



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE SAN LUIS POTOSÍ
U.A.S.L.P.

FACULTAD DEL HÁBITAT

INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN Y
POSGRADO
MAESTRÍA EN CIENCIAS DEL HÁBITAT EN
DISEÑO GRÁFICO

EXAMEN PROTOCOLARIO
A través de estudios de posgrado
para obtener el título de
LICENCIADO EN DISEÑO GRÁFICO

Tema
LA COMUNICACIÓN GRÁFICA EN LAS MARCAS
“URBANAS” REALIZADAS CON TÉCNICAS DE GRAFFITI EN MÉXICO.

Presenta

DAVID EDUARDO LINO CADENA
Postulante

M.D.G. ERNESTO VAZQUEZ ORTA
Asesor

LDG. MARIA ALMA FLORES Y FLORES
ARQ. JOSE LUIS GUILLERMO CHESSAL HERNÁNDEZ
Sinodales

Julio 2009

Marco Teórico

TERMINOLOGIA DEL CONCEPTO URBANO

En este apartado es necesario destacar que la referencia “urbana” que se identifica actualmente demuestra la progresiva relación del adolescente con el paisaje urbano. Por medio de sus diferentes actividades dentro de la ciudad, la juventud identifica sus diversas manifestaciones visuales, con las cuales se determina el concepto “urbano”.

En la actualidad se habla de una “tendencia urbana” en muchos productos y medios que retoman el lenguaje, expresión corporal y la estética gráfica que ofrece la cultura del arte callejero. Es necesario mencionar donde y como se empieza a formar dicha tendencia, así como la derivación y explicación del término “urbano” para reconocer las características que la distinguen.

A partir de 1960 se mostraron nuevos cambios y diseños en diversos productos que utilizaban los jóvenes como bicicletas y juguetes por mencionar algunos. Una época donde los jóvenes adolescentes se veían atraídos por la diversión y adrenalina que se presentaba en las playas de Hawái y California a partir de 1950, es ahí donde aparece la práctica del deporte extremo surfing. Este deporte que consiste en flotar sobre las olas que provoca el mar y buscar los túneles acuáticos que se forman, es practicado con una tabla encerada que permite la maniobra del sujeto sobre la ola.

Todas estas actividades desarrollaron una gran atracción ante el joven de la época mencionada, este deporte les permitió a los jóvenes identificarse con un contexto propio donde se practicaba, denotando un lenguaje particular que señalaba los trucos y movimientos que este deporte ofrecía, dicho lenguaje marcaría una unión y jerarquía dentro de la comunidad que lo practicaba.

A partir de la invención del patín del diablo, patinete o monopatín en Estados Unidos

durante los 40’s se marca una nueva identidad del joven usuario de este juguete-vehículo con la urbanidad de la ciudad, este monopatín tenía una estructura principal que se basaba en una tabla de madera o metal con 2 pares de llantas sujetas por una conexión de metal y un soporte principal o manubrio que se sostenía en la parte superior central. Este juguete-vehículo fue adoptado por los jóvenes como un objeto de uso cotidiano en las calles.

La evolución principal del patín del diablo o patinete surge cuando se suprime el soporte



Portada de la revista "Skateboarder" volumen 36, esta portada muestra elementos de graffiti en la fotografía

principal o manubrio, a este nuevo producto se le da el nombre de patineta o monopatín aunque este último término ya se le daba al juguete anterior, a partir de este nuevo artefacto se desarrolla la cultura del deporte extremo de patineta llamado mundialmente *skateboarding*.

Esta cultura sobresale a través del tiempo al igual que la cultura del surf, pero esta se asimila y relaciona con la ciudad como su contexto particular, obviamente por la necesidad de asfalto para poder practicar dicha actividad. Una vez establecido este vinculo de identidad urbana y con el uso de la patineta como diversión juvenil, algunos jóvenes y adultos empiezan a desarrollarse como profesionales en esta actividad. Combinando la velocidad y las maniobras de alto riesgo, logran poder sostener e identificar esta actividad como un deporte extremo.

El uso de albercas e inmueble público para practicar trucos de patineta asimila la adrenalina del surf a causa de las olas sin control. Ejemplos como este, reflejan una relación estrecha de la nueva interacción de los deportes extremos en la ciudad.

Las grandes marcas que promovían los artículos y accesorios para practicar estos deportes empiezan a escoger jóvenes y personas dedicadas a la acrobacia, patrocinando eventos, concursos y deportistas que emplean sus productos como forma de promoción hacia el posible comprador. Es así como nacen las empresas, marcas y propaganda deportiva para este deporte extremo, un mercado juvenil que utilizan su lenguaje y contexto para determinar una identidad específica en el consumidor.

Debido a la publicidad que se le empieza a hacer a estos deportes extremos, nacen revistas y videos que documentaban la actividad de los deportistas y su amplio catalogo de trucos personales. La aparición de la primera publicidad del skateboarding se daba dentro de las revistas de surf que se promovían en esa época, logrando poco a poco la difusión y aceptación de este deporte con el receptor juvenil. Costa (1996) señala que

La publicidad no cesa de dirigirse personalmente a ese individuo- un individuo que desea- mediante la modalidad del imperativo seductor: “compra”, “usa”, “haz”, etc. De este modo, da a entender que cada sujeto es dueño y señor de su propia existencia, a la que puede conducir como mejor le apetezca en virtud de un soberano derecho individual.



Paginas de la revista "Trasher" donde se puede observar la intervencion de los patinadores en las calles

Estos medios de difusión le permitían a las empresas promotoras poder llevar la cultura que se vivía a los jóvenes practicantes de estos movimientos, difundiendo un lenguaje y actitud de adrenalina y rebeldía.

Durante la década de 1960 a 1970 cada vez era más la demanda de objetos y accesorios para practicar los saltos y trucos que este deporte ofrecía, grandes revistas como *Skateborder* y *Trasher* son promotoras no solo de la galería de trucos y deportistas, si no de una nueva actitud cultural hacia las calles, promoviendo la utilización de espacios urbanos como la zona deportiva donde podían practicarse los trucos. Entre el inmueble utilizado destacarían las albercas, bancas, pasamanos y desniveles por mencionar algunos.

Es a partir de la cultura skateboarding donde veremos reflejada una variedad de publicidad que se enfoca directamente en la aplicación de la fotografía, donde los elementos urbanos como inmuebles e instalaciones ya presentaban rasgos de graffiti y estas eran utilizados en las portadas de revistas. Esta publicidad ha reflejado elementos del arte urbano ya mencionados como el graffiti y estencil.



Paginas centrales de la revista "Thrasher", volumen no. 1



Portada de la Revista "Thrasher", Enero 1981.

La publicidad en las revistas que se mencionan logran formar e identificar una tribu urbana que se relaciona por la práctica de un deporte extremo, el skateboarding logra capturar poco a poco el graffiti en las portadas de revista involuntariamente, relacionando visualmente el paisaje urbano donde la juventud convivía con el graffiti.

INTRODUCCIÓN AL ARTE URBANO Y SU MANIFESTACIÓN COMERCIAL

El presente apartado, tiene como objetivo aportar una descripción referencial sobre el arte urbano y la cultura del graffiti; la primera parte describe sus orígenes, las técnicas que le son propias, las herramientas y utensilios que se fueron desarrollando dentro de este movimiento cultural.

A través del tiempo, los seres humanos han desarrollado diversas manifestaciones artísticas, que caracterizan a periodos y contextos particulares. El artista crea una realidad y asume una postura personal en cuanto a los pensamientos y objetos con los que convive. El arte en sus diferentes manifestaciones ha utilizado una diversidad de técnicas y estilos que identifican a cada autor con una tendencia en particular.

El graffiti es el arte por antonomasia de la ciudad contemporánea, una forma artística que transforma los muros de la ciudad en receptáculos de sorprendentes metamorfosis formales. Es el arte de la palpación urbana que, a partir de las zonas periféricas, se va extendiendo poco a poco a todo el ámbito ciudadano en una proliferación que no deja de ser lógica, ya que su marginalidad inicial no es intrínseca, si no solamente táctica. Josep C. (2005).

En la actualidad, diversos autores representan las expresiones contemporáneas que se proyectan en las calles como “Arte Callejero” “Arte Urbano” “Post-graffiti”, y en el caso de Europa, “Street Art”; este último tomado universalmente para identificar las diferentes técnicas y objetos con los cuales interactúa el artista en particular. Louis Bou (2005) reflexiona y propone que el Arte Urbano o Street Art es una derivación directa del graffiti, lo que abre parámetros directos de su apreciación, como el elemento más importante y distintivo de este arte en particular.

El autor Mark Wigam (2006, p.74) describe que el movimiento de arte urbano ha sido derivación y compañero de diversos factores artísticos y sociales, el mismo comenta

El movimiento engloba referencias como la etiqueta *outsider* (marginal), Folk Art (arte popular), dada, Fluxus, situacionismo, graffiti, anarquismo, skate, semiótica, psicología, comics, juguetes y música que va desde el hip-hop al punk rock y el indie..., y continua evolucionando.

El arte urbano depende de la ubicación de sus obras en los espacios públicos, a través de estos mismos se aprecian y limitan una serie de posturas que lo determinan. Algunos artistas callejeros defienden la postura de conservar el arte urbano como la identidad de las calles y tomando en cuenta que el verdadero arte callejero no solo debe ser una evolución de técnicas y elementos, sino que depende, en esencia, de ir contra los sistemas ya establecidos, ya que este propósito se ha determinado como un factor determinante para su realización.

Josep Catalá comenta “se trata de un arte ajeno a las galerías, excepto cuando algunos de sus practicantes, como el caso mítico de Basquiat, es tentado por ellas y abandonan el circuito clandestino”.

El arte urbano ha agrupado a diferentes sectores de la creación gráfica, desde artistas plásticos hasta diseñadores e ilustradores profesionales, con el afán de llevar un trabajo más experimental a las calles. Estos trabajos se involucran de manera integral para formar una galería pública que refleje el interés del receptor común ante las obras plasmadas.

Acerca de la postura creativa, Louis Bou considera que

El concepto de arte urbano se resiste a quedar encerrado, en forma de graffiti dentro de una jaula hecha de paredes de fábricas extrarradio. Su naturaleza es mucho más amplia que hace treinta años, podríamos hablar de un nuevo renacimiento, una explosión de creatividad, nuevas ideas y talento con miles de artistas de todo el planeta que exponen sus innovadoras obras de arte en las calles, utilizándolas como si de un gigantesco museo se tratase.

La búsqueda de nuevas técnicas y herramientas para realizar y detallar las obras, lleva a los artistas urbanos a utilizar diversos materiales, como plumones, aerosol, pinceles y demás utensilios para pintura; incluso existe quien fabrica sus propios aplicadores para buscar distintos efectos y detalles en la obra.

Cabe explicar que al referirnos al arte urbano no solo se habla de graffiti, pegatina, esténcil o cartel, sino que se toma en cuenta cualquier aplicación independiente que se desarrolle de manera experimental en las calles. La publicidad y carteles que sean promovidos por instituciones o productos no comparten los códigos y lenguaje que el arte urbano emplea, aunque compartan el mismo espacio para su aplicación.

El arte urbano es una faceta de creatividad y lenguaje gráfico, que permite compartir las gráficas icónicas que el autor propone para su identidad urbana personal. Cualquier técnica que sea empleada por el artista urbano le permite libertad absoluta de manifestar ideas, pensamientos e ideologías acerca de un mundo cambiante.

El arte urbano, al ser llamado post-graffiti (Louis Bou, 2005), hace referencia a que después de la invención del graffiti en Nueva York a finales de 1970 se toma como base para la evolución de la expresión artística en las calles. Haciendo de esto una referencia importante y específica para la formación de una tendencia urbana que se pondrá de manifiesto en las gráficas sociales independientes, para después intervenir comercialmente como una nueva forma de lenguaje juvenil y particular de solo algunos usuarios que se identifican con el mismo.

La necesidad de generalizar estas gráficas y texturas callejeras como “tendencia urbana” nace como una globalización del concepto callejero, sus lenguajes, formas y texturas con las cuales se identifica la ciudad y sus diferentes jerarquías sociales. Dicha tendencia nace a partir de identificar y proponer un sistema que relacione dichos aspectos con la

identidad del ciudadano acostumbrado a ver diferentes texturas urbanas.

Louis Bou considera que “La ciudad ofrece infinidad de texturas presentándose como fondos perfectos dónde plasmar la impronta que permanecerá allí a merced de mil avatares.” Este a su vez comenta que cualquier superficie urbana puede ser intervenida por los artistas urbanos, con la colocación de esténcil, graffiti o pegatina y en diversos casos intervenirla de manera artesanal para provocar un caos conceptual y visual al público.



Notary, 1983, tres paneles. Jean-Michel Basquiat

El artista Dr. Rabias comenta que no solo la aplicación de esténcil o pegatina identifica el arte callejero o street art, sino que la aplicación de diferentes materiales como uncel, metal y discos de acetato permite la libertad de interactuar con diversas propuestas físicas.

Dentro de la mencionada forma de provocar el caos visual y conceptual del receptor común, se identifica el estilo particular del artista *banksy* en Londres, por desarrollar una ilusión visual con sus obras e intervenciones físicas en los objetos cotidianos.



Stencil de ELKI

Es un hecho que a partir de la divulgación del graffiti como una forma de expresión y de identidad, se forman distintos objetivos dentro de esta cultura visual, permitiéndole al artista dejar huella de su existencia, su estilo e ideología por medio de las obras públicas que lo representen.

