargo aún aquellos que no conocen lo que hay detrás de estas expresiones juveniles, pero que sin duda reconocen su presencia y proliferación en la ciudad, no consideran estas formas simbólicas como *graffiti*, al menos no en el sentido negativo construido alrededor de esta práctica.

*Maks* reflexiona sobre esta situación cuando comenta:

[a las *pegas*] no las ven como graffiti todavía por que lo que hizo el graffiti mucho tiempo fue que atacó directamente a las casas (..) una vez me tocó a mí en Palacio que una casa así la casa a un lado de la puerta está rayado pues es más agresivo y la gente que ha estado haciendo pegas en la calle se han mantenido que en postes, en las paredes, casas abandonadas (..) o otros lugares que no son tan agresivos como la pared de tu casa a un lado de la puerta<sup>14</sup>

El hecho de que mucha gente no asocie las *propas* o *pegas* con pandillas o *graffiti* no quiere decir que pueden realizar esta actividad abiertamente y sin ningún contratiempo,

<sup>14</sup> Si bien el artículo 228 del Código Penal del Estado de Baja California establece que se considera delito el alterar los bienes inmuebles a través de pintas, escrituras, dibujos o signos de cualquier tipo. Las *pegas*, aunque entran en esta categoría, durante mucho tiempo no fueron consideradas como *graffiti* debido a la poca familiaridad de las autoridades con esta práctica. Programas recientes impulsados por el Comité Mexicali sin *graffiti*, conformado por empresarios, académicos y ciudadanos, han realizado ‘operativos de erradicación’ y han identificado a las *pegas* como parte de, lo que el comité llama ‘el problema del *graffiti*’.

de hecho este elemento de ilegalidad que existe alrededor de la práctica, de escribir y *pegar* sobre muros, es lo que mete en aprietos a más de uno de los que se aventuran a realizar una *pega*, las anécdotas de *Maks* sobre el tema:

en una ocasión estábamos pegando en el Tango [así se le conoce popularmente al centro de Mexicali], y estábamos en un comercio abandonado, y estábamos pegando, éramos un grupo, éramos cinco y estábamos todos pegando hojas y ya, y si llegó alguien encargado, nos preguntó que si quién nos había dado permiso. Nosotros mentimos, dijimos que una persona que había visto aquí que abrió un hombre dijimos. Y el bato nos desmintió, nos dijo ‘no saben que el encargado de aquí es una mujer y ahí viene!. Y ya llegó la señora, nos dijo (..) están haciendo, no pues todos callados no, de repente dijo no hálale a la policía, era cuando en el centro había grupos del AFI [Agencia Federal de Investigaciones] en cada esquina. Entonces ya llegaron los dos. Eran PFP [policía federal preventiva] creo. Y llegan y no qué onda señora que hacemos, usted díganos, y nosotros no pues ahorita los quitamos, y ya los quitamos, ah si ya ok, entonces ya quedó convenido que los íbamos a quitar, pero en cuanto se distrajeran, los PFP se fueron a su esquina y la señora se fue por su carro, pues pegamos fuga.

Estas situaciones más que disuadir a *Maks*, lo invitan a seguir haciendo *pegas* y estas anécdotas se convierten en las *cicatrices de guerra*, algo que mostrar y compartir. Al narrar estas historias recrean el momento y reconstruyen la experiencia de la *pega*, fortaleciendo el vínculo del *pegador* con el espacio en donde realizó la *pega*.

*Maks* reconoce que ahora, para él, es más complicado hacer *propas*, pues otras responsabilidades, como el trabajo, no le permiten invertir el tiempo necesario para hacer carteles y salir a pegarlos, además: ‘son de esas cosas que haces tú cuando estás

joven y necesitas dispersarte y hacer algo y eso fue así al principio, ahorita me gustaría seguir haciéndolo pero ya acá (..) empiezas a madurar, y ya'. Aunque también reconoce que el no tener suficiente tiempo no significa que lo deje de hacer, pues sabe que siempre puede regresar a pegar en la calle, después de todo, tal vez eso es lo que permite ese andar desenfadado que lo caracteriza, después de todo, *Maks* se ha apropiado de la ciudad, o al menos, de algunas partes de ella.

#### **4.2 Ni artistas, ni vándalos: *Fiasco***

La primera impresión que tiene uno de *Fiasco* es su seriedad. Pero después de platicar con él, uno se da cuenta que debajo de esa aparente seriedad, hay una gruesa capa de humor negro. Alto y de complexión gruesa, transmite una sensación de tranquilidad y calma. Generalmente siempre viste de manera sencilla, una camiseta lisa sin estampados y un pantalón de mezclilla, una vestimenta acorde a quien no presta atención a las tendencias de la moda, pues lo principal para él es andar cómodo.

A *Fiasco* le gusta caminar. En una ocasión, él y unos amigos se propusieron recorrer a pie toda la Avenida Lázaro Cárdenas. Esta avenida es una de las principales vialidades de Mexicali, atraviesa toda la ciudad de Este a Oeste. Les llevó más de seis horas hacer el recorrido y la satisfacción de haberlo logrado valió la pena. Esta satisfacción poco tiene que ver con esta hazaña de resistencia, la satisfacción se traduce en un sentimiento de simbiosis con la ciudad, como *Fiasco* platica, la posibilidad de sentirse más cercano a los espacios. Cuando uno pasa en el automóvil o en el camión la calle es como un ciclorama, una escenografía bidimensional que solo sirve de fondo pero cuando uno camina por ella, se interactúa con el espacio, la calle cobra vida, ve más, escucha más y

senti mos cosas que en otras circunstancias no podríamos hacer. Este escenario es el lugar ideal para realizar las *propas*, como *Fiasco* comenta: ‘‘me gusta lo que hago, mis imágenes y mis dibujos y quiero que los vean, quiero compartirlos...’’, y aunque reconoce que con las nuevas tecnologías, especialmente el Internet, es posible llegar a mucha gente, a él le interesa que su trabajo lo vean personas que no tienen Internet, quiere compartirlo con esa gente común que transita por las calles de Mexicali.

A *Fiasco* siempre le ha gustado dibujar, pero fue hasta el 2003 que realizó su primera *pega*. Curiosamente, esa primera vez fue en una ciudad que no le era tan familiar como Mexicali. Fue en Ensenada donde tuvo su primer contacto con las *pegas*.

(...) en el 2003 fui a Ensenada de vacaciones y cuando estaba allá estaba en un café Internet y había un *flyer* en la computadora que decía... exposición de arte urbano al go así y me gustó mucho el dibujo. Tenía un carro, como un estencil de un carro chatarra y arriba decía *acamonchi* y no sabía ni quién era ni qué (...) había visto (...) las imágenes de *Nortec*, pero no sabía quién era y abajo venía su página. Y ya me metí y vi todo su trabajo y venía como una pequeña instrucción para hacer tu propio estencil (...) no conocía a nadie más que a mi tía y me regresé a la casa y no tenía Internet ni nada pero agarré (...) agarré una foto de *Encarta* [enciclopedia en CD], venía *Patti Smith* [cantante estadounidense] y la empecé a editar y al último terminé y me gustó como quedó ...

Para *Fiasco* esto abrió un mundo de posibilidades, era relativamente sencillo y era una excelente manera de compartir con la gente su trabajo. Como en la página no venía cómo preparar el pegamento para sus diseños, le pidió ayuda a su tía, quien le preparó

engrudo. Con el pegamento preparado y sus diseños listos salió decidido a *pegar*.

*Fiasco* cuenta como fue esa primera experiencia:

recuerdo que el primero que puse (..) estaba un poste y estaba una panadería entonces mi tía se bajó a comprar pan y puse el engrudo, el deste (sic) el papel y voltee así y me sentía así como con miedo pero la adrenalina, así como le llaman... pero se sintió muy bien y luego pasar por ahí y volver a verlo y acordarte

Eso que sintió esa primera vez, que hace que *Fiasco* recuerde ese poste y esa panadería en Ensenada, es lo que lo llama a hacer *propas* en Mexicali. Al cuestionarles sobre lo que siente cuando hace la *pega*, *Fiasco* responde:

(..) pues es emoción, satisfacción de volver a pasar por el lugar y volverlo a ver (..) me siento bien. Se siente como que estás hasta cierto punto infringiendo la ley que estás haciendo algo que está mal para todos, ¿no? Y a la vez estás poniendo lo que tú hiciste, tu diseño para que todos lo miren, lo estás haciendo público

Este elemento de satisfacción es el contrapeso de la ilegalidad de la práctica. La mayoría de los que realizan *pegas* o *propas* están conscientes de que lo que hacen es ilegal sin embargo el que sea ilegal no significa que sea malo o incorrecto, al menos no para ellos. *Fiasco*, como otros *pegadores*, está consciente que esta práctica puede tener consecuencias de tipo jurídico en su contra, tal vez por esto, él y muchos otros escogen con cuidado los lugares donde van a *pegar*.