El arte urbano está estrechamente relacionado con la sociedad. Ambos participan y actúan como subsistemas de un sistema de interacción que tiene sus propios canales, y que se pone de manifiesto en un contexto de “urbanidad”, entendida



Calcomanía Atake Ninja, Dr. Rabias Mexico D.F.

como el medio o canal físico donde interactúa y convive la sociedad actual. Ese sentido común de urbanidad, hace posible la comunicación entre sujetos dedicados al arte urbano, quienes no solamente distinguen la creatividad de sus semejantes, sino también las posturas que reflejan ante la mirada de los demás.

Las manifestaciones artísticas que permiten la interacción entre artistas urbanos aprovechan cualquier material que se encuentre a su disposición, incluso se apoyan en la tecnología, lo que hace posible que la expresión y estética de sus trabajos refleje una calidad tan buena como la de cualquier despacho profesional de ilustración.



Pegatina del artista Obey Giant



Pegatina del artista Banksy, estencil y aerosol

Esto se convierte en un buen ejemplo de la tecnología aplicada en el arte callejero, la cual comprende incluso proyecciones digitales y la intervención de los lenguajes que lo caracterizan en la música, cine, y arquitectura profesional.

Lo anterior ha hecho posible que el arte urbano realice múltiples actividades experimentales, en las que está presente una alta dosis de creatividad, desarrollando una infinidad de estilos y propuestas que ponen en contacto a la gente común con nuevas texturas y paisajes contemporáneos en la ciudad.



Interacción de plástico y papel sobre tubería artista anónimo.

LA TRIBU URBANA Y EL GRAFFITI

Dentro de este apartado se describirán los principios de la tribu urbana Hip Hop que envuelve principalmente al graffiti como elemento de identidad, se describirá la relación conceptual de las diversas unidades que se determina para identificar esta tribu ya mencionada.

Es importante poder determinar que el arte callejero es utilizado por diversas tribus urbanas que se dieron a través del tiempo, dichas tribus toman el graffiti para desarrollar un lenguaje particular que se ve plasmado en la sociedad. Costa, comenta que a partir de los años 50's ya se podría hablar del concepto "tribu urbana" como tal, lo cual viene del surgimiento de aspectos tribales que se daban en la juventud después de la guerra. Costa explica que

La perdida de la capacidad cohesiva de una sociedad cada vez más abstracta y aislacionista despeja el campo a la emergencia de unos grupos cada vez más apasionados por los lazos primitivos de identidad.

Comenta que actualmente "lo tribal surge como reacción y compensación ante la fragilidad de la cohesión procurada por la compleja sociedad actual".

Se puede hablar que a partir de los 50's la juventud no solo experimenta cambios visibles, si no que prueba nuevos métodos y posturas para ver la vida cotidiana. Los jóvenes se involucran y se relacionan por medio de la vestimenta y los ideales que surgían en ese momento, buscando una identidad con su contexto,

Los nuevos grupos que se daban a raíz de la asociación de miembros con ideologías y gustos parecidos eran variados y cambiantes. Estos grupos pueden asimilar una cultura propia entre los participantes y pueden establecer parámetros lingüísticos y mímicos que los identifiquen. David Crown (2008) determina estos nuevos lenguajes como "tribus lingüísticas" identificándolas como un nuevo medio de comunicación particular con los cuales los jóvenes se permiten la emisión y recepción de mensajes por medio de la grafica o lenguaje particular con la que estén en sincronía, aquellos que no compartan dichos códigos no podrán mantener una comunicación constante.

Costa afirma que "el primer periodo de la reflexión (hasta los años cincuenta) se caracteriza por la tendencia a identificar subculturas juveniles con delincuencia y la mayor parte de las criticas coinciden en deplorar la vida marginal de sus miembros".

Las aportaciones de los años sesenta centran su atención en los conflictos de una subcultura. Por el contrario, las investigaciones de los años setenta impregnadas en buena parte por la perspectiva marxista de los estudios culturales, reaccionan contra el funcionalismo de sus predecesores e interpretan la marginalidad de la subcultura como la capacidad de crear nuevas formas de resistencia "mediante rituales".

Al referirnos a una "tribu urbana" hablaremos de una vestimenta, actitud, lenguaje y comportamiento identificativo por parte del grupo o asociación. Como una cultura particular,

esta depende de varios elementos para identificarse de otras similares, asumiendo el término “urbano” por ser el contexto donde estas se desarrollan.

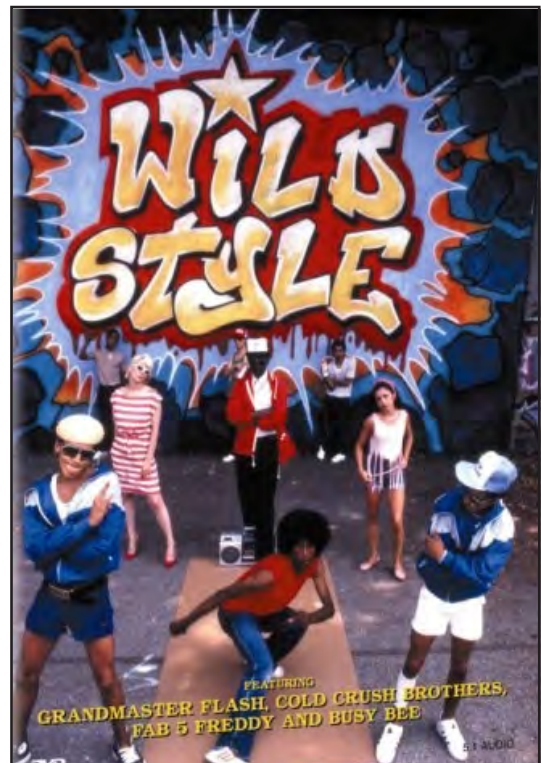
A mediados de los 70’s se forma una nueva tribu o subcultura urbana dentro de las calles de New York, pero no será hasta finales de los 80’s principios de los 90’s cuando se conceptualice como una tribu urbana de hip hop. Esta identifica a los jóvenes de las zonas marginadas de la mencionada ciudad así como sus alrededores. Localidades como Filadelfia, Bronx y Manhattan fueron cuna para la aparición de nuevos elementos culturales que formarían en conjunto la integridad de dicha tribu urbana.

La aparición del graffiti en Nueva York durante las décadas de los 60’s y 70’s (Jorge Méndez y Sergio Garrido, 2002), la producción de música con pistas rítmicas y mensaje político en sus letras, la mezcla de ritmos latinos, disco y funk y la evolución del baile en *break dance* avocarían la relación de los cuatro elementos como una cultura de género urbano. Esta cultura poco a poco se asimila y se conforma como concepto al aparecer formalmente en el cine como reflejo de lo que la sociedad vivía en ese tiempo, la aparición de películas como “The Warriors (1979)”, “Wild Style (1982)”, “Style Wars (1983)”, “Breakin (1984)”, “Beat Street (1984)” reflejan la unidad cultural de estos elementos que identificaban a los jóvenes, estas películas se convertirían en tributos cinematográficos para la cultura del hip hop y formarían una base conceptual de esta cultura a principios de los 90’s. Los elementos mencionados lograrían llevar el modo de vida que encerraba el hip hop a países de Europa y Latinoamérica.

En la música, la aparición de Zulu Nation formada por Afrika Bambaataa el primer



"The Warriors (1979)".



"Wild Style (1982)".

artista de rap callejero, denomino la unión conceptual de los 4 elementos como MC (M-sync, maestro de ceremonias, así llamado aquel canta-autor de rap que ponía letra y rimaba en dicho estilo de música), DJ (Disc Jokey- aquel sujeto que mezclaba los ritmos y creaba pistas para la creación de música, entre los géneros mezclados principalmente es el disco, funk y ritmos latinos entre otros), BBOY (entendido como Breack dance boy se le llamaba al sujeto bailarín que inventaba movimientos y estilos particulares para bailar al ritmo de la música con sintetizadores de la época, su característica principal se forma por la acrobacia espacial y las peleas de bailes entre asociaciones callejeras) y el GRAFFITI como medio de expresión urbana que identificaba ideales y posturas de la vida en los suburbios.

A partir de esta canción la juventud se identifica con la unión de 4 características de la cultura hip hop, aunque algunos expertos determinan la integración de un quinto elemento llamado Bbox (Beat Box aquel sujeto que realiza una base de ritmos con la boca, la respiración y la unión de sonidos le permite una estructura dinámica de ritmos). Cualquier persona que reuniera la interacción de los 4 elementos, podría identificarse con el lenguaje y apreciación de sus graficas expresivas. (Jorge Méndez y Sergio Garrido, 2002),

Tanto la pintura, el canto, el baile y la música se combinan para permitir un lenguaje particular, propagando una nueva cultura que desarrolla una propuesta en el arte, la poesía, la música y la interacción social.



Miembros del crew "Ghetto Brothers" portando chalecos con el nombre grabado, 1970.

1.1.- ORIGEN

En este apartado se describirán los orígenes de la palabra graffiti, así como su aplicación e identidad en diversos periodos de la historia. Esta referencia determinara un valioso fundamento para la aplicación del término moderno y el principio de la separación conceptual del significado que nos da la palabra.

A pesar de que el graffiti ha sido un lenguaje grafico que se ha desarrollado a través de los años, algunos investigadores no han podido desarrollar una verdadera teoría del graffiti que actualmente conocemos. La interpretación etimológica se presenta a partir del conocimiento del garabato y su función como un dibujo sin forma.

Dentro de la definición etimológica hablaremos de la descripción mencionada por Armando Silva y Joan Gari:

El graffiti viene de la expresión italiana *graffito* originaria del griego *graphis*, carbono natural, materia con la cual se fabrican las minas de los lápices... *grafía* que señala el hecho o la acción de escribir, o los sistemas de signos escritos, “para manifestar ideas y pensamientos”....Tradicionalmente se ha llamado graffiti a los signos grabados o dibujados sobre la piedra y conservados en algunos casos a través de los siglos. Proviene del italiano *graffiare* (garabatear).

Estas definiciones son algunas de las que se han tomado en cuenta para la definición y significado de la palabra, aunque en la actualidad el término es más identificado y clasificado por medio de garabatos con cualidades mas especificas.

A través de los años el graffiti ha tenido diferentes ideologías, aplicaciones y estilos. A partir de las primeras manifestaciones artísticas del hombre, haciendo referencia a la inteligencia artificial que les permitía recordar o interpretar de manera grafica la naturaleza por medio de la utilización del grabado o raspado, los garabatos han venido evolucionando con diversas técnicas y objetivos.

Los latrinalia encontrados en Roma según Mabel Bello Salmeron (2001) contenían mensajes políticos, sexuales y humorísticos, son una prueba de la utilización del garabato como forma de comunicación que no comprometía al autor con la identidad de la obra.

Aunque Joan Gari puede hablar de la separación del graffiti en dos partes: la primer manera general que engloba las pinturas rupestres y diversas manifestaciones graficas como los latrinas o cualquier garabato plasmado en las paredes a través de la historia, la segunda se habla de la estructura estética del graffiti moderno a partir de las pintas en Nueva York, aunque solo retoma las mostradas en el metro de la ciudad y no las mostradas en las paredes.

A través de la historia el graffiti que conocemos actualmente se ha derivado de diversas manifestaciones culturales, políticas, ideológicas y artísticas, diversos escritores de graffiti proponen la idea de tomar en cuenta al graffiti actual como la mayor manifestación de arte

popular, ya que este tiene una interacción completa con la sociedad a través del inmueble y las calles que lo soportan.

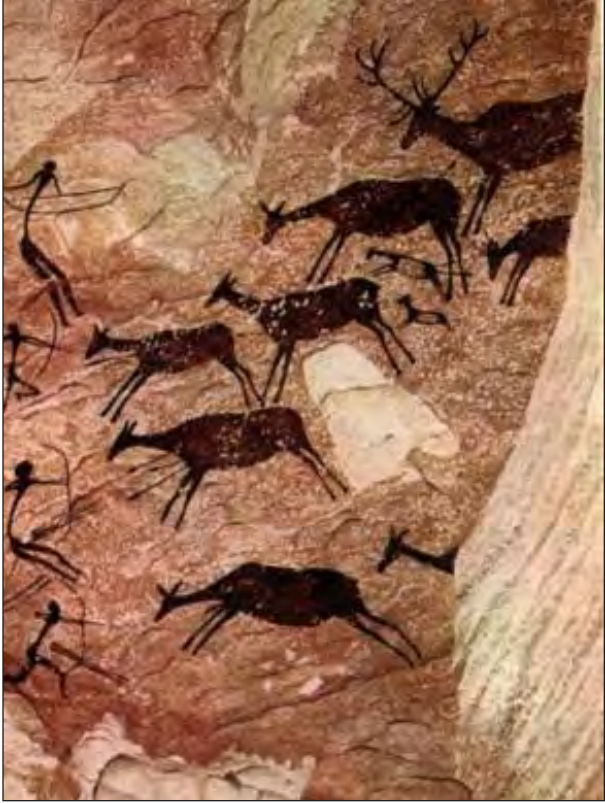
El graffiti ha sido una herramienta y técnica para poder formar una nueva comunicación social, sea cual sea el mensaje, el graffiti ha tenido un desarrollo desde la emisión del mensaje publico hasta la emisión de un mensaje particular, haciéndose mención de la evolución formal para llegar a la identidad estética a la que hoy estamos acostumbrados.

Gracias a esto, se empieza a determinar una nueva postura contemporánea del fenómeno global que se ha convertido. El graffiti debido a los años, se ha convertido en parte de la sociedad moderna que convive en la urbanidad de las ciudades. A cerca de esto, Louis Bou (2005) se acerca y especifica la apreciación de las texturas urbanas como parte de la urbanidad misma, la interacción con el artista urbano y las posibilidades que esta puede ofrecer al gusto particular del artista mencionado.