(..) pues yo me fijo que no le haga daño a nadie como por ejemplo algo de una casa de una persona que esté viviendo pues no, más bien algo abandonado, las cajas de *tel nor*,

las cajas de la luz, cosas así... paredes que no estén en uso, aunque también dan muchas ganas de ponerlo en un lugar bonito, limpio y blanco...



**Una pega de Fiasco. Algunas veces encontramos pegs y graffiti compartiendo los mismos espacios. (Imagen tomada por Christian Fernandez)**

Esta idea de evitar dañar a los de más o sus propiedades, es lo que ha llevado a Fiasco a mantener sus diseños en lugares como las señales de tránsito o las cajas de control de los semáforos y generalmente no utiliza engrudo sino papel autoadherible, lo que se conoce como *stickers*. Los *stickers* además de ser más 'limpios', son más fáciles de pegar para Fiasco, al menos cuando anda solo. Como él menciona 'por mi condición lo hago acompañado (las pegs) cuando es con engrudo, cuando son *stickers* pues solo'. Cuando habla de su 'condición', Fiasco se refiere a su brazo. Hace algunos años sufrió un accidente que ahora no le permite la completa movilidad de una de sus extremidades superiores. Esta aparente limitación física, no ha afectado la práctica de las *propas* para Fiasco.

cuando son *stickers* todo el día puedes andar pegando, tu los traes en tu bolsa vas por donde vas y pegas una ¿no? ahí para dejar el recuerdo y cuando es *esténcil* es preferible que sea de noche o en la tarde, hay menos gente (...) en la mañana me acuerdo cuando iba en la prepa, saliendo de la prepa nos íbamos a pegar y los domingos muy buenos días, en la tarde no hay nadie, todos están viendo el fútbol o algo así ...

A diferencia de otros que disfrutan más la adrenalina o emoción del momento al hacer la *pega*, *Fiasco* admite que lo que más disfruta es ver que sus diseños sigan ahí, en la calle para que la gente los vea. ‘ ‘...me gusta que la gente lo vea y que al verlo piense algo y me gustaría saber que es lo que piensan ...’ Para él, esto es lo importante de las *pegas*, una manera en que los jóvenes pueden decir aquí estamos, esto es lo que hacemos.

A veces el mensaje no es ninguno, solo el diseño por pegarlo, por hacerlo, pero a la vez, te pones a pensar, puedes entenderlo y ya no tanto entender un mensaje de que ves una bolsa con pelo y una peinetita [refiriéndose a una *pega*] y dices sí, está, si no cómo están creando los jóvenes, lo que están creando ...

*Fiasco* piensa que la creación es el mensaje, la creatividad de los jóvenes es el mensaje detrás de las *pegas*, sin embargo él, como la mayoría de los que pegan, no se considera un artista.

¿artista? Noo (...) no me gusta el término, me considero alguien que dibuja y que quiere que todos vean lo que hace, pero no un artista ni un vándalo, bueno vándalo suena bien pero (...) soy un ocioso.

Este ocio, que para él se traduce en tiempo libre, cada vez es más escaso, razón por la cual ahora ya no pega con la frecuencia de antes. La escuela y su novia acaparan la mayor parte de su tiempo si embargo, en sus planes a futuro, que incluyen terminar la licenciatura en ciencias de la comunicación y comenzar una licenciatura en diseño, parece que todavía están las *pegas*:

voy a estar viejito, no voy a tener nada que hacer y voy a salir a pegar acá... yo digo que tal vez sí, tal vez sí, pero sería despegarme de la rutina ¿no?, porque ya caí, ya caí en la rutina escuela, novia, novia, escuela, sería despegarme de eso y... sí yo digo que sí con... yo sólo no... yo digo que yo sólo no voy a salir otra vez, tal vez con los de antes con los que salía antes si me jalan si voy a salir, pero sí, sí volvería y... mis diseños que se quedan ahí guardados, sacarlos.

*Fiasco* piensa que una manera de ‘sacar’ sus diseños, sus ideas, es a través de las *propas* o *pegas*, por eso está convencido que sin importar cuantos años tenga, o que otras responsabilidades adquiriera, su necesidad por ‘sacar’ estas ideas seguirá presente, la manera en que lo haga dependerá de él, si es que sigue ‘de ocio só’.

#### 4.3 Los jóvenes tienen que buscar los espacios: *Mañoso*

Un tipo relajado y a meno, su manera de vestir refleja algo de su personalidad. Pantalones de mezclilla amplios tipo *baggy*, camisetas con estampados, y un gorro de algodón tejido tipo *beanie*, el cual cubre su cabellera larga que apenas toca sus hombros. *Mañoso* es un joven sin muchas preocupaciones, no porque sea irresponsable sino porque se toma las cosas con calma.

‘No me gusta hablar del futuro, porque no sé (..) no me gusta decir: Yo voy hacer esto, y así ...a largo plazo porque yo no sé como me vaya, que me vaya a pasar en ese lapso de tiempo ..?’

Para *Mañosa*, como muchos jóvenes, el futuro parece algo incierto. Aunque hay un plan, en su caso estudiar psicología, está consciente que cualquier cosa puede suceder. Hace algunos meses no tenía idea de que se iría a la ciudad de México, y aun no tiene idea de qué va hacer allá, pero se presentól a oportunidad a través de la invitación de un amigo y tiene que aprovecharla. No está claro cuánto tiempo estará allá pero, depende de con cuánto dinero cuenta, para eso destina una parte de su sueldo de repartidor para su fondo de viaje además de estar dispuesto a trabajar allá para mantenerse por un tiempo.

Además de la aventura del viaje, le interesa ir a la ciudad de México para ver qué es lo que sucede respecto a lo que llaman *arte urbano*, un término con el que *Mañoso* no está de acuerdo.

La gente de volada trata de agrupar (..) No, que éstos qué hacen ..los que hacen algo en la calle y que los graffiteros; los que hacen que *propa*, y los, y los que hacen arte. Y de repente, se sienteraro, como que tú siempre haces lo mismo. Y de repente, llega alguien y te dice: ‘Oye, ¿qué tú haces arte urbano?’. Y pues, ¿arte urbano? Yo no le veo por ningún lado el arte.

Como otros *pegadores*, *Mañoso* no se considera artista, sin embargo considera muy importante ser original en lo que uno hace y aunque un poco considera arte lo que hace, reconoce que es un importante vehículo de expresión y comunicación.

La propaganda siempre ayuda a expresar algo, eh, en ese caso de las imágenes, de una imagen repetida, pues lo único que expresa es: Yo estoy ahí o mírame, aquí estoy, ¿qué opinas?

La respuesta de la gente que mira este 'fenómeno callejero', como *Miñoso* lo define, es importante. Por esta razón, él no está de acuerdo en que este tipo de trabajos se les etiquete de arte urbano y se realicen exposiciones dentro de espacios institucionales como las galerías y museos.

...pierde un poco el sentido por que teniendo kilómetros de calle, eh...afuera, ¿cómo lo metes a una galería a donde va cierto tipo de gente o donde tienen que pagar para entrar?



Una pega de gran formato del personaje de *Miñoso*. (Imagen tomada por Miñoso)

La idea detrás de realizar las pegas, como *Mañoso* y otros de sus compañeros lo mencionan, es aprovechar los espacios públicos, hacerlo en la calle para que todo mundo lo mire, algo que no sucede en los espacios como las galerías y los museos.

Una vez estaba en el Centro [de la ciudad], y se me acercó una prostituta y [dijo] Oye muchacho, ¿de qué es eso? Eh, pero ¿por qué? He visto muchos ...y ¿no más tú los haces? Y así, preguntas como de curiosidad( ..) Me doy cuenta de que la gente sí se da cuenta de lo que mira en la calle, de lo que hay en la calle más bien, como que sí, si llega a llamar la atención..

Sin embargo, *Mañoso* también reconoce que la institucionalización de la práctica es, hasta cierto punto, necesaria. Esto ayuda a no criminalizar la práctica además de permitir a los jóvenes, que no solo realizan *pegas* sino que trabajan otras áreas de la gráfica o la plástica, tengan acceso a estos espacios institucionales, pues en opinión de *Mañoso* no existen suficientes espacios de expresión para los jóvenes.

Yo creo que los mismos jóvenes tienen que empezar a buscar, eh, abrirnos un espacio porque no, nunca se ha visto que, que nos inviten así como que el gobierno, el gobierno de repente hace uno, uno que otro evento de buscando mover a los jóvenes: una tocada o algo, y últimamente que se ha visto más, más graffiti o más propaganda en la ciudad se han ido más por el lado de arte urbano y concurso de *skate* o cosas así. Y yo creo que nosotros somos los que nos tenemos que mover por el lado que nosotros queremos.

Hasta ahora *Mañoso*, a sabido moverse y encontrar estos espacios. Aunque lo han invitado a participar a exposiciones, y a realizar su trabajo de manera ‘legal’<sup>15</sup>, dice

<sup>15</sup> Se han llevado a cabo eventos donde el llamado ‘arte urbano’ ha sido protagonista o en algunos casos pretexto para convocar a los jóvenes. Como ejemplo está el *Urbanic*, Festival de

que no dejará las calles porque él no lo considera ilegal. Además realizar sus trabajos en la calle le brinda experiencias que no podría tener en espacios institucionales.