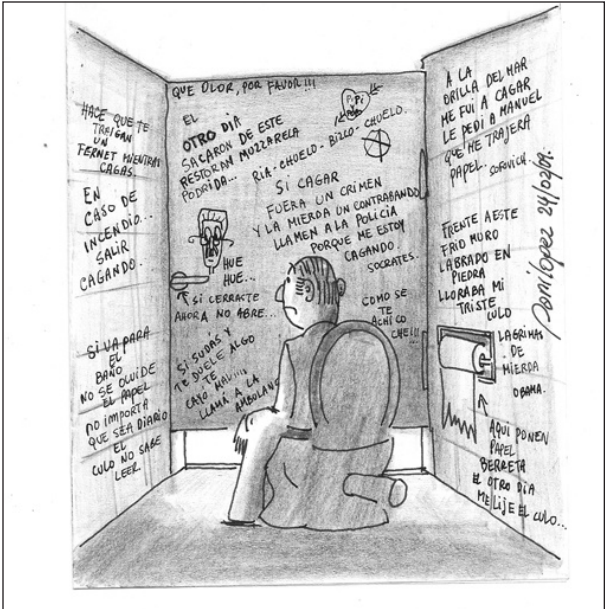
Las superficies a tratar pueden ser tan diversas como paredes de hormigón, ladrillo, madera, plástico, metales de señales de tráfico, automóviles o vagones de tren, entre otras. La división que nos acerca al graffiti contemporáneo que conocemos es una derivación completamente de la tribu urbana del hip hop como ya se ha mencionado.

Nicholaz Ganz (2005, p.4) describe que "comenzó a desarrollarse a finales de la década de 1970 en Nueva York y Filadelfia, donde artistas con los seudónimos Taki 183, Julio 204, Cat 161, pintaban sus nombres en las paredes del metro de Manhattan".

La particular estructura de Nueva York en la que los barrios más degradados de



Pintura rupestre en Barranco de la Valltorta.



Caricatura que muestra el uso popular de los "latrinalia".

Harlem se encuentran al lado de la riqueza de Broadway, parece haber sido el cultivo de los primeros artistas de graffiti, reuniendo en un mismo lugar tanto culturas como grandes diferencias de clase.

La historia del graffiti en Nueva York se ha conservado casi intacta por más de 30 años, Jorge Méndez (2002) relata que a finales de 1960 y principios de 1970 se forma en Nueva York la mas colosal cultura de expresión popular como ahora nosotros la conocemos como graffiti. A partir de este apartado se hará uso del lenguaje popular en el graffiti, usando terminología especial y conceptos que se han adaptado mundialmente.

A principios de 1970 la base del graffiti toma forma y la mayoría de los escritores (writings) toma influencias de todos los participantes que se daban en ese tiempo. El termino escritor se venía dando para identificar aquella persona dedicada a escribir su nombre por diferentes zonas e inmuebles urbanos como el metro. Uno de los mayores escritores que se dieron en aquel tiempo fue un sujeto con descendencia griega de seudónimo **Taki 183** (Taki usado como el



Tracy 168, Nueva York, 1970.



Taky 183, Nueva York, 1970.

diminutivo de su nombre demetrius y agregando el 183 por la calle en donde vivía), podríamos estar hablando que en ese entonces diferentes escritores de la escena combinaban un seudónimo y un código numérico para identificar las calles o zonas donde residían, ejemplos como Frank 207, Chew 127, Julio 204, Bárbara 62 y Cat 161 se daban muy frecuentemente para empezar a formar una tribu lingüística que determinaría el uso de alfabetos y conceptos especiales para la comunicación urbana que se presentaba.

Debido al gran número de firmas y Tags (firma básica) que se venían dando en todos los lugares, fácilmente se determina una nueva competencia dentro de las calles de Nueva York y reflejado específicamente en los vagones el metro colectivo por su gran conexión entre lugares como el Bronx, Manhattan, etc.

La aparición por todos lados de diversos tags, orillo a que los escritores buscaran una caligrafía particular que los identificara, haciendo uso de terminaciones con flechas, comillas, enlaces y subrayados que podrían denotar un aspecto técnico de su caligrafía, identificando su contexto y movimiento dentro de la ciudad.

Taki 183 determino su fama por medio del volumen de firmas ya que era repartidor y constantemente se encontraba en movimiento debido a su trabajo, esto le daba la facilidad de poder firmar donde sea. Taki 183 no lo veía como algo malo, Jorge Mendez comparte la declaración de Taki 183 al New York times: “Simplemente es algo que tengo que hacer. Trabajo, pago mis impuestos y no hago daño a nadie”.

Conforme avanzaba el tiempo los escritores de tags (firmas) hacían de su trabajo algo mas distintivo de los demás, colocando sus tags en una altura o lugar que permitía reflejar esa cualidad como parte de su trabajo. Cabe destacar que el tag o firma de estos escritores seria el punto inicial para la evolución creativa a la cual el graffiti se desarrollaría más adelante.

Fue así como la cantidad de repeticiones y firmas de escritores se observaban por todos lados, incluso buscaban nuevos espacios más atractivos para la divulgación de su tag, Nicholas Ganz (2004, p.8) menciona el ejemplo de la fama del escritor Cornbread al pintar un elefante del zoológico.

Es así como se daba la intervención del escritor urbano en las ciudades, buscando y atacando nuevos espacios para buscar el impacto popular debido a la gran cantidad de firmas, se le determinaba **bombardeo** a la acción de llenar de firmas los inmuebles de manera saturada.

Los escritores buscaban nuevos utensilios y herramientas para poder desarrollar un tag más vistoso, la primera evolución notable fue en el tamaño, de ahí partiría el Outline (filete o línea de borde), cuya característica destacaría en el esqueleto lineal para lo que se le determinaría como pieza.

El nuevo estilo y la siguiente etapa se vería enriquecido principalmente por Super Kool, formando outlines en un principio y buscando el relleno de color para destacar de los demás, como hemos mencionado la diversidad, volumen y competencia han sido factores para el desarrollo creativo que toma el graffiti, hasta nuestros días estas características son similares para la evolución urbana del graffiti en cualquier ciudad donde se empiece a dar este fenómeno social.

Jorge Méndez y Sergio Garrido menciona que: “Super Kool y que más tarde Phase 2 perfeccionó dando como resultado unas letras más gordas perfiladas y coloreadas: *bubble letters*”. Estos escritores experimentaban con diferentes técnicas, intercambiando los aplicadores, boquillas o Caps de los diferentes productos en aerosol a la pintura, estos factores determinaron una nueva textura aterciopelada y una mayor anchura en el trazo, resolviendo el relleno las piezas con mayor facilidad y rapidez, hablaríamos de la experimentación en la técnica y material para graffiti, lo que significa que a mediados de 1970 ya se podía observar la primera conceptualización de un graffiti moderno con diversas formas de volumen.



Artista Muelle, España.

Al presentarse esta nueva etapa donde el tag como simple firma había presentado diversos cambios constantes de tamaño, forma y volumen se empezaron a determinar los estilos o características formales que destacarían para determinar las primeras tendencias y clasificaciones con las cuales ahora nos familiarizamos mundialmente.

Jorge Méndez y Sergio Garrido comenta que:

De aquí posteriormente nacieron los ya famosos *throw up* o vomitados, que como su nombre indica, son piezas espontáneas y de realización rápida. Otro tipo de letras son las *block letters*, perfectamente legibles similares a los rótulos. Pero el afán competitivo va más allá, y la obsesión por conseguir popularidad y respeto llega a una complejidad artística, tal que las letras empiezan incluso a ser difíciles de entender, culminando así en el estilo más genuino del Bronx: *Wild style* o estilo salvaje.

Dentro de los estilos mencionados se pueden identificar por sus adornos, enlaces y terminaciones que permitían determinar un contexto donde este se originaba y presentaba, un ejemplo es la identidad que tiene el Wild Style con el contexto del Bronx, identificado por su origen y el desarrollo en esta locación. A raíz de que surgieron grandes y numerosos estilos, se comenzaba a formar la mencionada Style War (guerra de estilos) donde esta etapa del graffiti en Nueva York sería la parte donde estallarían la intervención gubernamental para la prevención del graffiti.

A finales de 1970 el graffiti ya presentaba diversas tendencias en las obras, el surgimiento de los **Master pieces** (Obras maestras que se hacían en todo el vagón) ya presentaban una utilización de iconos, caricaturas, autorretratos y reproducción de obras de arte, entre ellas la sopa cambel's que distinguía el movimiento pop art en el mundo.



Spone metro de la ciudad de Nueva York.

La guerra de estilos (Style War) no solo vino a bombardear el graffiti con innumerables obras y adaptaciones que realizaban los pintores en el metro colectivo de la ciudad, si no que debido a la gran extensión de piezas y graffiti que se veía en esta guerra de estilos provoca la unión de pandillas (no violentas) para buscar una identidad de gran peso, abriendo paso a lo que hoy en día conocemos como **CREW** (club o pandilla de escritores).

La necesidad de sobresalir ante la gran cantidad de escritores, proporcionaba la asociación de estos mismos para poder ganar el respeto y admiración de la gente vinculada con esta cultura. La creación de un **crew o pandilla** logra determinar una interacción colectiva de pintores, que busca una identidad por medio de una frase o ideal representado por letras, esta característica prevalece actualmente en todo el mundo.

Jorge Méndez y Sergio Garrido (2002) comenta que:

Su objetivo es la de hacerse más fuertes y así conseguir el respeto de los demás. Hay que tener en cuenta de que el hecho de que haya más miembros de un mismo grupo poniendo el mismo nombre facilita el acto de “dejarse ver” (*gettin' up*).

Debido a la asociación de escritores se desarrolla un bombardeo de crews o pandillas para hacer notar su formación.

Nicholas Ganz afirma que “para 1980 se afirmaba que no había ni un solo tren que no hubiese sido pintado de arriba abajo, al menos una vez”.

A partir de los 80's la **MTA** (Metropolitan Transit Authority) empieza a buscar formas de parar el graffiti como instalar nuevas vallas más sofisticadas en las cocheras de los vagones de metro, recubrir los vagones con pintura resistente, aumento de la vigilancia, brigadas vecinales, publicidad de cambio social en base a ejemplos con deportistas, como boxeadores donde se les invitaba a los escritores a ver su gran talento y destacar profesionalmente.

Se regula la venta de pintura en aerosol, las marcas y empresas de dichas pinturas fabrican pinturas de aerosol de aplicador permanente, esto para evitar el intercambio de boquilla, la publicidad refleja una empatía con el graffiti como forma de expresión pero formulando la opción de destacar en sociedad de manera artística y no vandálica, durante este periodo el escritor de graffiti no solo tiene en su contra al sistema gubernamental si no a la sociedad común.

Debido a esto, el nivel de pintas y obras maestras, empezó a disminuir y al igual que muchas corrientes plásticas, se empezó a ver una migración de escritores a Europa y a otros países donde se verían influenciados por esta nueva corriente expresiva.

Los artistas que no emigraban, no pintaban con tanta frecuencia debido a la regulación y nuevas leyes que trataban al escritor de graffiti como un delincuente. Gracias a esto, los escritores de graffiti pudieron buscar diferentes soportes donde plasmar sus trabajos, un punto importante fue que en los 80's se empiezan a ver las pintas dentro de los vagones de carga transnacionales que debido a su poca vigilancia eran espacios libres

para la creación de graffiti, esto a su vez, brindaba la exportación de obras a nivel nacional e internacional, ya que muchos de estos vagones compartían las mismas redes de comercio que muchas otras compañías.

Gracias a la migración de artistas y obras pudieron llegar a diversas partes del mundo, cabe destacar que este factor no fue solo el impulsor de graffiti en otras entidades, si no que ya se había tenido el contacto por medios que se producían independientemente como revistas o películas, esto captaría la atención del mundo a la vida urbana que se tenía en Nueva York, donde ya se podría ver una interpretación del graffiti a mediados de los 80's en mas estados como los Ángeles y San Francisco.

Estos nuevos lienzos para graffiti que se daban en los vagones de comercio fue uno de los mayores contactos con los que México se pudo influenciar de esta cultura, la promoción del graffiti en las ciudades fronterizas reflejan la relación directa que se determina para adaptar esta cultura a nuestro país.



Tren bombardeado por el escritor Kang y otros escritores, Nueva York, 1973.



Galería del metro de la ciudad de Nueva York, diferentes estilos y épocas.

1.1.1.-GRAFFITI EN MEXICO

En el apartado siguiente veremos el origen del graffiti en México, así como su evolución y contacto con el graffiti extranjero. Es indispensable poder describir los diversos factores que lograron establecer la cultura del graffiti neoyorkino en México, ya que esta localidad es nuestro contexto principal donde se desarrolla el objeto de estudio.

En México se han presentado diversas manifestaciones en la gráfica social, pero antes debemos limitar las características que separan una gráfica social como la manifestación estudiantil en 1968 y el origen del graffiti mexicano a principios de 1990.

Aunque la gráfica popular estudiantil que se daba en México a partir de 1960 influyó a muchos artistas extranjeros para inventar nuevas técnicas y aplicaciones para el graffiti, no se tomara como parte del origen del graffiti en México, donde en dicho contexto se vivía una aplicación artesanal, y el valor de la gráfica mencionada dependía del mensaje y su distribución, no de una estética propia, la intención que se proponía era llevar mensajes legibles a la sociedad para formar canales de comunicación.

En las mencionadas pintas no se compartirá con la función y objetivo del graffiti neoyorkino, ya que este último, buscaba más una estética propia que lo identificara, sin importarle que la gente pudiera descifrar su código particular de escritura.

Mabel Bello Salmeron (2001) propone una clasificación para identificar y separar el graffiti mexicano, los términos que ella propone serían dos, las pintas ideológicas y el graffiti.

Mabel Bello Salmeron define:

Las pintas son las que definen ideologías, sentimientos y consignas comunitarias o individuales, pero en su mayoría son por y para la comunidad siendo las pintas políticas y estudiantiles.