Lo ilegal está en las películas, en la gente que cuando mira, ve algo diferente y, y que, (...) al ver algo diferente, y ya se les hace algo criminal porque no están acostumbrados a ver algo así. Yo siempre hago lo mío en lugares donde no afecta a nadie (...) en lugares que ya están abandonados o en lugares así donde no tengo porque molestar a nadie (...) los lugares que, que a mí me gusta agarrar, eh, casi siempre trato de agarrar lo más arriesgado, y ya después el miedo. No tanto el miedo sino la emoción, eh, la adrenalina (...) a veces también porque digo: eh, en este lugar está bien fácil que me agarren. Pues ahí lo voy hacer ...

Retar a la autoridad y romper con el *status quo* al irrumpir en el espacio público urbano tiene sus consecuencias. Como *Mañoso* plática, muchos que empiezan a realizar *pegas*, al poco tiempo dejan de hacerlo al ser enfrentados por personas en la calle o por la policía.

De hecho, por eso dejamos de salir en la noche, porque llegó una patrulla y dijo que si qué andábamos haciendo, que pegando propaganda. No pues sí. Ya ver el permiso, y (...) que le explicáramos; de qué se trataba, por qué las imágenes, todo eso. Le explicamos y todo, pero, como no, no le halló sentido y no encontró un permiso que nosotros tuviéramos del gobierno, nos llevó (...) allá ... a la comandancia. Y sí, nos encerraron, y ahí duramos un rato ...

---

Arte y Cultura Urbana, realizado el 13 de septiembre de 2008. Este evento fue organizado por el Departamento de Juventud de Mexicali, el cual depende del organismo para municipal DESOM (Desarrollo Social Municipal) y contó con el apoyo de la Secretaría de Desarrollo Social del gobierno federal. En este evento, que se realizó en el Bosque de la Ciudad, participaron como expositores, muchos jóvenes *graffiteros* y *pegadores*, entre ellos *Miks*, *Mañoso*, *Benek* y *Volta*. Estos jóvenes, a los que usualmente la autoridad persigue y reprime, recibieron apoyo, económico y en especie, para realizar sus ‘trabajos’ dentro del evento.

Para *Miños* todo se resume a encontrarle sentido a las *pegas* o *propas*, él hace lo que hace porque le encuentra sentido, porque para él y otros tantos jóvenes, el salir a la calle y buscar espacios para pegar imágenes, significa algo. ¿Qué significa? Para *Miños*: Un vehículo de expresión, una manera de comunicarse, una forma de satisfacción, un reto. Tal vez no lo mismo para todos, definitivamente no para las autoridades, pero este sentido que se le otorga a la práctica, es suficiente justificación para la búsqueda constante de espacios fuera de los marcos institucionales, los cuales para muchos jóvenes siempre han estado relacionados directamente con el ámbito de la escuela, la familia y el trabajo.

#### 4.4 Para escapar de la rutina: *Benek*

*Benek* se viste como muchos jóvenes de su edad lo hacen actualmente, camisetitas con estampados llamativos y pantalones *Levis* ajustados, zapatos *tenis* marca *vans* estilo ‘*Old School*’, y una sudadera con gorro que usualmente cubre su cabeza. Si se le pusiera una etiqueta a la forma de vestir de *Benek*, se podría hablar de una estética que combina lo viejo con lo nuevo, lo que se denomina ‘*retro*’, una manera de vestir que como la mayoría de las expresiones juveniles surgió en la calle y después, MTV [Canal de televisión norteamericano que transmite videos musicales y *reality shows*] popularizó a través de sus productos audiovisuales. Pero lo que menos le interesa a *Benek*, es MTV o en todo caso, la televisión. Él prefiere salir a *pegar* a la calle.

...nosotros [los *pegadores*] tenemos un estilo de vida bien diferente a los de más, porque los de más son: llego a mi casa, como, me duermo, computadora, tele, fiesta ... nosotros, no sé, casi siempre hacemos algo diferente ...

Para *Benek*, las *pegas*, las *propas*, el *graffiti*, o simplemente pintar, son un escape, una manera de salir de la rutina. La rutina de la escuela, de la casa, la rutina del pequeño poblado donde vive, un mundo tan diferente y extraño a Mexicali.

Donde vivo es un pueblito, la gente es muy conservadora, va a su trabajo, sale de su trabajo y a su casa. La misma rutina, un día tras otro... Las fiestas, once o doce de la noche se acaban, no hay vida nocturna ni nada, no sé, es bien raro, yo vengo a Mexicali y... ¡uff!, es otro pedo...

Para un joven que acaba de cumplir los 18 años, y que vive en un pequeño poblado a unos kilómetros de Calexico, California donde ‘no pasa nada’, la ciudad de Mexicali es un mundo de posibilidades. Es por eso que frecuentemente cruza la frontera. Pues es Mexicali, el lugar donde puede desarrollar su faceta de *pegador*, algo que empezó hacer para salir de la rutina.

Yo empecé en la escuela, con un amigo, nos llama la atención ver cosas [*propas*] en la calle... y no sé... por medio de otras personas también me llegó... verlo y hacerlo... hacer algo diferente, ¿no? (...). Al principio si nos daba como... hey, ¿qué tú haces esto? y tú ¡no!... pensando que te podías meter en problemas, ya después te entra esa sensación de, *ghey*, vamos a destruir eso, vamos a darle ahí, y se convierte en una adicción...

Esta necesidad de expresarse, *Benek* la canaliza a través de dibujos y diseños que luego *pega* en las calles de Mexicali o Calexico, otras veces decide *pintar* directamente

en las paredes de la ciudad, no importa si es con pincel o aerosol, lo importante es dejar salir eso que trae dentro, dejando una marca de sí en el espacio.

Es como salir y ...quebrar un vidrio, traes ...un impulso ...siempre quieres que pase algo nuevo, siempre es una rutina pero confor me vas cambiando las cosas que haces, y confor me la gente te va diciendo: hey, miré eso ...que llama la atención, algo que se quede en la calle y que sepas que es tuyo. (...) Últimamente, me levanté, subí las pinturas a la camioneta y me voy ...Ala hora de pintar, llego, no sé cómo empiezo no sé cómo terminar pero hay que darle ...

Darle color, darle vida, darle otro sentido a la calle, a la ciudad, es una manera de salir de la rutina para *Benek*, y al mismo tiempo sacar de la rutina a las personas que se encuentran con sus trabajos en la ciudad. Para él, poder cambiar la ciudad está en sus manos, en la de todos ...

La ciudad siempre va ser como la gente quiere, si dicen que nosotros ensuciamos, hay gente que va y ...tira basura, ¿no? también están los cholos que pintan ...no sé, hacen cagadero. La ciudad va ser como la gente quiera ...

*Benek* quiere que la ciudad sea una galería, una que esté abierta 24 horas y que sea gratuita, por eso decide hacer sus trabajos en la calle.

¿Cuánta gente lo puede ver en tu cuaderno? ¿Cuánta gente lo puede ver en tu computadora? ...En la computadora hay muchas formas. ¿No? por medio de Internet pero, pues ...no es lo mismo que pases y lo mires y ...de hecho me ha tocado ver gente

que se toma fotos con las pintas que hago, me ha tocado ver y eso... la verdad me agrada porque sabes que alguien lo está viendo, lo está mirando y alguien le gusta...

Esta posibilidad de que la gente interactúe con su trabajo y que, indirectamente, *Benek*, interactúa con la gente y su entorno, es lo que lo impulsa a trabajar en la calle, sin embargo, reconoce que esta actividad, aunque tiene sus recompensas, también implica riesgos.

Cada *poster*, cada firma, y cada calca, no sé, yo las considero como una historia, porque siempre pasa algo... (..) Hace como un año, mmm hacía un poco más *graffiti*, y me subí aquí a la universidad y... ahí en la universidad andan veladores y de hecho no sé si tiene una patrulla solo para la universidad para patrullar, y me subí solo porque nadie se quiso subir y mepecé a *graffitear*, ¿no? ...y venía patrulla, y me pegó una correteada y cada vez que pasaba ahí digo ¡chín! en qué pienso cada vez que hago estas cosas.. (..) Cuando lo haces no lo piensas, porque cuando lo piensas, ya... se te van las ganas de hacerlo



*Esta señal de tránsito es utilizada por Benek, Volta y Mañoso*

*(Imagen tomada por Volta)*

Al igual que otros *pegadores*, *Benek* no se detiene a razonar acerca de los motivos que hay detrás de esta actividad, pues para él, realizar las *pegas* tiene más que ver con sensaciones y emociones que con ideas y razonamientos. Sin embargo, esto no significa que solo utilice esta actividad como una válvula de escape a sus impulsos creativos o una manera de salir de la rutina. *Benek*, así como otros *pegadores*, está tratando de integrar esta actividad a procesos y espacios institucionalizados. Para algunos el camino es estudiar una licenciatura en artes o en diseño, donde pueden seguir explorando sus capacidades creativas, para otros la posibilidad de obtener un beneficio económico de las *pegas*, como el caso de *Benek*.