Ella comenta que incluso las temáticas como el amor y las quejas se presentan a través de mensajes privados, estos mismos carecen de técnica y son impulsivos, se tomarán en cuenta aquellas gráficas o grabados realizados con cualquier instrumento e incluso uñas, gis, llaves o pintura. Su valor se ve reflejado por el mensaje y no por su estética o elaboración.

El graffiti que hoy conocemos como tal el “arte en aerosol” o “spraycant art”. En este la calidad, el estilo y la técnica son lo que más importa, pudiendo contar igualmente con cargas políticas, sentimentales o de manifiesto, aunque estos no sean su fin principal. Este nombre fue adoptado en el graffiti realizado en Nueva York en donde la creatividad y la estética de los trazos son los que lo representan.

Cabe mencionar que actualmente se siguen utilizando estas dos clasificaciones, aunque estas no se relacionan ni son causadas entre sí.

Esta misma autora propone una tercera clasificación como el contra-cartel, dicha clasificación se basa en rayar o pintar sobre algo ya elaborado como la publicidad o la propaganda política, cambiando el carácter de forma humorística, chusca o de insulto. Afirma que “El contra-cartel-graffiti no es un fenómeno en nuestro país y si llega a ocurrir no se cataloga como graffiti. En países como Colombia es algo muy recurrido siendo un estilo de graffiti legitimo”.

A principios de 1980 ya existían pintas en México, las pintas que se realizaban en aquellos días abarcaban a la identidad de los grupos o pandillas que se daban en la ciudad, estas pintas servían para delimitar su zona e incluso para invadir y dejar huella de su estancia en diversas zonas de pandillas rivales.

Rodolfo Olguin (1994) describe estas pintas en el estado de San Luis Potosí como forma de escritura con estética de graffiti para limitar una zona u ideología de la banda.

Blanco Esqueda (2005) en su tesis de graffiti potosino reconoce a este tipo de graffiti como:

La expresión espontanea y clandestina textual e icónica en diversos soportes por medio de diversas técnicas en spray o cualquier otro instrumento, llámese plumón, crayón, lápiz, brochazo, etc., (monocromática o policromática) actividad común y propia de chavos banda en espacios populares y urbanos de cualquier sociedad.

La asociación de estas pintas carecía de estilo y dedicación, se buscaba más una limitación de su contexto grupal que una identidad de los pintores. La asociación de las pintas con la moda urbana que se vivía era inevitable, los pantalones ajustados, botas industriales, playeras y chamarras con grabados de los grupos rebeldes del momento eran posturas de una nueva ideología de vida ante el propio sistema de gobierno.



Autor anonimo, Virgen y Estrella pintados en Monterrey, Mexico



"Lagustinorte" Pandilla de Peru.

Rodolfo Olguín (p.57) plantea que específicamente en el estado de San Luis Potosí se obtuvo una gran influencia de los barrios cholos del este de Los Ángeles, California, debido al flujo migratorio durante la década de los 70. Describe que se le denominaba “placa” o “pinta” al graffiti realizado con marcador o pintura vinílica.

En 1980 las pintas que se daban en los barrios populares de cualquier ciudad eran producto de la imitación y el estereotipo juvenil que los grupos de rock venían imponiendo con anterioridad, hasta la fecha aún quedan recuerdos y anécdotas del impacto que se tuvo en la juventud. En el cine y la música se promovían dichos estereotipos para poder llevar la vida de los barrios humildes a la anécdota artística, películas como Los Caifanes (1967) y Los panchitos (1987) son una muestra e influencia de la vida popular que rápidamente fue adaptándose en toda la república, cabe destacar que en estas películas ya se reflejaba una identidad contextual con las graficas populares.

El pandillerismo en México alrededor de 1980 ya tenía una comunicación y terminología específica para su lenguaje particular, el graffiti tenía y brindaba otro interés distinto, acerca de esta relación Olguín comenta

El graffiti da sentido de pertenencia a un territorio, un grupo, al sí mismo que se niega ser controlado. Por eso rompe con las reglas y se hace sin pedir permiso, con el miedo y la adrenalina por la posible aparición de la “ley” con la emoción y riesgo de ofender al moralista de “buenas costumbres”, de “afear” la ciudad y contaminarla visualmente.

Debido a que en esta investigación solo se tomara la evolución del graffiti estético neoyorkino en México se abrirá una limitante temporal que abarcara a partir de 1990 gracias al contacto directo que se tuvo entre México, Nueva York y Los Ángeles.

Como antes lo habíamos mencionado el graffiti que se empezaba a dar en los vagones de carga para compañías transnacionales podían romper fronteras, llevando las piezas y obras de los escritores estadounidenses a los dos países vecinos, tanto al norte con Canadá como al sur con México, obviamente el legado de la influencia en el graffiti que invadió a México tuvo su primer contacto en las fronteras, ya que esta misma era el primer punto de contacto para el intercambio de mercancía.

Mabel Bello Salmeron comenta que durante 1991 se tiene el primer contacto formal del graffiti estadounidense con México. La llegada de **Earth crew** a finales de 1991 cambiaría el panorama de los habitantes del distrito federal y su contexto vecino. Antes de este primer contacto con el graffiti profesional debemos mencionar que ya había una previa cultura del graffiti de Nueva York y los Angeles interviniendo en México, gracias a la imitación de películas que llegaban a México con esa temática de rap y break dance.

Los escritores mexicanos tenían una técnica escasa, la calidad nula y no se comprometían demasiado a mejorar el nivel y la identidad del graffiti mexicano. A raíz de esto los pintores solo podían identificarse con asociaciones juveniles como el Consejo Popular Juvenil (CPJ) donde gracias a dicha asociación les permitirían el contacto con diferentes artistas

extranjeros. Esta misma logra establecer contacto con Helen Samuels coordinadora del earth crew para la visita a nuestro país.

Earth crew reunía a 40 jóvenes de los Angeles que ya no querían más violencia de la autoridad, de la sociedad, de la pobreza y de las drogas, entre ellos había afroamericanos y chicanos que sentían cierta atracción por México y su cultura, un grupo apropiado para manifestar una empatía por nuestro país y la situación de crisis que se vivía a manos de Carlos Salinas de Gortari.

Renato Ravelo publica en el periódico la jornada “El 26 de octubre de 1991 llegan a México 26 chavos banda que pintaran varios murales; el principal en Reforma e Hidalgo cuentan con el apoyo (hermandad) del Consejo Popular Juvenil”. Algunos de estos chavos banda eran miembros de earth crew, pintores activos y diversos artistas que se enfocaban en la relación musical o plástica con la urbanidad de la ciudad.

Este singular grupo logro pintar varios murales en diferentes localidades, entre las

más reconocidas se encuentra Netzahualcóyotl donde la mayoría de los pintores actuales la identifican como un contexto fundamental en la historia del graffiti mexicano.

El gran impacto de este grupo en la ciudad de México llevo a identificar a los jóvenes con la técnica y grafica que el graffiti les podía ofrecer, los jóvenes compartían con dicho grupo las anécdotas, bocetos y técnica para lograr una mejor adaptación y conocimiento acerca de la cultura que podrían aprender.

En 1995 se realiza la primera convocatoria a la primer expo- graffiti que se realizo en la delegación Iztacalco en los límites con Neza. A partir de ahí, se distribuiría una tendencia nacional sobre el territorio mexicano. La importación de productos y accesorios para esta nueva cultura que florecía a cada minuto.

La aplicación de la terminología estadounidense del graffiti como tag, master piece, piece, bombing, etc, se estableció rápidamente en nuestro país.



Museo de las culturas populares, Artistas:Humo, Peke, Ene, Mibe.

Actualmente son pocas las terminologías que se conservan intactas como el tag, ya que el graffiti mexicano se conceptualiza dependiendo del estado donde se desarrolle. Una nueva característica que se distingue entre estados es la diferente terminología que se le da a los diferentes estilos y elementos del graffiti moderno.

Cabe mencionar que solo en algunos estados de la república existen verdaderos enfoques particulares del graffiti con los cuales se identifica más específicamente su estilo y tendencia, un ejemplo de esto es Tijuana donde su graffiti comparte una distinción inversa al pixacao brasileño. Entendamos el pixacao como aquel graffiti en forma de tag que se desarrolla en Brasil, su integridad se basa en la competencia y jerarquía de las pintas callejeras, determinando una mayor jerarquía de escritores a los que puedan firmar lo más arriba que se alcance a partir del suelo. Esta técnica es característica de un graffiti particular, una nueva clasificación de jerarquía en el graffiti determinada en una zona y contexto particular.

Este fenómeno se puede invertir en Tijuana, México. Donde la jerarquía en la aplicación de firmas es a la inversa que en el pixacao. La jerarquía se le da a las firmas o tags que se ven aplicados en los edificios, a la orilla de sus techos y superficies aéreas con dirección hacia la parte inferior, para ganar una jerarquía superior a un escritor se pintara en los límites superiores del edificio hacia abajo, entre más abajo y riesgosa sea la firma mas jerarquía impone el escritor.

Dentro del contexto nacional, se ven involucrados cualquier tipo de instalación urbana que se determine como foro para la aplicación de graffiti, cualquier vagón de metro o compañía de carga, caja de tráiler,



Pixação en Brazil.

fábricas y edificios abandonados, camiones urbanos y coches abandonados por mencionar algunos.

La nueva tendencia que se ha dado en México últimamente es ver el graffiti como una identidad vandálica con el receptor. Cada vez es más la relación de empresas y medios que tratan de relacionar al graffiti con la destrucción y el vandalismo que se debe tener contra el sistema, la utilización del graffiti como una respuesta a los sistemas de gobierno y apatía ciudadana.

Videos como real vandals y algunos videos independientes nos revela la adrenalina del graffiti ilegal que se da en las calles de toda ciudad, el verdadero origen del graffiti es la ilegalidad de las obras y la clandestinidad del autor, lamentablemente la juventud en México es muy perceptible a las tendencias mundiales y tratan de imitar las acciones activistas que se dan en diferentes partes del mundo, logrando con esto una discordancia en la identidad del graffiti mexicano.

1.2. –CLASIFICACIÓN

Es necesario poder determinar una clasificación específica, para poder reconocer distintos estilos de graffiti, en este apartado se describirán algunas clasificaciones que se identifican generalmente dentro de la cultura mencionada, aunque en la actualidad, la variedad de estilos eclécticos intercambian frecuentemente la identidad de las piezas realizadas.

Como ya lo habíamos mencionado, el graffiti comparte una particularidad muy especial, debido a que no se ha establecido una teoría que regule los términos y estilos es fácil poder divagar en algunos de ellos.

Jorge Méndez y Sergio Garrido (2002) hacen referencia de algunos estilos que se determinaron en Nueva York y España. En México aún se conservan algunos de estos, aunque la variedad de estilos se promueve día a día y algunos no son fácil de identificar ya que son una mezcla constante de variantes.

La más básica pieza de graffiti es el **"Tag"**, se le denomina así a la firma del escritor, esta no contiene volumen solo es la aplicación más esencial del nombre o seudónimo del autor.

A partir del tag, como ya se ha mencionado, la necesidad de sobresalir a partir de la firma hizo poder probar diferentes aplicaciones para hacer destacar mas el nombre del escritor, debido a esto se empieza a emplea el **"Outline"** (línea de borde).

A raíz de las nuevas graficas que presentaban los tags sencillos, se fueron determinando una nueva faceta de dimensiones y estilos, al tener el nombre del escritor en Outline fue cuestión de poco tiempo en que estos empezaran a tomar un relleno de color, el momento en que se presenta este tipo de letra con relleno y



Puerta saturada de Tags o Firmas iniciales de graffiti.



Outline o esqueleto de la Bomba, trazo sencillo.

outline se le determina "**Bubble letters**" o "**Letra pompa**". El escritor Cap se distinguió por tapar piezas maestras con este estilo, el lo consideraba un tributo y hacia la referencia a que el graffiti debía ser "**Aplastado**" o "**Pisado**" (acción de tapar graffiti con otra obra de graffiti) para darle valor, en algunos de los estados de la república mexicana se le reconoce a este estilo con el nombre de "**Bomba**" llamado a si como referencia al "**Bombing**" (acción de saturar los espacios con tu firma).

Al evolucionar el tag en la letra pompa o bomba empiezan a surgir diferentes estilos particulares que se adaptan a la estructura de trazo, relleno, outline. Este paso es importante porque a partir de esta estructura se determina la experimentación en efectos, detalles, tamaños y volumen.

Los primeros estilos que se comienzan a identificar son los "**Throw up**" o "**Vomitados**" piezas rápidas de 2 a 5 letras que se elaboraban en cuestión de minutos, la estructura básica se puede percibir fácilmente. Así mismo también destacan los "**Block letters**", estas piezas son parecidas



Vomitados pieza de realizacion rapida con poco detalle.



Block letters obras con estilo de rotulista.



Bomba, pieza de realizacion rapida usualmente se utilizaba para aplastar.

a las graficas rotulistas, ya que su forma es completamente legible su acabado y detalle permitían una mejor apreciación de los efectos aplicados.

El afán por conseguir un estilo reconocible y un respeto entre la comunidad de escritores determinaría un facto importante para que el escritor empezara a experimentar con diferentes volúmenes y formas, esta característica es algo que se vive constantemente hasta nuestros días.



Master Piece, vagones enteros decorados y saturados con una temática o mensaje particular.

Debido a esto nace en el Bronx el estilo "**Wild style**" (Estilo Salvaje), este se identifica por tener letras extremadamente enredadas, llenas de adornos y enlaces que determinan una grafica poco legible hacia el receptor. Este estilo perdura intacto hasta nuestros días, su nombre logra una identidad visual inmediata mundialmente.

Las "**Master pieces**" (piezas maestras) son aquellas obras que determinan un trabajo único, al principio estas obras tenían una jerarquía muy elevada entre la comunidad de escritores, compartían un código de mensaje, siempre auxiliado por iconos que podrían ayudar a la comprensión de la obra, al principio, este término se lograba obtener al pintar vagones completos, pero a raíz de que el graffiti se empezó a pintar de manera legal pierde un poco de validez, algunos afirman que pierde la esencia e integridad que el graffiti ofrecía.

Al partir de la estructura ya mencionada, el graffiti en su afán por buscar una distinción y mayor impacto, llega a inventar la aplicación de diversos niveles de volumen, empezando en la bomba con un simple outline, pasando al volumen por medio de

las sombras y efectos, desarrollando una nueva ilusión óptica de 3D. La obra de Pistol1 determino el estilo de "**3d Letters**" (letras en tercera dimensión).

Estas características son la etapa principal para la distinción y clasificación de estilos que se daban en Nueva York, hasta la fecha algunos de ellos todavía pertenecen y se adaptan a la clasificación que cualquier país o contexto le pueda dar.

Con la guerra de estilos de 1970 a 1980 los pintores empezaron a crear piezas más grandes y de mayor dificultad, expresión y color. Debido a la represión implantada por los elementos de seguridad que cuidaban la ciudad, sus obras eran determinantes



Top to bottom, piezas que invadían hasta la parte superior del vagón.

para poder reflejar un mayor carácter y profesionalismo al momento de plasmas las ideas y correr los riesgos de lo que el graffiti significaba.

La aparición del **"Top to bottom"** (Piezas de arriba a abajo) logro pasar el límite que las ventanillas del metro, Jorge Méndez y Sergio Garrido menciona que este estilo "ocupaban desde la parte inferior del vagón hasta la superior del mismo. De igual manera se extendían en sentido longitudinal las llamadas **"End to end"** (Piezas de extremo a extremo), que ocupaban de un extremo del vagón a otro".

A través del tiempo, la inmensidad de las obras estaba adquiriendo fuerza Jorge Méndez y Sergio Garrido menciona que "Las obras continuaron aumentando de tamaño y complejidad, hasta que, a finales del 1973 se pintó el primer **"Whole car"** o Vagón entero. Pero el intento por producir obras de mayor tamaño no acabaría ahí, este mismo autor cita que:

Los vagones enteros se generalizaron y, al mismo tiempo, fueron perfeccionándose con formas y dibujos complejos. a mediados de los 70, los mejores escritores de la ciudad se especializaron en la realización de obras de este tamaño que solían contener caricaturas, personajes de dibujos animados y la visión personal de los escritores con respecto a la vida en la ciudad. Llegó un momento en que algunos escritores dejaron de conformarse con el espacio que les propiciaba un solo vagón y empezaron a pintar "Married couple" o "Gusanos" que equivalían a dos vagones enteros.

A partir de estos estilos identificados como lo menciona el autor se pueden distinguir diferentes aplicaciones y técnicas que distinguirán algunos estilos modernos, pero que encajarían en la clasificación ya mencionada.

Aunque por otra parte Louis Bou menciona una faceta nueva dentro del Arte Urbano que distingue 2 elementos realizados con graffiti, los personajes y los estilos wonderland.



Artista Claw, cambia su firma por el icono de garra



Colectivo "Chicle Bomba" personajes estilo Wonderland

Los personajes es una mezcla de graffiti con ilustración que nos permite identificar un dibujo por sus cualidades graficas y colores particulares, la elaboración de personajes es una tendencia que se daba desde los principios del graffiti aunque ahora ya se le relaciona demasiado con el Arte Urbano en particular, Louis Bou formula que “Los personajes son un elemento fundamental del graffiti contemporáneo desde los años ochenta. Caricaturas realizadas con spray, acrílico, tiza, carboncillo y rotulador, invaden la ciudad haciéndolas reconocibles e imborrables en nuestra retina”.

La relación entre el personaje y el autor logra rebasar los límites de una ilustración auxiliar y se transforma en el “tag” o firma personal del autor, uno de los casos más identificativos es el de Obey Giant en Estados Unidos y el de Pez o Miss Van en España.

El estilo "**Wonderland**" es una etapa del graffiti que se ha influenciado y formado gracias a la intervención mundial de los artistas, su esencia consta en formar figuras, personajes y paisajes que ofrezcan una vista fantásica al receptor, este estilo en particular se auxilia de diferente inmueble urbano como botes de basura, mesas, señalética, pavimento, muros y todo lo que está al alcance en las calles para poder transformarlo de forma chusca y fantásica.

La ilustración de este estilo resulta un poco infantil y por lo regular asimila mas una ilustración aunque actualmente sea parte formal del graffiti.

1.3.- TÉCNICA

Las técnicas y aplicaciones que el graffiti requiere, ha llevado a desarrollar diversos utensilios y herramientas para poder facilitar la realización. En el presente apartado desarrollaremos algunas técnicas y aplicaciones donde el graffiti interviene cotidianamente, demostrando paso a paso distintos métodos con los cuales se logra un trabajo de calidad.

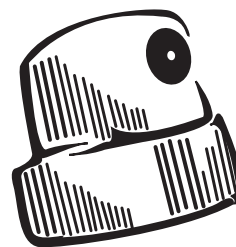
Conforme se ve la aplicación del graffiti en la ciudad los escritores prueban diversos instrumentos y técnicas para poder plasmar su firma e identidad sobre las superficies urbanas, una de ellas es la utilización de pintura y diferentes tipos de marcadores, los cuales le permitían la fácil transportación de sus utensilios en la ropa, teniendo a su disposición en cualquier momento una herramienta vital y discreta para firmar su nombre donde quiera.

Los marcadores no solo son la única herramienta con la cual el escritor de graffiti podría interactuar de manera privada, la utilidad de brochas, lápices de cera, aplicadores de pintura para zapato y diferentes utensilios más, abrirían un campo ilimitado para la aplicación de graffiti en la urbanidad. Hoy en día es fácil poder encontrar distintas ceras, marcadores, pinturas, aplicadores, piedras, calcomanías e incluso ácidos especiales para la aplicación en vidrio, dicho ácido quema la parte superior del vidrio y logra grabar el trazo realizado.

La utilidad de la pintura en aerosol abriría la identidad del graffiti, relacionando esta cultura con dicho aplicador de pintura. La utilidad que el aerosol daría a los escritores de graffiti desarrollaría una habilidad especial para utilizar este artefacto como lápiz al trazar y rellenar sus piezas, una de las primeras utilidades que el aerosol tendría fuera de su objetivo original será la escritura de pintas, llevando mensajes a los receptores que compartían los lugares donde estos se plasmaban.

Pero a pesar de todo, la cultura del graffiti fue la principal actividad que fomenta y experimenta con esta herramienta para lograr un aprovechamiento eficaz de la misma. La primer técnica que se aprovecho, se narra en la película "Style Wars (1983)" como la separación del aerosol con el soporte de aplicación, el aerosol debido a que se proyecta por medio de aire comprimido logra esparcir diferentes cantidades de pintura dependiendo de su acercamiento con la base de aplicación.

Este principio es indispensable para que los escritores pudieran dar efectos de luz y brillo en sus piezas, pero no facilitaba el relleno de las letras debido a que el punto o cantidad de pintura se proyectaba muy cerrado, esto dificultaba el relleno rápido de piezas y obras.



Punta o Cap hembra (sin pivote) con falda.



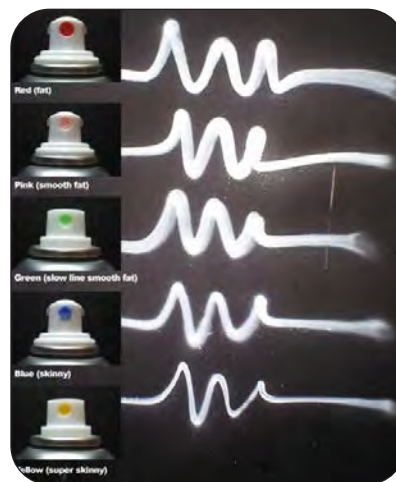
Punta o Cap Macho (con pivote) sin falda.



La experimentación que mantuvo el escritor Supercool con las tapas o aplicadores de pinturas llamados “caps” fue de gran utilidad, gracias a que el empezaba a probar con diferentes puntas y aplicadores que se utilizaban en otros productos en aerosol, esto le brindo un punto de relleno con diferente textura, ya que la pintura salía con mayor abertura inicial, lo que facilitaba el rápido relleno de las piezas.

Esta técnica sería el punto inicial para que la industria dedicada al graffiti fabricara puntos especiales con aberturas de diferente grosor, para obtener un desarrollo de un graffiti más detallado y elegante.

Debemos hacer mención que existen dos tipos de envase para pintura en aerosol, hembra y macho, esta clasificación es universal debido a la similitud de los órganos sexuales humanos con la válvula que permite la liberación de la pintura. El aerosol hembra no contiene pivote externo, esto debido a que se encuentra en la punta o cap, su mezcla entre botes requiere un tubo auxiliar que conecte las dos válvulas en los botes de aerosol.



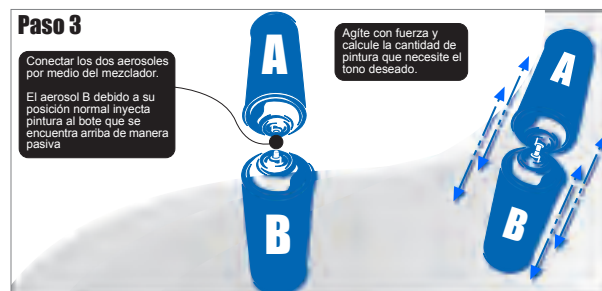
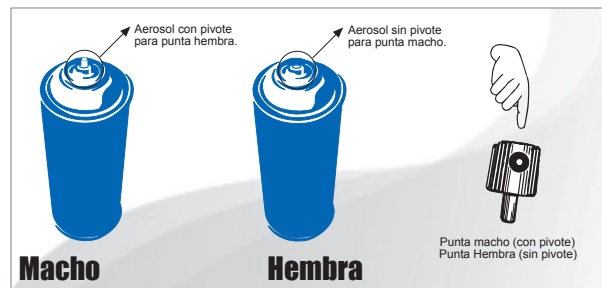
Ejemplo de las anchura de caps o puntas.

En el aerosol macho es diferente, se le llama así porque se le da una similitud con el miembro sexual masculino, debido a que su válvula de expulsión tiene un pivote que se une al envase de la pintura, la punta o cap viene por separado y esta encaja en el pivote mencionado, su mezcla depende de la conexión entre pivotes por medio de un tubo auxiliar, aunque en algunos casos no es necesario este accesorio.

La mezcla de color que aplican los escritores de graffiti se daría por la relación de aire que conserven los dos botes para mezclar, antes que nada dividiremos los dos aerosoles en A y B, el aerosol A se le volteara para oprimir su punta, logrando con esto que poco a poco disminuya la presión hasta que deje de expulsar aire, este aerosol logra una temperatura fría ya que lo que expulsa es solvente y aire no pintura, este aerosol será al que se le introducirá pintura y se le tomara como el envase receptor para la mezcla de pintura, mientras que mantenemos el aerosol A volteado se agita el aerosol B, este aerosol será el que inyecte pintura al aerosol A que se mantiene en estado pasivo, una vez que este agitado el aerosol B este se conecta por un mezclador (pivote en caso de aerosol hembra, tubo en caso de aerosol macho) y se presiona, el aerosol B debido a su posición normal inyecta pintura al bote que se encuentra arriba de manera pasiva, se debe entender que el aerosol A permanece en estado pasivo y al presionar su válvula no deja salir presión debido a que se le ha vaciado anteriormente.

Al recibir la pintura el aerosol A desprende un singular sonido que identifica la inducción de pintura, es cuestión de practicar el cálculo de pintura para nivelar el color deseado, al determinar la cantidad para mezclar, se retira el aerosol B y se vuelve agita el aerosol A para que este se mezcle completamente con la pintura inyectada, se prueba y listo.

Cada vez el escritor de graffiti era más exigente con su trabajo, otra técnica que se vería de gran utilidad sería el estencil o plantilla. Esta técnica se basa en dibujar una plantilla en algún formato que pueda ser fácil de cortar, el primer paso se da al elegir el dibujo y graficarlo en alto contraste,



pasarlo al material que servirá como sustento o plantilla, ya sea desde papel, mica, cartoon, madera e incluso metal, el segundo paso se logra al cortar las orillas del dibujo de manera que se sostenga por medio de islas o uniones al papel base, la tercera se refiere a la aplicación de pintura sobre la superficie para que este permita el grabado de la imagen por medio de los orificios libres, o su aplicación para casos en negativo.

Esta plantilla ha sido de gran utilidad, ya que permite grabar o rayar imágenes prediseñadas de manera rápida y sutil, grandes artistas lo utilizan para la proyección de discursos gráficos que permitan una comunicación grafica rápida y directa.

Estas dos técnicas mencionadas como el aerosol y el estencil, son las más recurridas por los escritores, aunque en la actualidad con la conceptualización del llamado Street Art, Arte Urbano o Post-graffiti se emplean innumerables técnicas contemporáneas, incluso la proyección digital en edificios y la aplicación de graffiti con fotografía, esta ultima retomando ejercicios plásticos de Picasso con la adaptación al graffiti.

La utilización primordial de pintura vinílica de esmalte es la preferida de la mayoría de los escritores debido a su alta resistencia y durabilidad, gracias a los diversos experimentos en pinturas caseras que se han dado últimamente existen personas que incluso fabrican pintura a partir de detergente, esta pintura permite la discreción de la misma en luz natural, pero al entrar en contacto con la luz negra o fluorescente reacciona absorbiendo proyectando la luz absorbida.