Ahora estoy haciendo diseños para camisetas, y de hecho ya hice unas camisetas y [quiero] venderlas ...poner algo en la calle, que la gente lo mire, que la gente lo desee ...

#### 4.5 Sabor a la vida: *Volta*

Lo primero que dije fue: no quiero que salga mi cara, justo cuando encendí a la cámara. *Volta* prefiere el anonimato, al curioso pues su cara está *pegada* por toda la ciudad, o al menos una cara que se parece mucho a ella.

Una cara redonda, con lentes de armazón grueso y una cabellera abundante y rizada, podría ser su rostro pero es la cara de un músico que forma parte un grupo norteamericano llamado *Mars Volta*, del cual también tomó su seudónimo. Este rostro fue lo primero que pegó en el 2006, cuando decidí participar de algo que no entendía muy bien pero que era evidente, alguien estaba usando las calles para expresarse.

Yo empecé por... no sé, por los colores, que... miraba cosas dependiendo lo que hacían los demás y me gustaba mucho, me llamaba la atención al gota simple que se ve bien y no sé... me llamó mucho la atención y empecé a hacerlo...

Muchos como ella, jóvenes que apenas cumplen la mayoría de edad, les tocó ver la explosión de las *propas* y *pegas* en la ciudad hace algunos años, y algunos un poco más grandes recuerdan la época de los *taggers*, aquellas pandillas de jóvenes que salían a *rayar* la ciudad con aerosol.

A partir de estos antecedentes, esta ‘nueva’ generación a sabido combinar elementos de estos fenómenos. Para *Volta* no importa si es con papel y pegamento o con pinturas en aerosol, si es sola o en grupo, lo mismo puede ser una calcomanía en un señalamiento de tránsito que un mural en una barda de una bodega abandonada, lo importante es hacerla ‘Simplemente con que te guste el lugar o... no necesariamente

tiene que ser ...no sé, con que te guste ...tú le pones lo que ...lo que tú creas que se va a ver mejor ...?



*Algunos pegadores, exploran otras técnicas. Volta no solo hace pegas y estenciles, también rediza murales. (Imagen tomada por Volta)*

Una de las razones por las que *Volta* continúa haciendo *pegas*, *propas* y murales es porque piensa que lo que hace impacta positivamente a la ciudad: ‘‘Para nosotros yo digo que sí, pero pues la gente lo ve diferente, así como ...están cortaminando ahí ...?’’

Aunque no está de acuerdo con ese etiqueta de delincuentes que les ponen ni muchos menos con llamar ‘‘cortaminación visual’’ a lo que hacen. Para ella, y para otros *pegadores*, hay una diferencia entre el graffiti de ‘las pandillas’ y lo que hacen ...

Yo pienso que ellos [las pandillas] lo hacen, como... los barrios... así, que es para cantar mi barrio y así... como sea, como caiga... Y nosotros [los *pegadores*], o al menos yo, a mí no me cae eso, yo prefiero hacerlo bien y que, que no sea uno más, que quede bien hecho... que nos lo sea un *sign*, que te diga algo más (...). A mí se me hace [las *pegas*] como más... misterioso no sé... que poner nada más, poner unos nombres... algún logo, algo que lo veas y te guste...

La criminalización de esta actividad, que se objetiva a través de campañas impulsadas por el gobierno y la iniciativa privada para erradicar el ‘problema’ del graffiti<sup>16</sup>, pareciera que tiene más que ver con el uso de determinadas técnicas, en un principio pintar con aerosol y ahora el uso de papel y pegamento. Como *Volta* lo expresa: ‘parece que el delito es usar aerosol’, algo que ha constado pues al realizar murales con brochas y pincel, nunca ha tenido problemas con nadie ni ha sido abordada por alguna autoridad, no así si decide utilizar pintura en aerosol.

Situaciones similares le han ocurrido a *Benek*, su novio, el cual conoció *pegando*. Por eso ahora generalmente salen juntos a pegar y han tomado una nueva actitud respecto a esto. A pesar de que hay gente que les grita en la calle o los molesta, no le prestan atención, a menos de que sea alguien, como dice *Volta*, ‘que te pueda cagar el palo...’. Su novio *Benek* lo resume muy bien, ‘eso no lo tomas en cuenta solo tomas en cuenta el carro que trae sirenas arriba’.

*Volta* considera que los riesgos son parte de la práctica de hacer pegas, ser mujer en una práctica habitualmente hecha por hombres no le genera ningún tipo de problema,

<sup>16</sup> El esfuerzo más reciente para erradicar el graffiti, lleva por nombre *Mexicali Te Quiero*, un programa que busca mejorar la imagen de la ciudad, proponiendo un Mexicali limpio, verde, moderno y, por supuesto, libre de graffiti. Este programa se caracteriza por tomar acciones directas como son operativos de limpieza hechos por los mismos ciudadanos.

ni dentro ni fuera del grupo de *pegadores*, y aunque representara al gún tipo de problema realmente no le interesa.

A mí no me importa [lo que piense la gente], me importa lo que pienso y si me gusta esta bien ( ..). Es el chiste, esas cosas son las que hacen interesante tu vida, le dan un poco de sabor ...

#### **4.6 La importancia de la práctica en la construcción del rol social del pegador**

Dentro de esta práctica característica de los jóvenes *pegadores*, existen dos momentos clave. El primer momento nos remite al elemento creativo, el momento de la producción del ícono o imagen y el segundo, el fundamento de esta expresión gráfica, es el momento de *pegarlo* en la calle. Aunque pudiera parecer que la segunda parte de este proceso es más relevante para estos jóvenes, realizar una *pega* no implica solamente hacerse presente en el entorno urbano a través de un ícono o imagen. Lo que se *pega*, que deriva de este proceso de creación de la imagen, es un factor de diferenciación con respecto a otros que también utilizan el espacio público urbano como soporte para sus expresiones.

Cómo se *pega*, se refiere tanto a las condiciones y lugares específicos del espacio donde se realiza, como a los elementos de composición y forma que derivan también de un proceso creativo, y que sirven para diferenciarse de otros individuos o grupos que realizan prácticas gráficas en la calle. Estos elementos, qué y cómo se *pega*, se manifiestan a través de reglas y códigos implícitos dentro de la práctica, y que llegamos a conocer gracias a las narraciones de estos jóvenes respecto a la experiencia de salir a *pegar* y el registro de la práctica misma. Estos elementos tácitos dentro de la

dinámica de las *pegas* serán abordados durante el presente capítulo, con el objeto de hacer emerger el sentido mismo de la práctica. Pues se considera que son las *pegas* o *propas*, el elemento que refuerza una de las dimensiones de la identidad de estos jóvenes, la dimensión de ser *pegador*. Es la práctica el elemento central alrededor del cual se construye el rol social del joven *pegador*, pues aunque se conozca y se maneje el discurso o se domine la técnica de producción y reproducción de imágenes o iconos, si no se participa dentro del espacio público urbano con imágenes propias, atendiendo a las reglas y códigos de la práctica, no hay un reconocimiento como *pegador*. Este reconocimiento por parte de los miembros del grupo se manifiesta a través de la aprobación del trabajo de aquellos que intentan incorporarse a la dinámica de la práctica. La aprobación está condicionada por elementos como la originalidad de las imágenes producidas o la presencia constante de estas imágenes identificables dentro del espacio público urbano.

Resulta de gran valor la originalidad en la creación de las imágenes, por lo tanto se aprecia más un diseño propio que alguno existente, aunque es común utilizar imágenes populares dentro de los medios masivos de comunicación, personajes del cine y la televisión, celebridades, músicos, cantantes, etc.



*En muchas pegas aparecen personajes famosos de nuestro cine nacional, entre ellos Cantinflas, Muricio Garcés, Pedro Infante y El Santo. (Imagen tomada por Christian F.)*



*Los pegadores de Mexicali, utilizan frecuentemente personajes de películas y series de televisión de los Estados Unidos. (Imagen tomada por Christian F.)*



*Los personajes de la vida política nacional tampoco escapan de convertirse en pegas.*

*(Imagen tomada por Christian E)*

Muchas de las imágenes en las *pegas* son modificadas y/o acompañadas de textos que le dan otro sentido al mensaje original a partir de yuxtaposiciones y juegos de palabras.



*Si bien para los jóvenes pegadores la televisión puede ser una inspiración, también puede ser un narcotizante. (Imagen tomada por Christian E)*



*El doble sentido, el juego de palabras, los visual gags o bromas visuales son usuales en las pegas. (Imagen tomada por Christian E)*



*La palabra más la imagen crean un mensaje más interesante que sus partes por separado. (Imagen tomada por Christian E)*

Las características de los *pegadores* como grupo son muy particulares. Aunque se reconocen como un solo grupo, muchos de ellos nunca se han visto o platicado frente a frente, en algunos casos la única interacción ha sido a través de sus imágenes o iconos expuestos en el espacio público urbano o bien por el intercambio de información a través del Internet. Son algunos sitios de Internet, como *My Space* o *H5*, bitácoras o *blogs*, ya sea en formato de texto o imágenes, los que funcionan como lugares de contacto. En muchos casos estos sitios también funcionan como medios para la retroalimentación sobre los trabajos realizados en la calle.