Estas técnicas de graffiti contemporáneo dejan atrás las técnicas tradicionales debido a la tecnología y experimentación casera



Estencil o plantillas tipograficas



Estencil tipografico, Argentina.

que se le da, el post-graffiti nos evoca a la disposición de todo material para desarrollar graficas en las calles, desde la interacción física por medio de arte plástico, hasta la grafica popular. Las técnicas que hoy en día se manejan para hacer graffiti han evolucionado demasiado, cada vez hay más gente involucrada con la interacción del arte urbano con las profesiones, para mezclar una relación de graficas y lenguaje urbano experimental.

El post- graffiti llega a brindar la libertad actualmente de trabajar con cualquier material en cualquier instalación urbana, gracias a los artistas urbanos y escritores tradicionalistas es como hoy en día las calles pueden ofrecer una variedad de obras graficas y plásticas para el deleite del receptor común, aunque este no comparta su lenguaje.

1.4.- LIMITANTES

En el presente apartado determinaremos la limitación del concepto graffiti, debido a que actualmente se ha tomado la técnica de su realización para ilustrar digital y tradicionalmente diversas superficies logrando plasmar diversas texturas que se reflejan en las calles.

Debido a las nuevas facetas de creatividad que se desarrollaron a partir del graffiti, el arte, la ilustración y el diseño se han vuelto cómplices de esta nueva expresión plástica urbana. El graffiti debido a su libertad de estilos y su impacto visual ha sido tomado como una técnica grafica que fomenta una textura urbana usada en distintos medios y formatos Louis Bou comenta "...como toda evolución, el Street Art o post-graffiti ha traído consigo nuevas técnicas y estilos".

La gran técnica que han desarrollado los escritores de graffiti se ha vuelto en nuestros días una tendencia que refleja el contexto urbano. Mark W. (2007) comenta una nueva técnica aplicada en la ilustración de texturas visuales y personajes fantásticos retomados de las calles.

B Boy, Fred Braithwaite afirman

"El graffiti no está haciendo cosas malas, pero de alguna manera amenazamos la noción completa de lo que son las bellas artes; creen que cualquier manera que no encaje en la tradición tiene que ser "arte popular". Pero Nueva York es el gheto mas avanzado en el mundo y lo que hacemos aquí reverbera como un satélite, explota y se extiende por todo el mundo".

El impacto e identidad que genera el graffiti en las calles hace poder tener refencia de su participación social y contexto callejero, relacionando la ciudad y la juventud con este tipo de graficas en especial.

Mark Wigan (2006, p.74) describe a los grandes escritores y artistas callejeros que marcaron un cambio significativo al llevar y exponer su fama en las calles dentro de un museo o distintos escenarios privados "Al margen de las convenciones oficiales, el movimiento *underground* de arte callejero se convirtió en un campo fértil para la experimentación".

En los ochenta los pioneros como Dondi, Lady Pink, Daze, Keith Haring, Jean Michael Basquiat, Futura 2000, Rammellzee, Robert Combas, Hervé Di Rosa, Kenny Scharf y The Urbanites (Wigan y Yuval) exploraron nuevos enfoques y contextos para este arte grafico en la calle. Inmersos en las subculturas urbanas *underground* pintaron y decoraron murales, se autoeditaron y expusieron sus obras en salas alternativas y garitos nocturnos, asi como galerías de arte comerciales.

Existen pintores y escritores que limitan al graffiti a vivir en las calles, que oprimen el contexto donde se origina el mismo y no lo deja salir de sus formatos originales. Algunos autores nos hablan de la evolución del post-graffiti como ilustración y diseño gráfico principalmente, aunque algunos otros reflejan la falta de integridad de la cual ha sido presa.

Nicholas Ganz (2004) comenta:

Las letras solían predominar en el graffiti, pero hoy en día la cultura se ha ampliado: se exploran nuevas formas y han comenzado a proliferar personajes, símbolos y abstracciones. Durante los últimos años, los artistas del graffiti han utilizado un abanico expresivo más amplio.

Algunos artistas han protestado acerca de las galerías y artistas urbanos que presentan trabajos bajo un salón para receptores particulares, abogan por que el graffiti y todo tipo de expresión urbana tengan su principio y divulgación en las calles. La comercialización de este tipo de arte e ilustración con características urbanas permite evolucionar de los muros y placas de metal que lo soportan a los lienzos de tela y las luces de exposición, aunque este pierda el sentido de clandestinidad y rebeldía.

Se retomaran características y texturas visuales que se originan, según Louis Bou cuando comenta “Cuando el artista de graffiti ha plasmado su obra, esta no queda inmune a la actuación de otros artistas de la calle, a las inclemencias del tiempo y otros elementos que lo deterioran”, estas texturas retomadas a la vista comercial.

Tiempo atrás ya había un debate que sigue constante hasta nuestros días acerca de la ilegalidad del graffiti. Artistas de todo el mundo defienden la ilegalidad y clandestinidad de la cultura del graffiti sin caer en el vandalismo como tal, procurando volver y permanecer con la esencia del movimiento, mientras que otros apoyan la interacción del graffiti de manera legal, los permisos gubernamentales y la libre expresión del graffiti legal comparte diversas cualidades con el muralismo como tal, retomando el aerosol y la estética como una técnica y tendencia y no como una cultura de vida.

Este debate constante entre las tres perspectivas que ofrece el graffiti, legal, ilegal y vandálico se somete a diversos cambios, incluso a diversas propuestas gráficas que se emplean en cada uno de ellas. El graffiti legal pierde la esencia de la clandestinidad, el escritor sale del mundo urbano para volverse un personaje social al plasmar su obra de manera abierta en las calles, la gente común logra reconocerlo y valorar más su trabajo al respetar los espacios y posturas moralistas de la sociedad. El escritor ilegal logra la atención de su tribu urbana y algunas otras no relacionadas directamente, su habilidad y técnica por hacer un trabajo rápido y de gran realidad nos remontara a los principios y la búsqueda de integridad que se veía en Nueva York en 1970.

El escritor que realiza graffiti vandálico trata de crear volumen sin comprometerse a fondo con la creatividad, su énfasis en llenar los contextos con su firma o seudónimo logran

deteriorar de manera agresiva el entorno urbano, por lo regular esta tendencia así el vandalismo o activismo social es una mala percepción del graffiti, buscando la fama y respeto por su número de firmas y bombas sin compromiso, en vez de una búsqueda una insaciable calidad en sus piezas.

Aunque estos tres conceptos de graffiti actualmente se viven en México y todo el mundo, sería correcto reflexionar hasta qué grado podría defenderse y fomentar los principios de esta cultura expresiva y cotidiana.

El Arte Urbano a su vez es una recopilación de distintas clasificaciones ya mencionadas con anterioridad, solo que esta clasificación evoca más al trabajo planeado y de aspecto más profesional logrado por gente con mayor conocimiento en las diversas técnicas de impresión y grabado, tanto moderno como tradicional.

Louis Bou analiza y declara que “Por otro lado muchos estudiantes y profesionales del mundo del diseño grafico utilizan el arte callejero para dar a conocer su trabajo, estudiando la reacción que provoca en la gente”.

Debido a la gran cantidad de propuestas ya mencionadas que se le consideras graffiti o post-graffiti solo se determinaran las que presenten una escritura con características de aplicación y forma clásica a la influencia de Nueva York.

El graffiti como tal se entenderá y limitara a la propuesta grafica que esté formada por un tag o seudónimo, elementos de escritura y color, que se encuentre en un contexto urbano. Cuando las piezas u obras de los escritores aparecen en museos y galerías perderá su afán por la comunicación pública, ya que pasaría a la relación de un lenguaje privado y estético de la gente que visite la galería y refuta la interacción social por la cual se identifico a través de la historia.

Cuando el graffiti se presente en las calles y contenga los elementos mencionados compartirá las bases iniciales con las cuales se formo esta cultura y tribu lingüística, reflejando los códigos y terminología con los cuales se le determinaría un valor a la obra realizada.

1.5.- CÓDIGOS, ELEMENTOS Y FACTORES.

En este apartado describiremos los códigos que adoptan los escritores de graffiti para comunicarse entre sí, los elementos que utilizan para formar sistemas gráficos y lingüísticos de identidad y los factores que determinan una comunicación complementaria entre miembros de dicha cultura social.

Actualmente el graffiti ha pasado por innumerables influencias por parte de los escritores. El graffiti es la única cultura que no distingue ni elige una postura artista en particular, cualquier tendencia ideológica, raza, creencia, nacionalidad, sexo o distinción social es aceptada para la creación de graffiti.

1.5.1- CODIGOS

Los códigos que se manejan en el graffiti se basan principalmente en la escritura por medio de símbolos y significantes, el alfabeto es empleado como un gran catalogo para determinar palabras, conceptos y seudónimos.

El primer contacto que tiene el escritor de graffiti, es la interacción con su seudónimo formado por letras, para empezar a crear su estilo propio de tag, la invención de graffiti más formal y de mayor calidad será reflejo de las habilidades que valla adquiriendo el escritor.

A partir de Taki 183 se descifran dos tipos de códigos con los cuales se identifica la estancia del escritor, el código alfabético (taki, empleado como diminutivo de su nombre) y numérico (183, referencia de la calle donde residía). Este tipo de códigos fue popular en los inicios del graffiti ya que todos se identificaban por calles y abreviación básica de su nombre. Debido a la facilidad para reconocer por medio de los códigos numéricos sus calles, esta distinción de contexto sería una influencia principal para determinar según Jorge Méndez y Sergio Garrido (2002) el término "El rey de Línea, título que se otorgaba al escritor que más obras realizaba en una misma línea de metro, sin importar la calidad, convirtiéndose así en el dueño absoluto de dicha línea". Identificando determinada línea del metro por el número que se le asignaba a la ruta que este cubría.

Estos códigos serían más tarde retomados por la cultura chicana para delimitar por medio de pintas sus zonas y propiedades contextuales. La influencia directa que se toma de este código en el graffiti lo vemos empleado tanto en la cultura chicana como en la cultura Mara Salvatrucha en el Salvador, esta última haciéndose famosa



El código alfabético (taki, empleado como diminutivo de su nombre) y numérico (183, referencia de la calle donde residía).



La identidad de la "Mara Salvatrucha" y gran rivalidad entre la MS XIII y XVIII, utilizan códigos similares de identidad.

por la gran rivalidad entre la MS XIII y XVIII, por lo general en esta cultura en particular se forma principalmente de estos dos números, el documental de Oscar Guerrero de la MARA SALVATRUCHA para Discovery Channel” al entrevistarse con un participante activo de esta pandilla declara que la migración de salvadoreños y latinoamericanos a partir de 1970 hacia Estados Unidos pudo influenciar a la cultura chicana para la aceptación y distribución de miembros de la Mara Salvatrucha XIII y XVIII (MSXIII y MSXVIII).

Gracias a los ejemplos mencionados podemos comentar que el graffiti contiene y formula un código numérico para identificar el contexto e identidad de los usuarios de dicho código.

En México al no compartir la identidad urbana de las calles por medio de números (como Av.71) se retoma los principios de este código aplicados a los teléfonos con teclas numéricas y alfabéticas, intercambiando las letras del tag o seudónimo por los números para la marcación telefónica, ejemplo de esto sería DFC=332, Pablo=72256, BC=22.

Esto en el graffiti mexicano logra establecerse como nuevo código numérico en base a los aparatos telefónicos, estas claves suelen variar dependiendo del aparato telefónico que se tome como base para la sustitución de letras por números. Este nuevo código permite una clandestinidad mayor en la escritura del graffiti ya que se utiliza un nuevo código en la interpretación de la escritura, a su vez este mismo provoca una comunicación menos pública entre la misma comunidad de escritores de graffiti.

Otro código apreciable en el graffiti es el

uso de figuras y formas identificables de algún escritor en particular, aunque algunos autores que realizaban firmas en el Bronx alrededor de 1972 ya utilizaban flechas, estrellas y comillas como parte de su estilo particular, nunca desarrollaron un icono gráfico para sustituirlo por su seudónimo o tag.

El caso más sonado y frecuente es el de CLAW mencionada en el video INFAMY (2005) que determinaba su seudónimo por medio del dibujo abstracto de una garra, en algunas ocasiones esta escritora invadía la garra con alguna palabra o concepto escrito que identificaba lo que sentía, poco a poco se fue limpiando el icono de su garra hasta aplicarlo de manera sutil e icónica sin texto auxiliar, la presencia de la imagen de garra podría denotar una personalidad y estancia en los lugares donde esta se encontraba.



Calcomanía o Sticker Art de Watchavato en Valencia.



Tags o firmas famosas, Lady Pink posando en un espacio saturado de tags.

El uso de figuras lograba una rápida relación entre el autor y la forma, distinguiendo una rápida identificación de trazo, color e identidad particular. En el Arte urbano actual el uso de iconos es tan recurrente gracias a los artistas urbanos que se dedican a la creación de calcomanías o stickers, Louis Bou comenta que “El stick art es sin duda una de las técnicas más rápidas y discretas, junto con los stencil, dentro del apasionante mundo del arte urbano”.

Casi todos los artistas que utilizan este medio como una vía de mas para bombardear las calles, pudiendo decir entonces que el sticker es una especie de “tag” semi-industrializado, ya que se puede fabricar fácil y cómodamente en casa con la ayuda del ordenador y la impresora laser.

Digamos que stick art no engloba solo las típicas pegatinas, sino toda aquella obra que puede ser pegada en la calle sobre cualquier superficie, es decir, desde posters hasta los divertidos mosaicos de Space Invaders.

Cabe mencionar que durante los 90’s en todo México ya se utilizaban calcomanías o stickers con graffiti, este medio que en la actualidad se distingue como parte del Arte Urbano tubo sus principios por medio de graffiti hasta evolucionar al sistema icónico que se puede ver en nuestros días. La comunicación por medio de la iconografía urbana artística es una actividad que sobresatura señaletica de transito y poco a poco invade las calles de manera rápida y poco obvia.

1.5.2.- ELEMENTOS

Los elementos de los cuales parte el graffiti a través de la historia y hasta nuestros días se basa son tres principalmente y se pueden describir como escritura (letras), instrumento (Pintura, tiza, cera, etc...) y soporte (Concreto, metal, madera, etc...)

La escritura es la parte esencial del graffiti, por medio de esta y sus elementos alfabéticos es como se plasman las ideas e identidad de cualquier artista común por medio de la firma. El graffiti transforma la forma básica de las letras, caricaturizándolas y dándole diversos tipos de formas, colores y volúmenes con los cuales se destaca una característica única del graffiti urbano.

El instrumento como ya lo habíamos mencionado con frecuencia, se convierte en la herramienta básica para poder plasmar y grabar ideas por medio de la escritura, la variedad de técnicas y accesorios nos hacen disponer de una inmensa cantidad de posibilidades con las cuales el escritor de graffiti suele experimentar, aunque a través del mundo el graffiti se relaciona indispensablemente con la pintura en aerosol es un hecho que de esta herramienta principal nace el graffiti y se conserva como una herramienta particular de esta nueva expresión, incluso hasta nuestros días se sostiene esta relación demasiado estrecha.

El soporte como se menciona es aquella superficie donde permite interactuar al escritor de graffiti, el inmueble urbano y todo lo que este expuesto en las calles son un soporte autentico para la creatividad del escritor de graffiti, el muro o pared es una parte esencial del graffiti en todo el mundo, destaca su gran interacción con la gente por medio de las calles y se identifica con el graffiti como un medio apropiado para dicha actividad. A su vez el metal de los vagones y medios de transporte han formado una relación especial desde los orígenes en Nueva York hasta nuestros días, sin duda alguna la gran interacción de la pintura en aerosol y el metal logra una textura única gracias a su adaptación y brillo que le permite a la pintura mencionada.

Pero hay que explicar sutilmente que al hablar de estos dos soportes en particular no se está limitando a la diferente interacción que pueda llegar a ofrecer el escritor de graffiti con diversos medios y soportes que se encuentren en las calles. El graffiti parte de una esencia de libertad y como tal esta misma no le restringe ningún tipo de soporte para su aplicación. El graffiti se convierte entonces en una de las mayores expresiones y tendencias plásticas a finales del siglo XX.

1.5.3.- FACTORES

Factores: Tamaño, Color, Cantidad, Calidad, Estilo.

Existen diversos factores que son importantes para comprender la atracción que provoca el graffiti, gracias a estos factores pudo ir evolucionando como lo explicamos anteriormente, la competencia y la constante creatividad que acompaña a los escritores de graffiti pudo determinar algunos factores en común que servirían para la innovación, atracción e impacto que el graffiti proporciona.

TAMAÑO

El tamaño de las obras es importante en el graffiti, como hemos visto a través del tag o firma se empezó a desarrollar una competencia entre escritores donde sobresalía el tamaño de las piezas para poder denotar más impacto visual. A raíz de esto el tamaño del graffiti cada vez se emplea como una herramienta para lograr la atención del receptor. Desde los primeros vagones que aparecían pintados de arriba abajo hasta los dobles, incluso mencionar la obra de SEEN en las letras de Hollywood donde su tamaño pudo considerarse como un insulto a los cuerpos de seguridad que resguardaban esa zona.

El tamaño como mencionamos es un factor determinante que permite la evolución y desarrollo de nuevos estilos. Por lo general el tamaño básico lo comparte el tag o firma y en la actualidad existen una gran diversidad de tamaños y perspectivas que permiten al escritor de graffiti seguir midiendo su talento y jerarquía por medio de este factor. Entre obras más grandes e impactantes mayor será la sorpresa del receptor al verla.

COLOR

Cuando hablamos de el color como factor del graffiti, no abarcaremos teorías del diseño grafico interpretando esta cualidad como lo hace Mabel Bello Salmeron en su tesis “el graffiti como recurso alternativo para el diseño grafico”, hablaremos de la utilización del color como elemento de distinción e identidad.

La relación que el escritor de graffiti comparte con el color es muy estrecha, ya que los colores se aplican en el graffiti por dos determinantes muy sencillas, los colores planeados y previamente bocetados por los escritores o la utilización de los colores que tengan a la mano.

Durante el desarrollo del graffiti y con las nuevas formas de prevención que se tomaban en Nueva York las tiendas que distribuían pintura en aerosol limitaban la compra de pintura, sellaban los mostradores y estantes de pintura en aerosol con candados para evitar robos por parte de los escritores.

Esto se puede apreciar con facilidad en la interpretación cinematográfica que refleja “Bomb the sistem” (2002) acerca de la vida del escritor de graffiti, esta película muestra una imitación de los saques y organización de escritores para el saqueo de tiendas y organización de pintores, a parte de la producción y edición de videos caseros que se producían.

El color es un factor que ayuda a determinar el impacto visual de las piezas, entre mas contraste pueda reflejar la pieza se podrá lograr llamar mejor la atención, Jorge Méndez y Sergio Garrido (2002) narra que los colores formaron una parte del volumen en las piezas graffiti que se habían hecho, la dimensión y perspectiva que permitía la buena combinación de colores podría denotar una mejor aplicación y técnica del trabajo del escritor.

El color fomenta la creatividad del escritor urbano, cada gama, contraste y tono (por mencionar algunas características del color) le permiten al escritor poder manipular fácilmente los efectos de luz que se le dé a la obra. En las piezas de graffiti se desarrolla con gran talento y destreza, emplearían del color determinante, tanto en colores o zonas planas tanto en la degradación de los mismos. El color y su aplicación desarrollan una interacción entre la urbanidad y la perspectiva del escritor, desarrollando distintos colores como representación de su contexto particular.

CANTIDAD

La cantidad de piezas logra establecerse como factor particular del graffiti ya que debido a la propagación de sus obras y firmas simulan un efecto de propaganda publicitaria. El impacto en la comunidad de escritores de graffiti se desarrolla en el mayor de los casos por medio de dos factores particulares, la calidad o la cantidad.

En la cantidad se requiere un numero sorprendente de firmas, invadiendo diferentes zonas con demasiadas repeticiones para poder darse a notar, se comparten características similares a la propaganda publicitaria ya que su causa y efecto de aplicación y repetición logra una mayor identidad y curiosidad por investigar el trabajo del escritor, sus orígenes y propuestas, algunos escritores comentan que este es una cualidad que actualmente rompe con la lucha porque el graffiti sea visto de manera artística, gracias a que este fenómeno contamina el espacio y no propone una textura caligráfica, si no que invade los espacios de manera tan repetitiva que provoca el repudio de la gente común, calificando de contaminación visual al graffiti en general.

Como se mencionaba con anterioridad existe una rivalidad de ideas en la cultura del graffiti ya que existen dos factores para destacar la presencia de los escritores, la segunda de estas dos ya mencionadas en la calidad. Aunque la mayoría de los escritores ilegales tratan de ganarse el respeto y el valor de su estilo muchas de las veces por medio de la repetición constante de firmas y piezas, existe otra limitante con la cual el escritor de graffiti logra compartir una aceptación y fama con los demás escritores. El facto en la calidad del trabajo determina que tan bueno eres para pintar graffiti y que tan buenas son tus piezas, aunque este elemento es más valorado en el graffiti legal, este factor es constante en los tres niveles de graffiti mencionado, legal, ilegal y vandálico.

CALIDAD

La calidad de en el trazo, relleno, dimensiones y efectos logra una superioridad ante tus competidores, el escritor de graffiti por lo regular siempre está en constante movimiento, creando y produciendo diferentes formas para la aplicación de pintura y solventes que ayuden al detalle de sus piezas.

La calidad se ve reflejada a través del esfuerzo y la habilidad proporcionada por los años, al igual que cualquier artista la practica constante de la pintura en aerosol y sus accesorios como plantillas , puntas o estilos logran una calidad de gran nivel y por lo regular se refleja una profesionalidad del escritor al manejar diferentes tipos de técnicas.

ESTILO

El estilo es fundamental para la identidad del escritor con su trabajo, el estilo no solo se crea si no que se mantiene, es imposible poder difundir un estilo si el escritor no está comprometido con la calidad del mismo. El estilo más original, identificativo y conservado a través de la historia del graffiti es el WILD STYLE (Estilo Salvaje) ya que este fue un parte aguas en la historia del graffiti neoyorkino y que después invadió a todo el mundo. Originario del Bronx, este estilo es totalmente identificable y fácil de apreciar, su legibilidad es nula ya que gracias a su estética no es legible su estructura inicial (letras).

El estilo hablara e identificará las tendencias del momento, igual que la moda o las tendencias pasajeras, existen diversos estilos y fusiones entre ellos que perduran muy poco, desde la saturación de formas y elementos hasta la abstracción minimalista de la estructura base de las letras, el juego de dimensiones y profundidad que nos crea una realidad alterna proporciona una característica particular que se desarrolla constantemente hasta nuestros días.

El estilo por tanto, hablara de la creatividad del escritor, este factor no dependerá de la apreciación, si no de la influencia que tenga en la sociedad de pintores de graffiti, al concebirse como un buen y nuevo estilo, este sugerirá la copia o reinterpretación que se fundamentara en el estilo creado. Aunque todos en la actualidad estamos influenciados por diferentes cosas y sucesos, el graffiti crea una estética particular por medio de diferentes estilos y propuestas con las que trabajan mencionados artistas.

BIBLIOGRAFIA

- Martha C.(1984). Subway Art. London: Thames & Hudson.
- Sanada, R. (2007). RackGaki : Japanese graffiti. London: Laurence King.
- Waterhouse, Jo. (2006). Arte skater: del graffiti al lienzo. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Ganz, N. (2006). Graffiti mujer: arte urbano de los cinco continentes. Barcelona: Gustavo Gili.
- Josep M. (2007). Street art : characters: personajes. Barcelona: Instituto Monsa de Ediciones.
- Olguín R. (2005). La banda y el graffiti hacia donde. México: Moalma.
- Ganz, N. (2004). Graffiti: arte urbano de los cinco continentes. Barcelona: Gustavo Gili.
- Puig, R. (2005). Barcelona 1000 graffitis. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bou, L. (2005). Street art: graffiti, stencils, stickers, logos. Barcelona: Instituto Monsa de Ediciones.
- Manco, T. (2002). Stencil Graffiti. Londres: Thames & Hudson.
- Victor, C. (2007). Logo logy. Barcelona: Index Book.
- Vogel, S. (2007). Una guía de la moda urbana. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Dominique H. (2007) Identidad Visual Nicaragüense. Nicaragua: Editorial Managua
- Mark W. (2007) Pensar Visualmente, lenguaje, ideas y técnicas para el ilustrador. Barcelona: Gustavo Gili.
- David C. (2008) No te creas una palabra. Barcelona: Promopress
- Costa P. (1996). Tribus urbanas: El ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia. Barcelona: Paidós
- TESIS:
- Bello S. M. (2001). El graffiti como recurso alternativo para el diseño grafico: estudio formal. Tesis Licenciatura en Diseño Grafico-UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas, México.
- Arreola L. J. (2005). El graffiti: expresión identitaria y cultural. Tesis Maestría en Ciencias de la Comunicación -UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, México.
- Ana H. (2004). Análisis semántico de la grafica urbana, conocida como el graffiti, en la zona centro de la Ciudad de San Luis Potosi. Tesis Licenciatura en diseño gráfico, Facultad del hábitat-UASLP, San Luis Potosí, Mexico.

WEB:

<http://www.valladolidwebmusical.org/graffiti/historia/01intro.html>

Consultada el 15 de Abril 2009.

www.fotolog.com/1984_street

Consultada el 20 de Enero 2009.

<http://chilestreet.blogspot.com>

Consultada el 10 de Noviembre 2008.

<http://www.stylewars.com>

Consultada el 14 de Noviembre 2008.

<http://graffiti.org/>

Consultada el 3 de Febrero 2009.

<http://www.hire-a-graffiti-artist.co.uk>

<http://www.graffitifonts.com/>

<http://www.fluxusmagazine.com/>

<http://www.garagemagazine.net/>

<http://www.speerstra.net>

VIDEOS:

Henry C., Tony S. (1983). Style Wars. Nueva York: PBS.

Walter H. (1972). The Warriors. Estados Unidos: Paramount Pictures

Stan L. (1984). Beat Street. Estados Unidos: MGM

Charlie A. (1982). Wild style. Estados Unidos: Wild Style

Doug P. (2005). Infamy. Estados Unidos: 1171 Production Group.

GLOSARIO

Surf:

El surf es un deporte que consiste en deslizarse sobre las olas del mar de pie sobre una tabla, dirigiéndola gracias a una o varias quillas situadas en la parte trasera de la tabla. Este deporte puede resultar arriesgado debido al esfuerzo físico y las posibles heridas causadas por no tomar las precauciones necesarias, como mirar siempre antes de tomar una ola o ceder la ola a alguien que esté más cerca de la rompiente.

Skateboarding:

El skateboarding o monopatín es un deporte que se practica con un skateboard o monopatín, en cualquier parte de una calle donde se pueda rodar, o en una pista especialmente diseñada para la práctica de este deporte, también es conveniente para los principiantes comenzar en el césped o en una moqueta. Aunque también se puede patinar sobre cualquier sitio que se vea posible, ya que es un deporte libre. Por ejemplo, piscinas vacías, escaleras, calles, etc.

Street Art:

El término arte urbano o arte callejero, traducción de la expresión inglés street art, describe todo el arte expresado en la calle, normalmente de manera ilegal. El arte urbano engloba tanto al grafiti como a otras formas diversas de expresión artística en la calle.