El Internet permite conformar redes locales, nacionales y globales de *pegadores*, logrando trascender el ámbito virtual. Esto se expresa en el intercambio de materiales gráficos (principalmente *stickers* o *calcas*) vía correo con otros *pegadores* o en la posibilidad de participar en eventos realizados en otras partes del país o el mundo por invitación de jóvenes que también realizan prácticas gráficas en el espacio público urbano.

Es común que el proceso de la *pega* sea registrado por estos jóvenes y que estas imágenes sean publicadas en la red para que sean sometidas a la evaluación del grupo. El registro fotográfico o videográfico es inherente a la práctica de la *pega*, el tener *prueba* de lo que hicieron, el registrar el proceso de producción e intervención cumple con una función dentro de la práctica. La publicación de estas imágenes en Internet, responde a una intención de compartir estos iconos en una suerte de *memoria* más que con un carácter competitivo con los otros miembros del grupo. La consulta de este registro sirve como detonador de los procesos *memóricos*, a la vez que refuerza el proceso de significación de la práctica.

La *pega* puede funcionar como una *cápsula de tiempo*, un *aquí y ahora congelado* en el tiempo. Para estos jóvenes es la significación de un momento en un espacio específico en condiciones determinadas. Es la posibilidad de estar presente en el espacio público urbano, pero también les permite, al volverlo a ver en la calle, la recreación de ese momento y esas condiciones en las que se realizó relacionándose con el espacio de manera personal.

A diferencia de otros grupos de jóvenes, como pueden ser las pandillas o las bandas, las cuales pueden ser organizaciones más estructuradas y/o jerarquizadas, no se necesita de *rituales de paso* para garantizar la inclusión al grupo. Cualquier joven que quiera ser reconocido como *pegador* solo debe empezar a producir y exponer sus materiales gráficos en la calle, los cuales serán evaluados, y eventualmente aceptados o rechazados por aquellos con mayor experiencia dentro de la práctica.

Si no hay una estructura definida y sin jerarquías dentro del grupo, el reconocimiento solo opera como un capital simbólico, que aunque no implica el poder *de facto* para la toma de decisiones, si se traduce en la posibilidad de hacer prevalecer su punto de vista sobre el de los demás, debido a la aceptación de sus trabajos y la constante búsqueda de aprobación por parte de otros miembros del grupo.

Para estos jóvenes el primer contacto con las *pegas* es en la calle, al observar trabajos de otros jóvenes, los cuales *importaron* esta práctica de Estados Unidos. A través de un proceso de apropiación cultural, y en un efecto de *bola de nieve*, en el cual el conocimiento y la práctica se transmiten de un joven a otro, las *propas* y *pegas* fueron tomando características propias y distintivas en esta región.

La manera en que se *aprende a pegar* es a través de la práctica misma, generalmente los más experimentados comparten su conocimiento con los más jóvenes

e in expertos, además existe la posibilidad de utilizar fuentes de información como el Internet e incluso algunas publicaciones (revistas principalmente) que detallan la técnicas de producción de *esténciles*, *pegas* y *stickers*, así como el proceso de realizar *propas*, desde la preparación del pegamento, hasta la identificación de lugares donde *pegar*, conocidos como *spots*.

Los *spots* son, generalmente, escogidos con anterioridad, muy pocas veces son escogidos al azar. El escoger un *spot*, implica estudiar la ciudad en busca de un buen lugar que cumpla con ciertos requisitos como visibilidad y disposición.

Otro elemento que también se considera cuando se busca un *spot* es el de la composición. Esto se expresa en las dificultades, o en su caso, facilidades que presenta el espacio físico para incorporar los elementos gráficos a él, en relación con su entorno. La manera en que integran la imagen o icono al espacio, si lo hacen de manera vertical o horizontal, si es una sola imagen o varias en secuencia, todo esto entra en juego a la hora de realizar la *pega*, y aunque es un elemento creativo, éste siempre está supeditado al espacio físico y a las condiciones del momento.



*No solo la ubicación de la pega, sino la forma en que se pega dentro del espacio juega un papel importante dentro del proceso. (Imagen tomada por Christian E)*

Existe una regla tácita dentro de la práctica de las *propas* y *pegas*, y es que esta actividad se realizará en lugares abandonados o en desuso, preferentemente comerciales. Difícilmente se encontrarán *pegas* o *propas* en casas de particulares, o en locales que estén evidentemente ocupados o en uso. Esta característica de la práctica es uno de los principales elementos diferenciadores de otras prácticas gráficas urbanas.



*Según estos jóvenes, utilizar solamente espacios desocupados, en desuso o que son de todos, es uno de los elementos diferenciadores de las *pegas*. (Imagen tomada por Christian E)*

Existe cierto respeto por la propiedad del otro individuo, no así por la propiedad pública o la propiedad comercial, principalmente aquella relacionada con las grandes empresas y consorcios. Las cajas de Telnor (Teléfonos del Noroeste) y de CFE (Comisión Federal de Electricidad) son *spots* favoritos para los *pegadores*, así mismo los señalamientos de tránsito, en claro desafío a la autoridad.

La justificación para esta acción radica en la sobresaturación de imágenes comerciales en el entorno urbano, como así lo expresan los *pegadores*, si en la calle se permite pegar publicidad y propaganda política, los jóvenes tienen el mismo derecho a *pegar* su propia propaganda y utilizar el espacio público urbano como soporte para sus mensajes.



*Algunos pegadores crean sus diseños pensando exclusivamente en utilizar los espacios de grandes compañías o el propio gobierno. (Imagen tomada por Christian E)*

Detrás de la *pega*, se construye un sentido que va más allá de la simple presencia en el ámbito público, del reconocimiento o la demarcación de territorios en el entorno urbano. En la mayoría de los casos también existe una propuesta estética, expresada en un intento por mejorar la imagen de la ciudad y hacerla más ‘interesante’ al introducir elementos ‘extraños’ o no tan familiares para algunos actores sociales.

Al utilizar el espacio público urbano como soporte de estas expresiones gráficas, no todos los *pegadores* buscan ‘romper’ con el orden visual del contexto, pues en algunos casos, su propuesta es incorporar la *pega* al espacio, llegando al punto de ‘integrarla’ con el entorno.

Aunque algunos jóvenes proponen ‘*limpiar*’ las pegas al entorno, la mayoría de los *pegadores* en Mexicali, buscan crear un contraste, haciendo más evidente la presencia de estas imágenes.



*Esta pega de Fiasco intenta ‘camuflajearse’, haciendo su presencia en el espacio más sutil, pero al fin y al cabo presente. (Imagen tomada por Christian F.)*



*Una escena común en la ciudad, expresiones del Mexicali de artes conviven con elementos novedosos como es el caso de las pegas. (Imagen tomada por Christian E)*

Tomemos como ejemplo la imagen anterior, en la fotografía podemos observar una esquina de la ciudad, que luce en completo abandono. La tipografía de los letreros y en particular el que dice Deportes Peña, nos remite al tipo de publicidad de los años 50. Aunque es difícil establecer una fecha precisa, definitivamente son antiguos. Sobre una de las ventanas más grandes del local se pueden apreciar dos *pegas*, la de la izquierda en color rosa y azul, la de la derecha en rojo y blanco. La figura de la izquierda, que es la de mayor tamaño está compuesta por dos círculos en la parte superior y dos líneas rectas que se encuentran en un ángulo. La manera en que las líneas y círculos están dispuestos, además de la conjugación de otras líneas curvas, componen una figura que se puede interpretar como un rostro caricaturizado. Dos grandes ojos, una prolongada nariz y un cuello largo.

La figura de la derecha, también es un rostro, aunque de colores más vivos no es una caricatura más bien una fotografía. Es un rostro juvenil andrógino, usa lentes y su cabellera es abundante y rizada. Estas dos figuras contrastan con las líneas rectas alrededor de ellas y el paisaje casi monocromático, en el cual sobresalen los textos e imágenes alusivas a los negocios al edaños. La simple selección de colores utilizados en la *pega*, el rosa y el azul, dos tonos contrastantes entre sí y que además contrastan con el entorno, implican esta necesidad de ser visto o de no pasar desapercibido. Más que otras *pegas*, esta imagen busca ‘saltar’ del contexto en el que está, para atrapar la atención del que transita frente a ella.

El que la imagen irrumpa en el escenario no implica necesariamente que no busque integrarla como parte de este escenario que es la ciudad, pues la misma

disposición de la pega, la manera en que se pegó y el lugar donde se realizó pueden formar parte de este juego de integración. La siguiente imagen nos sirve como ejemplo.



*La pega puede significar no solo a partir de los símbolos o imágenes en ella, sino también a partir del lugar donde está ubicada y la manera en que se pegó.*

*(Imagen tomada por Christian E.)*

En la base de concreto del poste de metal se puede ver un rectángulo negro y en su interior dos rostros, si observamos con detenimiento es posible identificar un solo rostro que se duplica en un efecto de reflejo. Este rostro es de un color azul turquesa, lleva lentes y su gesto es tranquilo. El rostro que se observa es enmarcado por un fondo negro, resaltando aún más la expresión del individuo.

El que el *pegador* haya optado por poner la *pega* justo arriba de la alcantarilla, parece formar parte de este efecto de reflejo, pues se pudiera interpretar que la imagen doble es

consecuencia de su reflejo en un cuerpo de agua, por ejemplo un charco. Esto a la vez en un esfuerzo por integrar la *pega* al entorno urbano.

Este proceso de integración de la *pega* no solo se busca en términos físicos. El objetivo que persiguen algunos *pegadores* es integrar sus imágenes al mundo de significaciones dentro del espacio público urbano de Mexicali, buscando que las personas que transitan por la ciudad puedan reconocerlas e interpretarlas.

La posibilidad de comunicación de la imagen presenta una disyuntiva. Según Roland Barthes (1986) la imagen puede ser considerada un sistema de comunicación rudimentario comparado con la lengua o en el otro extremo, es inagotable la riqueza de significados atribuibles a una sola imagen, que es virtualmente imposible hacer un análisis completo. Ante esto es pertinente aclarar que aunque se considera la multiplicidad de significados que presenta una imagen particular, es labor del investigador, seleccionar algunos e ignorar otros. Esta labor no es indiscriminada o aleatoria, sino a la luz de un marco teórico, de la construcción de un objeto de estudio, y de un fenómeno social específico.

Este proceso también es realizado por aquellos que transitan las calles y se encuentran con estas imágenes. Aunque no estudien a profundidad el fenómeno y no tengan un bagaje teórico para su interpretación, si existe un proceso de construcción de posibles significados y sentidos a partir de las estructuras culturales, saberes, razones, prejuicios y valores, los cuales están ancladas en un tiempo y espacio específico.



*Cuando se encuentran varias pegas en un espacio determinado es porque al momento de pegarlo lo hicieron en grupo o bien un pegador inicia una suerte de ‘conversación’ y otros responden pegando en este espacio. (Imagen tomada por Christian F.)*

En la imagen superior podemos observar tres *pegas*, las cuales fueron realizadas por tres de los informantes: *Volta*, *Miñoso* y *Benek*. La figura que se encuentra en medio, se puede interpretar como una broma visual, pues puede existir un ‘doble sentido’ en la imagen. Los elementos que componen el dibujo (las líneas, las circunferencias, los ángulos, etc.) se pueden interpretar como una caricatura del órgano reproductor masculino, algo que se refuerza con el nombre de este personaje, el cual también es el seudónimo del *pegador*: el *Miñoso*. Otra lectura posible se puede realizar a partir de la expresión del personaje, sus ojos denotan sorpresa. La ‘rigidez’ de la figura parece reforzar este elemento de sorpresa, como cuando alguien es sorprendido y responde con un sobresalto. Algo interesante en la imagen es que a pesar de tener

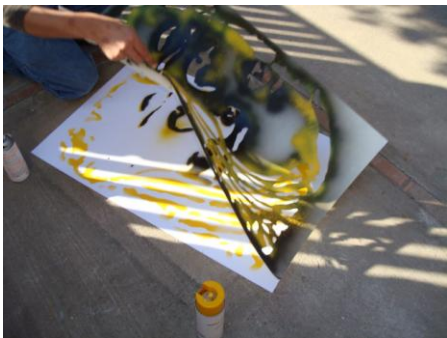
ojos, nariz y oídos, el rostro carece de boca, por lo tanto es imposible expresar palabras. Esta podría ser una analogía, pues a pesar de ‘no tener voz’ es posible comunicar.

La *pega* a la izquierda de *Miñoso*, es un rostro, una cara que no es fácil de reconocer por cualquier persona. Es el rostro de Omar Rodríguez López, guitarrista del grupo de rock *Mars Volta*, del cual el *pegador* toma su seudónimo: *Volta*. El que utilice como imagen a una ‘celebridad’, una persona que aunque no es muy popular en el contexto local, forma parte del circuito de los medios masivos de comunicación, nos habla de los referentes del *pegador*. El que utilice a una ‘figura’ que aunque pública, no es conocida por todos, pudiera interpretarse como un mensaje dirigido solamente a aquellos que conocen o reconocen el rostro de este músico, es decir otros jóvenes, con referentes, intereses y gustos similares al del autor de la *pega*. Sin embargo, el que sea un personaje ‘desconocido’ por muchos, no significa que la imagen no pueda representar algo para todos los que la miran.

La *pega* en la extrema derecha, es una figura que parece representar un gusano. El rostro de este personaje tiene una expresión agradable, una sonrisa que se oculta tras una línea ondulada continua. La ausencia de boca o la mutilación de la misma en estos personajes es recurrente. En comparación con la *pega* de *Miñoso*, las líneas del dibujo son más orgánicas y fluidas, dando una sensación de movimiento. Resulta interesante que la *pega* se encuentre de cabeza, y que haya sido pegada al ras de la barda. Esto con la posible intención de simular que este personaje sale de arriba, en un intento por integrarla al espacio físico.

Si bien la producción y reproducción del icono o la imagen es un proceso creativo individual, la práctica generalmente es colectiva. Por esta razón, es común que los jóvenes se organicen en pequeñas *cuadrillas* para ir a *pegar*. Grupos de no más de

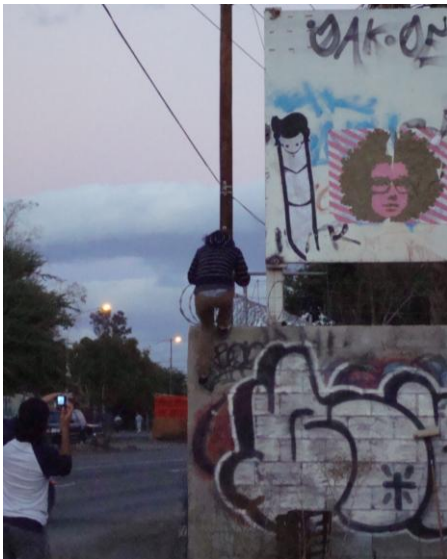
cinco o seis personas, tríos o parejas salen a *pegar* sus imágenes en la calle y a registrar este proceso.



*En esta secuencia de imágenes podemos observar el proceso de producción de un estencil. Técnica que utiliza una plantilla y pintura para crear posters que después serán pegados en la ciudad. (Imágenes tomadas por Christian F.)*



*Lo jóvenes se valen de cualquier herramienta para redizar sus pegas. En esta secuencia de imágenes vemos cómo a partir de una fotografía ampliada y fotocopiada se crea un poster. (Imágenes tomadas por Christian E)*



*En esta secuencia se puede observar como un pegador, pega las imágenes de sus compañeros, mientras los demás lo auxilian y hacen un registro fotográfico. (Imágenes tomadas por Christian E)*

Algo que hay que resaltar es que en la mayoría de los casos el ícono, la imagen o el símbolo por sí mismo tiene mayor importancia que la acción de *pegar*. Para muchos jóvenes aunque es importante realizar la *pega*, es mucho más importante que el ícono éste en la ciudad, y que exista esta referencia o añoranza a ese momento, aunque no estuviera realizando directamente la *pega*.

Una diferencia sustancial entre las *pegas* y los *placazos* o *taggs* que realizan los *grafiteros*, es que la trasgresión del espacio realizada por el joven, es principalmente de carácter individual a pesar de formar parte de un grupo. La manera de constatar esta trasgresión es su firma, la cual como toda rúbrica es única y personal, por lo tanto solo puede realizarse por el autor. El *placazo* o *tagg* de un *grafitero* realizada por otro *grafitero* no tiene sentido para estos jóvenes, pero la imagen de un *pegador* que es pegada por otro sí lo tiene. Por esta razón es común que dentro de estas *cuadrillas* de jóvenes, algunos realicen la *pega*, mientras otros vigilan o registran la práctica en video o fotografía, funciones que van cambiando en los distintos *spots*.

Esto permite que la imagen o diseño de un *pegador* sea *pegado* por otro, pues para estos jóvenes es válido estar presente o colaborar de alguna manera en el proceso de la *pega* para crear un vínculo con el ícono, el espacio y el momento, pues es esta relación la que dota de mayor significado a la práctica, y por supuesto, los define como *pegadores*.

## ***Conclusiones***

Como se mencionó al inicio del capítulo dos, el planteamiento de esta investigación es que algunos jóvenes recurren a las *pegas* o *propas*, como estrategias de enunciación. A partir del análisis y a la luz del marco teórico, es posible decir que estas prácticas gráficas realizadas en la calle les permiten, a este grupo de jóvenes en particular, objetivar algunos elementos constitutivos de sus visiones del mundo, de su entorno cercano y de sí mismos, al mismo tiempo que les permite dotar de sentido el espacio público urbano.

Antes de hablar de esta práctica es necesario describir a quienes la realizan: los jóvenes *pegadores*. La mayoría son jóvenes entre los 16 y 23 años, generalmente de clase media o media alta, habitantes de la zona urbana de Mexicali. La mayoría son estudiantes de nivel medio superior o superior. Algunos combinan los estudios con trabajos de medio tiempo, pero la gran mayoría dependen económicamente de sus padres.

Estos jóvenes han crecido en la frontera, por lo tanto están expuestos a la cultura de Estados Unidos, entienden y hablan su idioma, visitan el país vecino frecuentemente y consumen sus productos culturales. Son jóvenes con acceso, conocimiento y manejo de las nuevas tecnologías. Estas herramientas tecnológicas son utilizadas para la producción de las *pegas* (software de dibujo y edición de imágenes) y para la creación de redes locales, nacionales e internacionales de *pegadores* (Internet).

Aunque no hay un proyecto colectivo si existe una conciencia de grupo, es decir, se asumen como parte de algo mucho más grande, el movimiento del *street art* o el de *propaganda absurda*. Aunque es posible que el *pegador* actúe solo, ya que la

producción de la imagen o el ícono es algo individual, casi íntimo, es común que varios jóvenes se reúnan para salir a *pegar* en la ciudad.

## Características del sujeto y la práctica

### Dentro de lo social

- No hay una organización definida, pero existen redes de comunicación y cooperación, códigos y reglas que estructuran sus prácticas.
- No hay una adscripción territorial como grupo, pero sí hay una construcción personal del territorio.
- Hay una negociación de lo legal y lo ilegal dentro de la práctica.
- Aunque puede tener una composición transclasista, generalmente los productores son de clase media y media-alta.
- Son jóvenes con acceso, conocimiento, y manejo de las nuevas tecnologías.
- Su capacidad de agencia les permite operar dentro, fuera y al margen de las instituciones.

### Dentro de lo cultural

- Existe una conciencia de grupo, aunque no es tan evidente como con otros grupos juveniles.
- Sus acciones siempre van encaminadas sobre el terreno de lo simbólico.
- Se expresa su identidad a través de diversas narrativas (estéticas, plásticas, musicales, etc)
- Hay una búsqueda de reconocimiento dentro y fuera del grupo, pautada por elementos como la creatividad, la trasgresión, el riesgo, etc.
- La producción del ícono o imagen es individual pero la práctica es generalmente colectiva.

A diferencia de otras prácticas gráficas realizadas en la calle, las *pegas* o *propas* no marcan territorios, sino momentos y espacios específicos, los cuales se vinculan con el joven a través de una apropiación simbólica basada en un ejercicio de ‘memoria’.

Estos *pegas* sirven como marcadores del tránsito de este grupo de jóvenes en la ciudad. Al transitar por los espacios donde se ha realizado la *pega*, o al observar el registro fotográfico o videográfico del proceso de realización de la *pega* y de las condiciones en que fue realizada, el *pegador* recuerda y ‘re-significa’ el espacio, haciéndolo suyo.

Bajo la lógica del *pegador*, el espacio pertenece, no solo porque tiene *mi* marca, sino porque tiene un significado particular y distintivo. Se crea un vínculo que cumple

la función de detonador de los procesos netécnicos, a la vez que refuerza el proceso de significación de la *pega*, al convertirse en evidencia de su presencia en el ámbito público.

Algo importante a resaltar es que este proceso de apropiación es conscientemente simbólico, y muchas veces efímero, debido al constante cambio de la fisonomía de la ciudad.

Estas prácticas gráficas también funcionan como vehículos de comunicación. A través de las *pegas* o *propas* los jóvenes, pueden referirse a su entorno y condiciones, pueden articular mensajes contra los procesos institucionales y pueden expresarse respecto a su persona y la de los demás.

A través de estas expresiones en la ciudad, los jóvenes no solo introducen su pensamiento y concepción del mundo, sino que les permiten interactuar, en un nivel simbólico, con otros actores sociales, que posiblemente en otras condiciones no lo harían. La aceptación o rechazo, la valoración y juicio de estas prácticas gráficas por parte de otros actores sociales y las instituciones, sirven de retroalimentación para el *pegador*. Son los medios de comunicación y la postura de las instituciones ante estas prácticas el *termómetro* de este intercambio simbólico.

Si bien el *graffiti* se puede definir como mensajes o conjuntos de mensajes que se identifican por un carácter marginal, anónimo, espontáneo y generalmente ilegal. En el caso de las *pegas* o *propas*, un tipo particular de *graffiti*, éstas no comparten todas las características.

Aunque marginal e ilegal por naturaleza, existen espacios y momentos en los cuales pierde estas características, por ejemplo en museos y exposiciones auspiciadas por

instituciones educativas y gubernamentales. En el caso del elemento de espontaneidad, este es relativo, aunque algunas veces existe un impulso por hacer la *pega*, impulso que es, por supuesto, espontáneo, también hay un trabajo de planeación y organización para la producción y realización de la *pega*.

Al igual que la espontaneidad, el anonimato es relativo, pues la búsqueda por la aceptación y el reconocimiento de otros *pegadores*, invita a estos jóvenes a buscar cierto protagonismo, incluso en ámbitos institucionales (Galerías, exposiciones, festivales, etc). Esta búsqueda de reconocimiento se apoya en la creación de redes virtuales a través de Internet, redes que operan apoyándose de portales como *H-5*, *My Space* y *You Tube*, sitios que permiten no solo intercambiar mensajes, sino experiencias respecto a la práctica de las *pegas* y *propas*.

Internet es un elemento importante dentro de la dinámica de las *pegas*, pues permite entrar a otra esfera de lo público. Los trabajos de los jóvenes *pegadores* no solo son vistos en la calle por los habitantes de Mexicali. También existe la posibilidad de que cualquier ciudadano del mundo con acceso a Internet pueda ver y significar estas *pegas*. Esto resulta atractivo para el *pegador* y abre, literalmente, un mundo de posibilidades de intercambio simbólico con otros individuos.

Todos los elementos anteriores nos presentan a un joven con capacidad de incidir en su entorno, través de una práctica y unos códigos alternativos a las vías institucionales.

Y a pesar de no estar de acuerdo con algunas de estas instituciones, comprenden la necesidad de mantener una relación, si bien algunas veces marginal, al fin y al cabo una relación dentro de la lógica de los procesos institucionales.

Esta práctica funciona como un paréntesis en su vida institucional (escuela, trabajo, familia, iglesia, etc.), sin embargo, al estar formados dentro de estas instituciones muchos de ellos tienen aspiraciones a seguir estos patrones estructurales, ejemplo: tener una educación, formar una familia, tener un trabajo. Todos los informantes estudian, estudiaron o van a estudiar una licenciatura, pues reconocen la importancia de que su conocimiento sea validado por una institución, ya que la educación formal es una manera de integrarse a la sociedad productiva, sin embargo hay una negociación, al buscar estudiar carreras que les permitan continuar explorando estas expresiones realizadas a partir de la práctica de las *pegas* o *propas*. Algunos de estos jóvenes buscan estudiar una licenciatura en artes o en diseño gráfico, otros estudian psicología o ciencias de la comunicación, integrando elementos de estas disciplinas a sus trabajos en la calle, pensándolos o incluso justificándolos a partir de estas.

Algunos *pegadores* buscan integrar la práctica no solo al ámbito educativo sino también al laboral, pensando en ella como un medio para obtener un beneficio económico. El caso de *Benek* y *Volta* quienes ya comercializan sus diseños en camisetas, utilizando las *pegas* o *propas* como estrategia publicitaria.

Este tipo de contradicciones son comunes en los *pegadores*. ¿Cómo es posible que utilicen esta práctica como estrategia para posicionar una imagen como una marca, cuando busca, aparentemente, combatir el exceso de publicidad en las calles? ¿Cómo es posible que estos jóvenes que piden espacios para expresarse, estigmaticen a los *grafitteros* y a las pandillas por hacer aparentemente lo mismo?

Esto es posible ya que a pesar del descontento con las instituciones, estos jóvenes fueron formados dentro de estas instituciones, reproduciendo sus patrones y reglas, pero también utilizando sus recursos para generar sus propios espacios y poder tener estas expectativas y aspiraciones que se mencionaban anteriormente. Si bien no

están de acuerdo con la sociedad consumo, deciden utilizar algunos referentes y re significarlos para su beneficio, ejemplo: la creación de una ‘marca’ y su posicionamiento en el circuito de imágenes de la ciudad.

Aunque se reconocen como *pegadores*, incidiendo en el espacio público urbano con ciertas prácticas gráficas, no se asumen como *graffiteros*, no en el sentido que lo entiende la autoridad y las instituciones. Por esto reproducen el discurso oficial en contra de este ‘vandalismo’, como una manera de diferenciarse de éstos otros grupos de jóvenes.

Esto nos lleva al siguiente punto, la autorreferencia. Es la opinión del que escribe que la ubicación geográfica de Mexicali ha sido un elemento primordial en la historia cultural de la ciudad y sus habitantes. El ser frontera ha permitido, a algunos jóvenes, tener referentes muy particulares. El contexto de frontera, no como línea que separa sino lugar donde se confluye, en este caso dos países, ha generado en algunos jóvenes una identificación con el territorio cultural más que un espacio geográfico determinado. Esto ha permitido crear una identidad juvenil fronteriza particular, la cual se expresa a través de distintas narrativas. Estos jóvenes en particular han decidido hacerlo a través de las *pegas y propas*.

El consumo de los productos mediáticos de nuestro vecino del norte, la moda, la música y ciertos elementos discursivos se repiten y son constantes entre estos jóvenes, sin embargo es la práctica gráfica en la calle lo que los agrupa y cohesiona.

Una función importante de *pegas y propas*, es la posibilidad de autorreferirse a partir de la práctica. Es decir, solo aquel que realiza *pegas* puede nombrarse *pegador*, ayudando a construir una dimensión de su identidad juvenil.

Aunque existen diferentes maneras de ser joven y de vivir la juventud, y si bien la sociedad contemporánea permite múltiples dimensiones de la identidad, hay elementos que ayudan a definir esta faceta del joven como *pegador*, entre ellos, la práctica misma, el uso de ciertos códigos y el intercambio simbólico con sus pares e individuos ajenos a la práctica mediante *la puesta en escena* de estas expresiones gráficas en la calle.

Para los *pegadores*, el hacer *pegas*, representa un estilo de vida. Una posibilidad de cambio. Una manera de ser diferente a los demás. Al realizar estas prácticas gráficas los jóvenes salen de lo que ellos llaman 'rutina', que no es más que el seguimiento de las pautas institucionales.

Las *pegas* les permiten cambiar la manera en que actúan en su entorno y se relacionan con los demás. El salir a la calle y exponerse al encuentro de otros, cara a cara o a través de sus imágenes, es un reto. No solo por la naturaleza ilegal de la práctica sino porque, según su perspectiva, buscan mejorar la ciudad utilizando un medio que la mayoría de la población considera contaminación visual o vandalismo. Esto los lleva a la búsqueda de la constante mejora, *pegas* más grandes, en lugares más vistosos, con diseños más elaborados. Es una competencia, pero no contra otros *pegadores* o *graffiteros*, sino consigo mismo.

Independientemente si es de manera legal o ilegal, dentro o fuera de estos espacios institucionales, se busca crear algo nuevo, distinto, que haga voltear al transeúnte que pasa por el espacio que utilizó el *pegador*.

Estas condiciones nos llevan a replantear la noción del joven contemporáneo como un individuo pasivo ante la sociedad, y refiere la posibilidad del joven *pegador* mexicalense como un actor social con agencia, capaz de incidir en el ámbito de lo

público, en un diálogo constante entre la búsqueda de oportunidades estructurales y un fin personal de búsqueda a sí mismo. Las exposiciones y festivales de arte urbano realizados en Mexicali durante el proceso de esta investigación, nos hablan de la capacidad de agencia de estos jóvenes para poder entrar y salir de estos marcos institucionales según les convenga o beneficie. Su capacidad de negociación con las autoridades u otros actores sociales para la realización de esta práctica de forma legal en determinados momentos y lugares dentro del espacio público urbano. Otro ejemplo es la incorporación de estas prácticas a los espacios educativos, en forma de cursos y talleres, a partir de la gestión de estos jóvenes que buscan introducir las *pegas* y *propas* a los procesos de educación institucional.

Aunque no podemos hablar de la redención del joven contemporáneo, como un actor social políticamente activo, si es posible diferenciar a este grupo de jóvenes de otros por sus formas de organización y acción. Los *pegadores* no solo incorporan sus procesos de identificación surgidos de reglas, códigos y maneras de expresarse particulares del grupo, sino que han sabido construir sus propias redes a partir de sus propios medios trascendiendo el escenario local (las *pegas* en Mexicali) para insertarse en una dinámica sociocultural a nivel global (el movimiento del arte en la calle, la propaganda absurda, las culturas juveniles, etc).

## Referencias

Apuntes de población de Baja California (2008, Marzo). *Perfil Sociodemográfico Mexicali 2008*. Extraído el 11 de octubre de 2008 desde <http://www.bajacalifornia.gob.mx/conepo/seis/Publicaciones/PerfilSociodemograficoMexicali2008.pdf>

Agustín, J. (2004). *La contracultura en México*. México: De Bolsillo

Anguera, M. (1995). La observación participante. En Aguirre, A. (Ed.), *Etnografía: Metodología cualitativa en la investigación sociocultural* (pp. 73-84). Barcelona: Boixareu Universitaria

Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona: Paidós.

Berger, P., Luckmann, T. (1968). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.

Blanco, F. (2001). *Cultura y globalización*. Colima: Universidad de Colima.

Bourdieu, P. (2002). *La distinción: Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.

Brown, A. (Ed.) (2006) *Contested Space. Street trading, Public Space and Livelihoods in developing countries*. Rugby: ITDG Publishing

Cubides, H, Laverde, M C., y Valderrama C E (Eds.) (1998). *Viviendo a toda Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Bogotá: Siglo del hombre.

Dominguez, D, Beaulieu, A, Estrella, A, Gómez, E, Schnettler, B, & Read, R (2007). Virtual Ethnography. *Forum Qualitative Sozialforschung/ Forum: Qualitative Social Research*, 8(3). Extraído el 10 de octubre de 2008 desde <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/274/604>

Drucker S. J., Gumpert G (Ed) (1997) *Voices in the Street. Explorations in gender, media and public space*. Cresskill, NJ: Hampton Press

Feixa, C (1998) *De jóvenes, bandas y tribus*. Barcelona: Ariel

Galindo, J. (1988) *Vía pública, vida pública. De los caminos de vida y la calle en la organización urbana*. Extraído el 7 de mayo de 2006 desde <http://www.geocities.com/arewara/galindo038.htm>

Galindo, J. (1995) *Comunicación y Cultura Urbana. Valores compartidos y sentido de pertenencia a la ciudad*. Extraído el 7 de mayo de 2006 desde <http://www.geocities.com/arewara/galindo084.htm>

Galindo, J. (2001) *Internet y Gbercultura. Nueva cultura y formas emergentes de sentido*. Extraído el 7 de mayo de 2006 desde <http://www.geocities.com/arewara/galindo102.htm>

Geertz, Clifford (1992). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

Giddens, A, Turner J. (1990). *La teoría social hoy*. Madrid: Alianza.

Giddens, A (2003). *La constitución de la sociedad. Bases para la estructuración de la sociedad*. Buenos Aires: Amorrortu

Hannerz, U (1986). *Exploración de la ciudad*. México: Fondo de cultura económica.

Hodge, R, Gess G (1998). *Social Semiotics*. Cambridge: Polity Press

INEGI (2008, 8 de Agosto). *12 de agosto día internacional de la juventud. Datos nacionales*. Extraído el 10 de octubre de 2008 desde <http://200.23.34.99/sibe/Archivos/juventudnal.pdf>

Jinénez, Gilberto (2004) *Teoría y Análisis de la Cultura Vol. I*. México: CONACULTA

Low, S. M (2006) The Erosion of Public Space and the Public Realm paranoia, surveillance and privatization in New York City. *City & Society*, Vol. 18 Issue 1, 43-49.

Manco, T (2004). *Street Logos*. New York: Thames & Hudson.

Marx, K, Engels, F (1972). *La ideología alemana*. Barcelona: Grijalbo.

Parsons, T (1968). *La estructura de la acción social*. Madrid: Guadarrama.

Peña, B O(2006). *Historia oral y métodos cualitativos de investigación* . La Paz: Universidad Autónoma de Baja California Sur.

Pérez J. A, Urteaga M (Coord) (2004) *Historias de Los Jóvenes en México. Su presencia en el siglo XX* México: Instituto Mexicano de la Juventud

Rafferty, P. (1991) Discourse on Difference: Street Art/ Graffiti Youth *Visual Anthropology Review* Vol.7 Number 2, 77-84.

Rayport, J. S (1995) Negotiating Identity in a World Turned Upside Down: Russian Youth Cultural Practice in Leningrad, 1990-1991. *Polar*, Vol. 18, No. 1, 57-62.

Reguillo, R (1995). *En la calle otra vez*. Guadalajara: ITESO

Reguillo, R (2005). *La construcción simbólica de la ciudad. Sociedad, desastre y comunicación*. Guadalajara: ITESO

Sommer, R(1975). *Street art*. New York: Links

Thompson, J. B (1998) *Ideología y cultura moderna*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Valenzuela, J. M (1997). *Vida de Barro Duro. Cultura Popular juvenil y Graffiti*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

Valenzuela, J. M (2003). *Los Estudios Culturales en México*. México: Fondo de Cultura Económica.

Vázquez, M (2003). *Graffiti de Morelia*. México: CONACULTA

Weber, M (1972). *Ensayos de sociología contemporánea*. Barcelona: Martínez Roca.

Weber, M (1977). *Economía y sociedad*. México: Fondo de cultura económica.