Breck Dance:

El Breakdance (conocido por B-boying), es un estilo de baile urbano que forma parte del movimiento de la cultura Hip Hop surgido en las comunidades afroamericanas de barrios como el Bronx o Brooklyn de Nueva York a comienzos de los años 1970. Es

posiblemente el estilo de baile más conocido dentro del Hip Hop.

Mc:

Autor o cantante del género musical rap, MC, sigla en inglés de "maestro de ceremonias".

Rap:

El rap (también conocido en inglés como emceeing) es un tipo de Sprechgesang o recitación rítmica de rimas, juegos de palabras y poesía surgido a mediados del siglo XX entre la comunidad negra de los Estados Unidos. Es uno de los cuatro pilares fundamentales de la cultura hip hop, de ahí que a menudo también se lo llame metonímicamente (y de forma imprecisa) hip hop.

Dj:

Un disc jockey, deejay, o pinchadiscos, comúnmente abreviado como DJ (en plural también DJ) es el encargado de escoger, poner y mezclar la música, grabada en discos, en fiestas, guateques, discotecas, en la radio, etc. Aunque la práctica empezó con discos de vinilo, puede llamarse DJ a quien ambienta con música mediante cualquier otro sistema de reproducción, o a través de secuenciadores electrónicos.

Bboy:

El Bboying comenzó como un método de las bandas rivales del ghetto para resolver disputas por el territorio. En una exhibición de bailes por turnos, el bando ganador era quien demostraba mayor habilidad y conseguía ridiculizar al oponente, al principio únicamente era un baile de pie, sin bajar al suelo, salvo en los "burns" en donde se bajaba por un momento para realizar algún gesto o postura de mofa o risa al oponente.

Bbox:

Sujeto que modela y forma distintos ritmos con los sonidos de su boca, la respiración y movimiento con los diferentes músculos de la cara permite el efecto electrónico en los sonidos producidos.

Bombardeo:

Acción de pintar ilegalmente un graffiti, normalmente se utilizan a partir de 2 colores para rellenar y delinear.

Pieza:

Obra de graffiti, normalmente identificada como el nombre o seudónimo del artista.

Tag:

Firma básica del escritor o pintor de graffiti.

Caps:

Puntas o aplicador de pintura en aerosol, este término se utiliza universalmente en la cultura del graffiti.

Crew:

Organización de artistas y escritores de graffiti, muchas veces consideradas "familias o mafias" que se dedican a producir graffiti, estas son representadas por medio de letras que reducen frases o terminología que identifica dicha asociación.

Getting up:

Acto de "dejarse ver", cuando un escritor pinta donde quiera o se adueña de lugares específicos, este término solo se utiliza dentro de la cultura del graffiti.

Spray cant art:

Término que se aplicó en 1980 para determinar el graffiti.

Aplastar o pisar:

Acto de tapar un graffiti con otro.

Bomba:

Graffiti ilegal de rápida realización, normalmente realizado dentro de las avenidas o lugares más concurridos.



Tendencia Urbana

VISION PERSONAL DEL DISEÑO GRAFICO

El diseño grafico se ha consolidado como una profesión de gran importancia entre la vida cotidiana del ser humano. Su impacto y mensaje visual se ha enriquecido con diversos factores artísticos y teóricos a través del tiempo.

Una profesión que resuelve las necesidades de comunicación entre los seres humanos, que valora y promueve la calidad y ética en el mensaje social que produce.

El compromiso que se requiere para el desarrollo de dicha profesión es indispensable, la teorización y comprensión de sus elementos es imprescindible para poder identificarla y transmitirla sin caer o confundir con las nuevas tendencias artísticas.

El diseño grafico desarrolla un compromiso social que fomenta tendencias y actitudes en el receptor común, evidenciando la importancia y valor del diseño sofisticado, consciente e impactante en la sociedad actual.

La modernidad, ha permitido que cualquier ser humano desarrolle su creatividad por medio de diversas herramientas tecnológicas, pero el diseño grafico no solo es creatividad y técnica, son principios y conocimientos que permiten la conceptualización y responsabilidad para solventar las necesidades de comunicación que se presenten.

Identificando y exponiendo un mensaje grafico responsable y profesional que permita la valorización y respeto que la profesión requiere.

APORTACIONES DE POSGRADO

Las aportaciones que esta investigación dará al posgrado es el conocimiento acerca de la cultura del graffiti moderno y su interpretación comercial, desarrollando una teoría y reseña de la evolución de esta cultura a partir de 1970.

Esta investigación conceptualiza y relata el origen de la cultura graffiti en México, su diversa contextualización en algunos estados y su origen en el caso particular de San Luis Potosí.

Con dicho conocimiento se formulara una teoría conceptual que permita entender los elementos, técnicas y texturas visuales que identifican la “tendencia urbana” presentada en el diseño grafico.

Otra aportación que se pretende, es la descripción de la “tendencia urbana” en la imagen de identidad, tomando y proponiendo el graffiti como su elemento mas denotativo.

El posgrado ha intervenido directamente en mi formación profesional, ha desarrollado mi ética y postura ante el diseño grafico, me ha brindado la oportunidad de desarrollarme como investigador, conferencista e ilustrador. Abriéndome diversos escenarios y nuevas posturas para exponer los nuevos lenguajes gráficos con los que la sociedad se comunica actualmente.

INDICE

Protocolo de Investigación 1
Introducción	
Terminología del concepto urbano 20
Introducción al arte urbano y su manifestación comercial23
La tribu urbana y el graffiti27
1.- GRAFFITI	
1.1.- Origen31
1.1.1.- Graffiti en México38
1.2.- Clasificación43
1.3.- Técnica48
1.4.- Limitantes52
1.5.- Códigos, elementos y factores55
1.5.1.- Codigos56
1.5.2.- Elementos59
1.5.3.- Factores60
Bibliografía63
Glosario65
2.- IMAGEN DE IDENTIDAD	
2.1.-Definicion	
2.2.-Clasificacion	
2.3.-Elementos y características	
2.4.- Taxonomía de las marcas.	
2.5.-Teoria conceptual y formal de la marca	

Protocolo de Investigación

TEMA:**LA COMUNICACIÓN GRÁFICA URBANA****TITULO:**

La comunicación gráfica en las marcas "urbanas" realizadas con técnicas de graffiti en México.

TESIS:

Las imágenes de identidad realizadas con graffiti son legibles siempre y cuando se compartan las referencias culturales que permitan su comprensión.

La utilización de graffiti en la imagen de identidad permite la identidad con la tendencia urbana.

ENFOQUE:**Teórico:**

Explicar el comportamiento y las bases de la “tendencia urbana” en las imágenes de identidad.

Estético:

Reflejar las características y elementos visuales que representan la “tendencia urbana” en las marcas.

Semiótico:

Revelar el significado de los códigos gráficos en el graffiti y su aplicación comercial.

Psicológico:

Analizar la interpretación de las marcas comerciales realizadas con graffiti.

SITUACION PROBLEMÁTICA:

Las imágenes de identidad realizadas con técnicas de graffiti no son legibles ni valoradas debido a que no se ha formulado ni establecido una teoría del diseño para describir sus códigos y elementos gráficos, que determinen lo que se considera “tendencia urbana”.

Dicha tendencia en el diseño gráfico no se puede apreciar debido a la ignorancia de estos factores particulares.

Aunque vemos que la “tendencia urbana” se ha desarrollado en diversos factores de consumo, no se investiga a fondo la forma de comunicación gráfica que ésta ofrece.

PROBLEMA DE INVESTIGACION:

No existen estudios que aporten elementos para el análisis y comprensión respecto a la “tendencia urbana” en el diseño gráfico.

Un acercamiento a esta problemática permitiría una estructura teórica-conceptual de elementos, códigos y formas que establezca la utilidad de dicha tendencia para realizar imágenes de identidad.

OBJETO DE ESTUDIO:

Códigos y elementos gráficos en las marcas realizadas con graffiti.

UNIDADES DE ANÁLISIS:

Imágenes de identidad y publicidad realizadas con técnicas de graffiti en México D.F. y Monterrey.

LIMITES:**Temporales:**

2000 – 2008

Espaciales:

México D.F. y Monterrey.

Alcances:

Aportar nuevo conocimiento de la tendencia urbana en el diseño gráfico.

Demostrar las características del graffiti y su adaptación en la imagen de identidad.

PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN:

Pregunta central:

1.- ¿Qué características deben presentar las imágenes de identidad para identificarse como “urbanas”?

2.-¿Qué códigos gráficos denota el graffiti?

3.-¿Qué técnicas de graffiti se aplican en las imágenes de identidad?

4.-¿Qué códigos o elementos gráficos se utilizan en la tendencia urbana?

5.-¿Cómo se interpretan los códigos y elementos en la marca con tendencia urbana?

HIPOTESIS:

La imagen de identidad que contenga códigos y elementos gráficos de graffiti le permite una comunicación visual con su receptor específico, identificando su contexto y lenguaje gráfico por medio de la tendencia urbana.

Las imágenes de identidad formadas con características de graffiti se pueden modificar constantemente, la marca no pierde identidad debido a que denota la tendencia urbana a través de sus elementos gráficos y la textura visual que ofrece.

OBJETIVO GENERAL:

Determinar los códigos y elementos gráficos que se utilizan en las imágenes de identidad denominadas “urbanas” y **establecer** las características y estructura formal para crear una teoría conceptual de la tendencia urbana en la imagen de identidad.

OBJETIVOS PARTICULARES:

Detectar que características del graffiti son empleadas como códigos gráficos urbanos.

Revelar y teorizar la clasificación de los códigos gráficos que presenta el graffiti e imagen de identidad urbanas.

Demostrar que la imagen de identidad realizada con graffiti es funcional cuando se comparten los mismos códigos.

JUSTIFICACION DEL TEMA

Dentro de la cultura del graffiti se han desarrollado una forma particular de comunicación, con códigos y atributos específicos que se interpretan por medio de la escritura en las calles.

Dichos códigos no ha sido objeto de estudio profesional y su interpretación es ignorada por el contexto ajeno a este movimiento social.

El beneficio de esta investigación estará reflejado en el análisis de dichos códigos en las marcas “urbanas”.

Aportando conocimiento acerca de las actuales “tendencias urbanas” que se utilizan para identifican un sector específico de la población.

INTERES PERSONAL EN EL TEMA:

Las formas de comunicación gráfica son un factor determinante en las nuevas tendencias del diseño gráfico.

La escritura urbana "graffiti" se ha tomado como herramientas para poder llevar información e identidad al receptor que se identifique con la misma.

Mi interés personal es poder conocer las características de este tipo de manifestaciones para determinar cuál es su comportamiento visual y conceptual.

Aportando el conocimiento en la clasificación e interpretación de los nuevos mensajes gráficos con los que la sociedad se comunica actualmente y determinando una estructura conceptual de la "tendencia urbana" en las marcas comerciales.

FUENTES Y AUTORES QUE APOYAN EL PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACION

Gracias al actual interés de investigadores acerca de esta cultura se pueden analizar distintas posturas de estudio en el graffiti.

Analizando revistas, artículos particulares, libros y tesis que proporcionen datos y enfoques diferentes acerca de esta cultura de comunicación urbana.

Sanada, R. (2007). RackGaki : Japanese graffiti. London: Laurence King.

Waterhouse, Jo. (2006). Arte skater: del graffiti al lienzo. Barcelona, España: Gustavo Gili.

Ganz, N. (2006). Graffiti mujer: arte urbano de los cinco continentes. Barcelona: Gustavo Gili.

Josep M. (2007). Street art : characters: personajes. Barcelona: Instituto Monsa de Ediciones.

Olguín R. (2005). La banda y el graffiti hacia donde. México: Moalma.

Ganz, N. (2004). Graffiti: arte urbano de los cinco continentes. Barcelona: Gustavo Gili.

Puig, R. (2005). Barcelona 1000 graffitis. Barcelona: Gustavo Gili.

Bou, L. (2005). Street art: graffiti, stencils, stickers, logos. Barcelona: Instituto Monsa de Ediciones.

Manco, T. (2002). Stencil Graffiti. Londres: Thames & Hudson.

Victor, C. (2007). Logo logy. Barcelona: Index Book.

Vogel, S. (2007). Una guía de la moda urbana. Barcelona, España: Gustavo Gili.

NIVEL DE INVESTIGACION

Descriptivo:

Describir la interpretación y comportamiento visual de las texturas urbanas realizadas con graffiti y sus elementos.

Explicativo:

Explicar el comportamiento y origen de este lenguaje particular, así como su influencia en la imagen de identidad.

Correlativo:

Señalar las diferentes relaciones gráficas y estéticas entre diversas imágenes de identidad tomando en cuenta esta clasificación:

Localidad

Concepto

Técnica

Identidad

Aplicación

Función

METODOLOGIA

Durante la investigación se tomara como base bibliográfica a Robert Hernández Sampieri, proponiendo una investigación correlacional y cualitativa.

Durante el proceso de investigación se tomaran en cuenta el análisis de:

Investigación bibliográfica

Investigación documental

Investigación de campo con el usuario, diseñador y promotor del objeto de estudio.

Se unirán los análisis de las diversas fuentes para obtener resultados y posturas objetivas, que nos permitan un criterio neutral en el proceso de investigación.

AREAS DE CONOCIMIENTO:

Psicología

Mercadotecnia

Publicidad

Semiótica

LAS VARIABLES:**Localidad:**

Lugar donde se genero la imagen de identidad.

Tiempo:

Periodo donde se realizo y utilizo la imagen.

Técnica:

Elementos gráficos que se manejan en la imagen de identidad

Aplicación:

Producto o medio donde se emplea

UNIDADES DE ANALISIS:

Se tomara en cuenta las siguientes unidades de análisis.

Imágenes de identidad y sus diferentes propuestas graficas en:

