

REPOSITORIO ACADÉMICO DIGITAL INSTITUCIONAL

La gestión en materia de política cultural, en Morelia, como generador de condiciones de reinserción social y política de los grafiteros artísticos.

Autor: Juan Gilberto Aragón Calderas

**Tesis presentada para obtener el título de:
Maestría en Ciencia Política en Gestión Social y Administración Pública**

**Nombre del asesor:
Juan Antonio Sustaita Aranda**

Este documento está disponible para su consulta en el Repositorio Académico Digital Institucional de la Universidad Vasco de Quiroga, cuyo objetivo es integrar, organizar, almacenar, preservar y difundir en formato digital la producción intelectual resultante de la actividad académica, científica e investigadora de los diferentes campus de la universidad, para beneficio de la comunidad universitaria.

Esta iniciativa está a cargo del Centro de Información y Documentación "Dr. Silvio Zavala" que lleva adelante las tareas de gestión y coordinación para la concreción de los objetivos planteados.

Esta Tesis se publica bajo licencia Creative Commons de tipo "Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada", se permite su consulta siempre y cuando se mantenga el reconocimiento de sus autores, no se haga uso comercial de las obras derivadas.



**UNIVERSIDAD VASCO DE QUIROGA
MAESTRÍA EN CIENCIA POLÍTICA**

**LA GESTION EN MATERIA DE POLÍTICA CULTURAL, EN MORELIA,
COMO GENERADOR DE CONDICIONES DE REINSERCIÓN SOCIAL
Y POLÍTICA DE LOS GRAFITEROS ARTÍSTICOS.**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
MAESTRO EN CIENCIA POLÍTICA EN
GESTIÓN SOCIAL Y ADMINISTRACIÓN PÚBLICA**

PRESENTA: LIC. JUAN GILBERTO ARAGÓN CALDERAS

TUTOR DE TESIS: DR. JUAN ANTONIO SUSTAITA ARANDA

MORELIA MICHOACÁN, ENERO DE 2009.

CLAVE:16PSU0063Z

ACUERDO:MAESO10902

DEDICATORIA

La obra no es nada sin su autor, pero el autor no es nada si no reconoce lo que lo rodea e impulsa a ser creador de la obra, por ello este documento esta dedicado a un gran número de personas que sabiéndolo o no le fueron dando forma como una roca de granito que se tiene que pulir para hacer una escultura; algunas de ellas fueron sólidos golpes, otros delicadas cinceladas, unos con sus lágrimas enjugaron la forma y otros con su fe siempre la iluminaron.

A Gilberto, mi padre, porque sin él, su apoyo incondicional y su impulso esto no hubiera sido posible.

A María Celia, mi madre, porque en los tiempos difíciles siempre me ha dado su regazo.

A Antonia, mi esposa, mi dulce compañera, amiga, confidente, apoyo e inspiración, sin ella esto no tendría sentido.

A Jennifer Melina y María Fernanda porque son motores que han impulsado este trabajo, las amo hijas.

Al Dr. Juan Antonio Sustaita Aranda, mi tutor, quien no se desesperó y logró aterrizar conmigo las ideas para que este trabajo lograra trascender.

Al Dr. Herminio Sánchez de la Barquera y Arroyo, quien oriento este trabajo en su fase final para que dentro de la ciencia política y la política cultural fuera más allá.

A los docentes que en sus altas y bajas fueron ordenando y dando cuerpo a lo que es este trabajo.

A mis compañeros en la Maestría, César Armando, Karla, Octavio, Rocío, Flor, Isidro, César, Marco y Mónica; porque como los trescientos espartanos, codo a codo y escudo con escudo marchamos juntos y sobrevivimos...“ad astra per aspera”.

A la Lic. Martha S. Camarena Reyes, quien por su profesionalismo, ética y personalidad fue impulsora del desarrollo del tema, además de modelo y guía en el quehacer político.

A mis Amigos y Hermanos del Alma Ricardo Octavio Zarco y Joaquín De Lara quienes aportaron el soporte Técnico y los momentos de relax en los instantes más complicados.

A mis compañeros docentes de la UVAQ.

A mis alumnos de licenciatura que de algún modo también son responsables ya que muchos insight se dieron al dialogar con ellos.

A los grafiteros que aún anónimos o refugiados, dañando o creando, se volvieron el centro de la investigación.

Finalmente a todos los que de manera directa o indirecta tienen o tuvieron algo que ver, ya que toda aportación fue considerada, por todo ***gracias.***

INDICE

<u>INDICE.....</u>	<u>3</u>
<u>LA GESTION EN MATERIA DE POLÍTICA CULTURAL, EN MORELIA, COMO GENERADOR DE CONDICIONES DE REINSERCIÓN SOCIAL Y POLÍTICA DE LOS GRAFITEROS ARTÍSTICOS.....</u>	<u>5</u>
<u>REFLEXIÓN I.....</u>	<u>5</u>
<u>ANTECEDENTES.....</u>	<u>6</u>
<u>REFLEXIÓN II.....</u>	<u>7</u>
<u>INTRODUCCIÓN.....</u>	<u>8</u>
I.....	9
II.....	11
III.....	13
IV.....	13
<u>REFERENCIAS BÁSICAS.....</u>	<u>16</u>
<u>Capítulo 1: Política Cultural.....</u>	<u>19</u>
<u>I.- CULTURA.....</u>	<u>19</u>
<u>II.- POLITICA CULTURAL Y CULTURA POLÍTICA.....</u>	<u>28</u>
<u>III.- LA POLÍTICA CULTURAL DE LA LEY DE DESARROLLO CULTURAL DEL ESTADO DE MICHOACÁN.....</u>	<u>33</u>
<u>IV.- LA POLÍTICA CULTURAL EN MORELIA.....</u>	<u>42</u>
<u>REFERENCIAS.....</u>	<u>49</u>
<u>Capítulo 2: Qué es y que no es el graffiti.....</u>	<u>52</u>
<u>I.- Delimitación Conceptual del Graffiti.....</u>	<u>57</u>
El arte y la comunicación.....	60
El carácter simbólico del arte y no arte.....	62
Movimiento Urbano.....	68
La ciudad y el cuerpo.....	72
El graffiti ¿delito u obra de arte?, el dilema de la tolerancia y la propiedad privada.....	77
Libertad de Expresión vs Propiedad Privada.....	78
<u>II.- Tipos y Estilo.....</u>	<u>80</u>
Manifestaciones.....	81
El graffiti mural.....	94
“Mainstream” y uso comercial en el marco de la globalización.....	97
Graffiti y delito.....	99
<u>REFERENCIAS.....</u>	<u>102</u>
<u>Capítulo 3: Caso Morelia.....</u>	<u>107</u>
<u>1ª Parte Trabajando en la trinchera: experiencia y Política Cultural en Morelia.....</u>	<u>107</u>
Conclusión de la 1ª Parte.....	119
<u>2ª Parte Política Comparada con otras ciudades.....</u>	<u>119</u>
<u>REFERENCIAS.....</u>	<u>123</u>

<u>Capítulo 4: Propuesta de Política Pública.....</u>	<u>137</u>
<u>PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.....</u>	<u>137</u>
<u>ANTECEDENTES Y CARACTERÍSTICAS DEL PROBLEMA.....</u>	<u>137</u>
<u>MARCO JURÍDICO.....</u>	<u>141</u>
<u>PROPUESTA.....</u>	<u>143</u>
<u>OBJETIVO GENERAL DEL PROGRAMA.....</u>	<u>144</u>
<u>OBJETIVO PARTICULAR:.....</u>	<u>144</u>
<u>POBLACIÓN, Y COBERTURA.....</u>	<u>145</u>
<u>LINEAS DE ACCIÓN.....</u>	<u>145</u>
<u>AREA E INSTITUCIÓN EJECUTORA.....</u>	<u>148</u>
<u>SISTEMA DE EVALUACIÓN Y SEGUIMIENTO.....</u>	<u>149</u>
<u>COSTOS.....</u>	<u>149</u>

LA GESTIÓN EN MATERIA DE POLÍTICA CULTURAL, EN MORELIA, COMO GENERADOR DE CONDICIONES DE REINSERCIÓN SOCIAL Y POLÍTICA DE LOS GRAFITEROS ARTÍSTICOS.

Por: Juan Gilberto Aragón Calderas

REFLEXIÓN I

Una ciudad no escapa a consideraciones de género. Toda ciudad es femenina y, sobre todo maternal, en el sentido de que nos contiene de una forma muy parecida a como lo ha hecho antes el vientre materno. Los espacios que en ella habitamos nos brindan un entorno para nuestro desarrollo, fortalecen el tejido de nuestra identidad y nos otorgan un grado de impulso.

A semejanza de la relación con la madre, a esta ciudad también podemos amarla o maltratarla. La manera en que tratamos y nos conducimos en sus espacios expresa con transparencia la calidad de lo que somos y de lo que llevamos por dentro.

En Morelia, como en otras partes de nuestro país, se está manifestando una nueva constante en esta relación que sostenemos con la ciudad. Se trata del grafiti, que en su forma básica adopta una modalidad violenta, que empobrece y denigra el paisaje urbano, aunque puede también desarrollarse como la manifestación de la potencia creativa del espíritu humano, enriqueciendo los escenarios públicos.

A la hora de plantear un deslinde, surgen varias preguntas en la metáfora:

¿Qué sucede en esta ciudad que nos contiene, en esta mujer que nos otorga un espacio (nos contiene, envuelve, norma y enjaula), para nuestro crecimiento social? Esta mujer tatuada, a veces violentada y a veces engrandecida, es resultado de todo lo que somos en ella, producto de una

mezcla homogénea de lo que circula en sus zonas marginales, en sus espacios de penumbra, entre aquellos que sufren tanto que exudan su dolor en forma del rayón clandestino, del arañazo al vientre de esta ciudad, que la cuestiona ¿qué será lo que espera parir?

¿Es entonces el grafiti, el grito vivo de su desesperación, la protesta contra la indiferencia social y afectiva, el síntoma con que expresa la necesidad de reconocimiento y de equilibrio?

¿O será a caso que el tatuarla es la única manera en que la ciudad pueda reflejar la disonancia y las carencias, entre otras, de una política cultural que permita a los jóvenes la identidad en el contexto que parece aterrador y lejano de la protección de la “madre piadosa”?

JGAC/2007.

ANTECEDENTES

Michoacán, como otros estados de la República Mexicana, en los últimos años ha visto un incremento de la manifestación gráfica urbana conocida como grafiti, dicho movimiento conlleva inherente antecedentes en las pintas de protesta y la contracultura en un mundo occidentalizado, globalizado y que busca la modernidad. Ante este hecho la sociedad por un lado lo rechaza, repudia y combate y por otro acepta algunas de sus formas, cercanas estas a un concepto estético de belleza y arte; sin embargo esto ha propiciado una seria deficiencia en materia de política¹ pública (cultural) donde la acción y participación de instituciones municipales (Dirección de Cultura del Ayuntamiento Moreliano, CONACULTA, IMJUDE, UMSNH-EPBA, entre otras) y la legislación vigente (como la Ley de la Juventud del Estado de Michoacán²), es limitada ya que aunque

¹ Giovanni Sartori ya establece el dilema sobre la política como proveniente del término “polis” (ciudad estado), haciendo una diferenciación del término “civitas” (ciudad) y del la res publica (red pública), estos tres escenarios son donde los sujetos se manifiestan y establecen un contrato colectivo que asegura cierto grado de supervivencia, sin embargo cuando queremos definir solamente a la política como una acción, su identidad entra en una crisis de definición que solo se entiende en su ámbito y contexto.

² Publicado en el Periódico Oficial el 13 de Febrero del 2007, Tercera Sección, Tomo CXL, Núm. 74

pretenden un castigo ante dicha conducta, no asumen los costos políticos de la sanción y más aún no proponen una alternativa de espacio, tratamiento o reinserción social para esa manifestación juvenil.

Según el informe del Consejo Estatal de Seguridad Pública(2001)³ El problema llegó a Morelia en la década de los 80 y se hizo más frecuente cuando, avivados por el ejemplo de quienes hacían protestas políticas, se realizaban pintas de calles e inmuebles dañando la propiedad pública y privada enarbolando un discurso relativo al derecho a la libertad de pensamiento y expresión; los grafiteros encontraron en los espacios públicos como inmuebles históricos, plazas, iglesias, edificios y casas habitación en avenidas concurridas un lugar donde poder hacer una expansión de su arte y su malestar.

REFLEXIÓN II

“...Varias sombras se mueven sigilosas en la noche. Por su complexión, estatura y sobre todo por la ropa, se adivina que se trata de jóvenes no mayores de 22 años, quienes pacientes esperan el momento de dar el golpe, armados con un bote de pintura en aerosol, buscan furtivamente una víctima, tal vez una pared o peor aún una superficie de cantera. No se trata de asaltantes, tampoco de violadores o asesinos, pero sus actos y su conducta son igualmente furtivos. A diferencia de aquellos, éstos no buscan los rincones apartados o los callejones sin transitar, operan en las principales avenidas, plazas y jardines de la ciudad, ávidos de notoriedad, retan a la ley...”⁴

³ Informe al Consejo Estatal de Seguridad Pública, en el marco de la Reunión Anual del Consejo Estatal de Seguridad Pública, febrero 2001.

⁴ Esto es parte de un ensayo que escribí para la reunión del Consejo Estatal de Seguridad Pública del año 2000, donde las diversas dependencias que constituyeron el Comité Interinstitucional para la Atención al Grafiti presentamos un diagnóstico sobre la situación al entonces Gobernador Constitucional Lic. Victor Manuel Tinoco Rubí, el evento se desarrollo en la casa de la cultura.

INTRODUCCIÓN

Según la investigación realizada por Ayuntamiento de Morelia en el 2001, a cargo del Dr. Enrique Villicaña Palomares, "...el 40 por ciento de las viviendas de Morelia han resultado dañadas, de este universo, el 90 por ciento fue por los grafitis y el restante 10 por ciento, por pintas. El costo para la reparación en promedio es de 364.78 por casa, es decir, se requerirán 44 980 250 pesos en total. De esta manera, la superficie grafitada es de 47 247 metros cuadrados, es decir, un área semejante a la ocupada por el estadio Morelos..."⁵

Ya en 1999 el entonces Gobernador del Estado, Víctor Manuel Tinoco Rubí, instaló un comité interinstitucional para la atención del grafiti que, integrado por dependencias estatales y municipales, pretendió inscribir al fenómeno en un marco nominal, de alcance político, estético y psicológico; encargando a la Lic. Martha S. Camarena Reyes las labores de la Coordinación de Acción Social, para atenderlo.

Actualmente, ante la falta de una política pública relativa a programas de atención y generación de espacios, el grafiti degeneró al tiempo que se ha ido propagando. Las ideas, los dibujos y hasta las creaciones artísticas que caracterizaron esta manifestación en sus albores, se convirtieron en rayones (*tag*), realizados por aquellos que cobijados por el anonimato decidieron "marcar su territorio"; por otra parte, el grafitero artístico no ha podido generar espacios de expresión, los discursos políticos lo han limitado y las alternativas los hacen marginados de toda participación e inclusión por su carácter sub-urbano, haciéndolo cada vez más un renegado que bordea entre el delito y el arte.

Esta Tesis pretende desarrollar una propuesta de gestión en materia de política cultural en Morelia que permita la creación de condiciones de reinserción social y política de los grafiteros artísticos.

Comenzaríamos preguntando ¿qué características debe tener, o como diseñar, una política pública de participación cultural de los grafiteros en Morelia?, para responderla hemos dividido este trabajo en cuatro partes fundamentales:

⁵ Informe al Consejo Estatal de Seguridad Pública, Op.Cit.

La primera, busca una definición manejable de la Política Cultural y las condiciones de política sectorial de cultura para ver si es operacional para los fines del trabajo (política social por la reinserción psicosocial).

La segunda busca definir qué es el grafito y cómo éste es la representación de un sector vulnerable de la sociedad moreliana; se hará la analogía del cuerpo simbólico a la ciudad, donde se busca representar el sentir y pensar de los artistas plásticos y los grafiteros que transforman el cuerpo en el lienzo donde plasman su sentir, su momento y devenir, siendo la ciudad-cuerpo aquello que les da forma a dichos sectores, conteniéndolos, limitándolos y normándolos.

En la tercera parte ubicaremos el Caso Morelia y lo que se ha hecho o se hace para tratar al grafiti desde la política pública municipal, esto permitirá explorar: la política cultural del ayuntamiento, la Ley Orgánica Municipal, las atribuciones del ayuntamiento para atender ese sector, los presupuestos y organización de la oficina que lo atiende (qué es, quién lo atiende, en que rango), las medidas concretas que actualmente se han llevado para atender al grafito, con esto se podrá referir el ejemplo de cómo lo han tratado otras ciudades.

El cuarto apartado es la propuesta concreta para diseñar una política cultural de atención al grafito, ella tendrá características de integración a la participación y corresponsabilidad en un marco de reinserción y rehabilitación psicosocial, esto se logrará mediante el análisis con un método histórico-empírico y comparativo, ya que se pretenderá centrar el análisis en el contexto socio-político, será descriptivo e individualizante, con énfasis en la precisión terminológica y trabajo clasificatorio.

I

Inicialmente buscaremos explorar lo que es la política cultural⁶ como una medida de política pública capaz de posibilitar la gestión, participación e inclusión de los grafiteros⁷.

⁶ Nivón Bolán, Eduardo "La Política Cultural. Una diversidad de sentidos".

⁷ Esto va a indicar el carácter dentro de la modernidad occidental que en el marco de la tolerancia y los derechos humanos, perméan el discurso del grafitero, así como señalará dentro de la política pública, la forma en que es categorizado.

Esto nos permitirá analizar el desarrollo de dicha política en un marco breve y referencial⁸, y facilitará establecer el término mediante definiciones como la propuesta por Dijan (1997 cit. por Bolan, 2007) donde menciona que:

“...La política cultural...Es el fruto de una preocupación constante de los poderes monárquicos o republicanos de acaparar en nombre de la mística nacional, la protección de un patrimonio artístico, de animar su avance. También es el origen de una idea de responsabilidad política, jurídica y administrativa de los poderes públicos en el campo de las artes y de la creación...”

El desarrollo del término permitirá una amplitud del mismo, enriqueciéndose con conceptos donde autores como Freud⁹, señalan la naturaleza de la cultura como la base de una pulsión que busca restringir y limitar a lo fundamental de la sociedad misma; es decir, se logrará entender la cultura como una imposición desde fuera del sujeto social que busca lograr la preservación del cuerpo del sistema (humano, político y social) lo más sano y libre de influencias de otras culturas, encontrando entonces que la cultura no es más que una ilusión donde existe la distinción de lo interno y lo externo, y nos indica el problema de la conservación de lo psíquico, su renovación e irrepresentabilidad en un contexto mundial donde cada grupo humano busca su permanencia.

Conforme evolucionemos en este capítulo, reconoceremos también el campo de acción de la política cultural, basándonos en términos como los expuestos por el Dr. Hermino Sánchez de la Barquera donde citando a Holland (2002) explica que *“...se ha relacionado a la palabra “cultura” con los altos valores del espíritu, en una estrechísima relación con el grupo “clásico” de religión, ciencia y arte, lo que conforma esa imagen de lo verdadero, lo bueno y lo bello propia de la tradición humanista, a la que posteriormente se agregó la educación...esto ocurre con ciertos matices, dependiendo del contexto y de la cosmogonía particulares del respectivo círculo cultural o de la sociedad de que se trate. Estamos aquí en presencia del llamado concepto de cultura en sentido estricto y que, con el paso del tiempo, demostró no ser*

⁸ Villaseñor, A. (2006) “Desarrollo histórico de la política cultural gubernamental: Documento de consulta de CONACULTA” en www.campus-oei.org/cultura/mexico/

⁹ Freud, S. (1930) en *El malestar en la cultura*, así como en otras obras podrá aportar elementos de análisis que permitan desarrollar la idea del porvenir de la cultura.

suficiente para cubrir los requisitos de las diferentes disciplinas científicas y de la moderna política cultural...” (Sánchez de la Barquera, 2007: 7)¹⁰, esto servirá de base para el análisis de representación y naturaleza de la misma política cultural.

Este análisis también pondrá en evidencia las políticas públicas que en materia de política cultural han sido desarrolladas dentro del “Plan de Cultura de Michoacán”, el “Plan de desarrollo municipal” y más específicamente el análisis organizacional de programas como el del “rescate del centro histórico”, mencionando su efecto en el bienestar ciudadano¹¹.

Esto pondrá de manifiesto el carácter subordinado del ayuntamiento hacia dependencias como la Secretaría de Turismo y Cultura del Estado Michoacano, para en el tercer capítulo relacionar el carácter de participación de los jóvenes que realizan el grafiti, con las políticas que se establecen en materia de cultura.

Con lo anterior se mencionará un reconocimiento a los espacios que son territorio de batalla de los particulares y el gobierno contra los grafiteros, indicando cuándo estos son terrenos prohibidos, causan indiferencia, se consideran perdidos o se siguen confrontando.

II

El segundo capítulo desarrollará el concepto del grafiti y se enfocará en la variable artística y muralista, diferenciándola del “tag”, otras manifestaciones gráficas como lo es el uso del muro como anuncio publicitario y/o de promoción política, y las pintas de protesta.

Con ello la intención es, también, explorar el termino grafiti como un sistema de comunicación con un carácter estético-plástico y simbólico susceptible a ser interpretado por el uso de sus significantes¹² y con ello adquirir una connotación de

¹⁰ Este fragmento forma parte de una referencia más amplia atribuida a Holland (2002) en el Manuscrito de SANCHEZ DE LA BARQUERA Y Arroyo, Herminio “Federalismo, cultura y política cultural”.

¹¹ En el Informe Sectorial de la Contraloría de Bogotá se hace una Evaluación de la política cultural y su aporte a la calidad de vida de los bogotanos, esto permite exponer la forma en que, de forma comparada, también se puede realizar este tipo de evaluación de las políticas públicas y su impacto en la participación social.

¹² Se utilizará como referencia a diversos autores representativos para el análisis del discurso de carácter simbólico.

relevancia cultural que tiene la necesidad de formar parte de una política pública (cultural) que incluya y otorgue espacios a sus miembros¹³.

En este mismo apartado se busca definir el carácter del objeto de estudio haciendo un breve análisis sobre la organización social donde quedan contenidos y constituidos los grafiteros, para ello utilizaremos el análisis de las organizaciones sociales¹⁴.

Una parte fundamental de este trabajo corresponde a la analogía del cuerpo como el lienzo del artista¹⁵ para representar el espacio donde se inscribe y manifiesta el sentir del joven y cómo este sentir es mutilado por la falta de un contexto o por la “super-vigilancia” (que sería el panoptismo de Foucault) del sistema social.

El análisis de la organización y el espacio como el lienzo, permitirán generar el vínculo de unión e identidad de los grafiteros artísticos, así como servirán de referente para analizar las influencias que reciben, en el marco de la modernidad, y el tipo de participación y prácticas de refugio que llevan a cabo para incluirse en la sociedad y ser aceptados¹⁶.

Dicho análisis debe incluir el carácter de la manifestación del grafiti como parte de la libertad de expresión a modo de protesta o adhesión a la modernidad, la globalización, el consumo y manipulación por los medios de comunicación colectivos que le dan un carácter de moda y lo hacen un síntoma de desorganización social que agrega a su carácter nosológico una serie de patologías sociales asociadas, como las adicciones.

¹³ Existe una gran cantidad de escritores latinoamericanos, sociólogos, antropólogos y psicólogos sociales que han enfocado sus escritos en un análisis de la identidad cultural, se retomará la discusión para llegar al término de la política cultural.

¹⁴ Pretendo hacer con ello un análisis de diversos autores y la forma en que se desarrollan las organizaciones juveniles, así como la forma en que llegan a existir en ellas controles internos y externos que manipulan su quehacer; así mismo, cuales son los fundamentos de la organización de la sociedad civil y sus manifestaciones de protesta.

¹⁵ La analogía del cuerpo es fundamental para entender la manifestación de pintura en los muros, como el espacio de contención e identidad, que sin embargo se transforman en un lugar donde no existe huella y donde los movimientos juveniles, mediante el grafiti, han buscado plasmar su huella.

¹⁶ Servirán algunos textos de Psicología Social, que refieran la teoría de Festinger sobre las percepciones sociales y la aceptación, así como lo referente a autoconcepto de Asch, por otra parte existen autores como Giddens. y Saltalamacchia, quienes refiriendo la dinámica de participación social, también hablen de las identidades y prácticas de refugio en los grupos de jóvenes y más aún en la sociedad civil.

III

El tercer capítulo es el punto de enlace que busca relacionar la política cultural con el grafitero en el marco jurídico, institucional y organizativo del ayuntamiento moreliano; desde esta óptica será posible reconocer la capacidad y limitación del ayuntamiento para atender a los sujetos.

Este capítulo permitirá analizar la ley orgánica donde se observará la organización municipal, sus atribuciones, organigrama y presupuesto destinado para atender al grafitero, así como las prácticas y medidas implementadas para apoyarlo o erradicarlo.

Estructuralmente quedará expuesto el posicionamiento y estrategia que, sobre la materia, apliquen las dependencias municipales responsables de los programas de atención a la juventud y sus carencias para atender a los jóvenes que realizan la práctica del grafiti; el análisis organizacional de dichas dependencias y direcciones responsables de la aplicación de los programas, expondrá la gestión de los espacios con los que cuentan los jóvenes (artistas plásticos) y la importancia que el ayuntamiento les otorgan a los movimientos juveniles (ya que puede estar promoviéndolo directa o indirectamente).

El análisis sobre el ayuntamiento permitirá enlazar el carácter de participación e inclusión de los jóvenes que realizan este tipo de actividad con respecto la definición que hace el gobierno sobre ellos y sus características en Morelia haciendo un breve señalamiento a las acciones realizadas en otras ciudades de otros Estados de la República¹⁷, con la finalidad de establecer un parámetro de participación o exclusión que permita una reinserción psicosocial a través de la gestión de espacios.

IV

Finalmente, la propuesta concreta y conclusión en materia de Gestión Social en Política Cultural conducirá a la realización de un catálogo de obras grafiti de Morelia, donde éste servirá como base de la gestión, intervención, reinserción

¹⁷ La percepción que se tiene sobre ellos se referirá a notas periodísticas recientes de los diarios "Cambio de Michoacán", "La voz de Morelia", "Provincia" y "La Jornada-Michoacán"

psicosocial y participación social, desde el ayuntamiento en materia de política pública, ubicándolos y co-relacionarlos con las políticas culturales del ayuntamiento para subsanar sus faltas en un proceso activo participativo de corresponsabilidad ciudadana, entre los diferentes actores sociales.

Es importante señalar que la relevancia de este estudio, para la ciencia política, radica en su nivel de impacto propositivo y aplicación práctica en la gestión de una política pública en materia de política cultural. La razón por la que se eligió este orden de análisis es que permite relacionar los temas y profundizar en aquellos que se desea destacar con fines de la investigación y así resolver la tesis de trabajo que señala “La gestión de una política pública en política cultural para otorgar espacios regulados e incluyentes a grafiteros de Morelia, favorece su aceptación y reinserción psicosocial”, proponiendo un esquema nuevo de política pública en materia de política cultural que atienda los problemas y la situación de los grafiteros muralistas de Morelia, de modo que se logre su reinserción social y política en el marco del Estado de Derecho.

Distinguiendo las limitaciones en materia de política pública y política cultural, que tiene el Ayuntamiento, con ello reconociendo el espacio urbano como el cuerpo y el lienzo donde el grafitero se expresa, distinguiendo entre los grafiteros muralistas, artistas, y los vandálicos que realizan práctica clandestina de graffiti, reconociendo la capacidad gestora de los grafiteros de Morelia para obtener espacios, distinguiendo las acciones políticas que se dirigen a la inclusión y participación de los grafiteros en la cultura en el Estado de Derecho y con ello lograr la elaboración de un catálogo de obras recientes, como parte del proyecto de gestión social y reinserción psicosocial.

La elaboración de un catálogo de obras en la propuesta, servirá como instrumento de gestión y diferenciación de los graffiti (mediante comparación) y con ello se establecerán las características que debe tener, o como diseñar, una política pública de participación cultural de los grafiteros en Morelia así como indicar los elementos del programa que son convenientes o recomendables de continuar o modificar, si es que existen algunos, y finalmente plantear el cómo

puede la gestión de política cultural en Morelia crear las condiciones para la reinserción social y política de los grafiteros artísticos, cómo va a actuar esa política en ese entorno y cómo debe ser ese diseño aplicado para que opere según la meta.

REFERENCIAS BÁSICAS

1. --“Evaluación de la política cultural y su aporte a la calidad de vida de los bogotanos” en “Informe Sectorial de la Contraloría de Bogotá” Colombia, Diciembre 2004
2. --“Los cuerpos perdidos. Fotografía y surrealistas” Barcelona, 1995, Catálogo Fundación la Caixa.
3. BACHELARD, Gaston “La poética del espacio” México 1986, FCE.
4. BARTRA, Roger “Oficio Mexicano”, México 1993, Grijalbo.
5. BERMAN, Morris “Cuerpo y espíritu”, Chile, 1989, Cuatro Vientos.
6. BONFIL Batalla, Guillermo “Lo propio y lo ajeno” en “Pensar nuestra cultura” México 1991, Alianza.
7. BOURDIEU, Pierre “Cultura y Política” en “Sociología y Cultura” México 1984, Grijalbo.
8. CARRIZOSA Hernández, Silvia. “Cuerpo: significaciones e imaginarios”, México 1999, UAM-Xochimilco.
9. CORTÉS, José Miguel. “El cuerpo mutilado”, España, 1996, Generalitat Valenciana,
10. ETZIONI, Amitai “Organizaciones Modernas”
11. FEATHERSTONE, Mike. “The body”. Social Process and Cultural Theory, London, 199, SAG.
12. FOUCAULT, Michael “Vigilar y castigar”: México 1998, Siglo XXI.
13. FREUD, Sigmund (1930) “El malestar en la cultura” en “Obras Completas: Tomo 21” Argentina 1994, Amorrortu.
14. GIDDENS, Anthony “La tercera vía: La renovación de la social-democracia”, México 1999, Taurus.
15. GIMENEZ, Gilberto “Teoría de las identidades”

- 16.--Informe al Consejo Estatal de Seguridad Pública, en el marco de la Reunión Anual del Consejo Estatal de Seguridad Pública, febrero 2001
- 17.LACAN, Jaques “Escritos y Seminarios” en “Obras Completas” Argentina 1991, Amorrortu
- 18.LAMAS, Martha & SAAL, Frida “La bella in-diferencia”, México 1991, Siglo XXI.
- 19.LAPASSADE, Georges “Análisis de grupo, análisis organizacional”
- 20.LAPASSADE, Georges “La entrada en la vida: ensayo sobre la no terminación del hombre” Madrid 1973, Fundamentos.
- 21.LEVI-STRAUSS, Claude “Las estructuras fundamentales del intercambio” México 1989, Siglo XXI
- 22.LEVI-STRAUSS, Claude “Antropología Estructural” México 1977, Siglo XXI.
- 23.LÓPEZ M., Adriana “Movimientos políticos, movimientos sociales”
- 24.MAYNTZ, Renate “Fundamentos teóricos del análisis de las organizaciones”
- 25.MONSIVAIS, Carlos “Cultura urbana y creación intelectual” en “Cultura y creación intelectual en América Latina” México 1984, Siglo XXI.
- 26.MONSIVAIS, Carlos “Cultura: tradición y modernidad” en “México y los cambios de nuestro tiempo” México 1992, UNAM.
- 27.MORALES, Francisco (coord) “Psicología Social” España 2001, Mc Graw-Hill; Capítulos 21, 22 y 23
- 28.NIVON Bolan, Eduardo “La Política Cultural. Una diversidad de sentidos”
- 29.--Periódico Oficial el 13 de Febrero del 2007, Tercera Sección, Tomo CXL, Núm. 74
- 30.RAMÍREZ, Juan Manuel “MUP:teoría y método”
- 31.SALTALAMACCHIA, Homero R. “Participación y prácticas de refugio” en Revista Homines, Año X, n 1 mayo, 1998, Puerto Rico
- 32.SANCHEZ DE LA BARQUERA Y Arroyo, Herminio “Federalismo, cultura y política cultural”, México 2007, UNAM por publicarse.

33. SARTORI, Giovanni. “¿Qué es la Política?” en “La Política: Lógica y Método en las Ciencias Sociales” México, Ed. F.C.E.
34. VILLASEÑOR, A. (2006) “Desarrollo histórico de la política cultural gubernamental: Documento de consulta de CONACULTA” en www.campus-oei.org/cultura/mexico/#E21
35. ZEMMELMAN, Hugo “La cultura y el poder” en “América Latina, Hoy” México 1990, Siglo XXI.

Capítulo 1: Política Cultural

¡Porque verdaderamente, Señor, el mejor testimonio
que podemos dar de nuestra dignidad
es este ardiente sollozo que rueda de edad en edad
y viene a morir al borde de vuestra eternidad!
BAUDELAIRE, Charles (1857) "Los Faros" fragmento de
"Flores del Mal" Madrid 2002, Océano p.10

I.- CULTURA

Cultivar, según las definiciones más populares, es sembrar y hacer crecer en un medio adecuado un germen, de ahí que la cultura (entendida como cultivo) no escape en la definición de ser la cosecha de la humanidad a partir del germen de sus facultades esparcidas en el terreno de la conciencia misma.

Mucho se ha debatido sobre lo que es la cultura, y aunque no es el eje central del estudio en este momento, es importante hacer algunas reflexiones sobre ella para reconocer las características relevantes de la política cultural y cómo esta se hace instrumento de gestión y transformación social.

La dificultad radica en que la cultura como término tiene más de sesenta definiciones, sin embargo la coincidencia en ellas es que *la cultura es algo que se comparte* (CESOP, 2006:1).

Para García Cancil (cit. por CESOP, 2006:1) es el conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, se la reproduce y transforma mediante operaciones simbólicas.

Podemos entender también la cultura como un estado de bienestar donde se signan la suma de operaciones y normas que distancian nuestra vida de la de nuestros antepasados y tiene dos fines, la protección del ser humano frente la

naturaleza y la regulación de los vínculos recíprocos entre los hombres (Freud, 1930:88).

La cultura entonces es necesaria para establecer el puente que nos diferencia dentro de la evolución, ella es caracterizada principalmente por reglas, rituales y principalmente por prohibiciones¹⁸, sin embargo lo más importante en este planteamiento de la normatividad reside en el establecimiento del lenguaje mediante el cual, con sus características de tipo simbólico, se logra la representación para la preservación y modificación de la regla (Levi-Strauss, 1989:35-42)

Entender la cultura significa en términos muy concretos, la suma de la obra del hombre para satisfacer sus necesidades desde diversas perspectivas tanto psicológicas, filosóficas, históricas, materiales y espirituales; siendo todo ello creado por el hombre y no formado por la naturaleza. Esto nos hace ver que existe una línea muy delgada en la frontera de la cultura y la civilización (Sánchez de la Barquera, 2007:8).

El problema de la cultura consiste en la relación significativa entre la sociedad y la cultura donde las relaciones asimétricas de dominación y subordinación desarrollan un control cultural que limita la capacidad de decisión

¹⁸ Levi-Strauss en "Antropología Estructural" comprueba mediante su trabajo etnográfico la tesis de Freud sobre el carácter simbólico del Tótem dentro de la prohibición (Tabú), en ello la representación mágica del símbolo, constituye lo único capaz de trascender en la conciencia del humano primitivo y lo que asegura transgeneracionalmente la introyección de los límites a los que debe aspirar el individuo en la comunidad, sometiendo su libertad individual al imperio del grupo y así asegurar la supervivencia, de ahí el carácter del super yo como esa ley fundamental y la voz del padre devorado por la horda primitiva que mediante el rito y la magia en símbolos y objetos queda como el ojo que todo vigila; para un análisis más profundo se puede leer las obras de Freud Psicología de las Masas, Tótem y Tabú, Moisés y la Religión Monoteísta y El malestar en la cultura, además del Estadío del Espejo en LACÁN, Jaques "Seminario 7" Argentina 1990, Amorrortu.

sobre los elementos de decisión preexistentes y su posibilidad de reproducción.
(Bonfil, 1991:49-50)

En este momento tenemos que reconocer el fenómeno de la enajenación cultural, que consiste en la asimilación de culturas ajenas sin oponer resistencia y sin justificar la razón de ellas sin seguir incluso a la tradición y sin la apropiación de recursos o técnicas instrumentales causando una pérdida de control e idiosincrasia de un pueblo. Para Villoro (1993:139) son las ideas disolventes, que finalmente imitan y pueden conducir a formas ideológicas de dominación al reformar las estructuras internas de cultura de una sociedad, como sucede en el caso de la cultura moderna.

La ideología presente en los cánones de desarrollo cultural moderno, con un discurso capitalista y neoliberal, va de la mano de la búsqueda de posibilidades nuevas, lo que hace de la cultura un espacio susceptible de influencias principalmente de aquellos que poseen intereses directos sobre la economía y la toma de decisiones, es decir de las élites en el poder.

La influencia de la cultura moderna (occidental) y la expansión que ésta obtiene por la globalización, hace que los ideales sobre dicha forma de identidad no logren una distinción entre una forma de cultura normativa y una cultura comercializada y distribuida por los medios (Villoro, 1993:134).

Para Villoro existen una serie de principios que caracterizan a la cultura, ellos son:

1. El principio de autonomía que asegura la posibilidad de otorgar un sentido de éxito a una comunidad siempre y cuando se fijen metas, ejerzan control sobre los medios, establezcan criterios que justifiquen las creencias y seleccione los medios más adecuados de expresión.¹⁹
2. El principio de autenticidad; si es que expresa la disposición real de los deseos de una comunidad en relación con su necesidad, siendo sus componentes la veracidad, que debe ser permanente y no pasajera; y su adecuación a las necesidades de la comunidad que la produce, esto es no tener duda de su origen e identificarlo como único de ese lugar.
3. El principio de sentido que implica la existencia de fines y valores que orientan la vida de cada individuo y lo integran a la comunidad, en pocas palabras es darle un sentido a la vida del sujeto siendo reconocido en el conglomerado y generando una cosmovisión a partir de ella.
4. El principio de eficacia que consiste en una racionalidad instrumental sobre los medios de reproducción de la misma cultura, permitiéndole un dominio mayor, asegurando el éxito de las acciones

¹⁹ Aquí quizá podríamos cuestionar un poco el criterio sobre lo adecuado, debido a que ello es un concepto basado en creencia e ideología y que de acuerdo a Lawrence Kohlberg tendría que darse cuando existe una maduración psíquica, relacionada con una inteligencia tal que se pudiera relativizar y aceptar o tolerar para establecer un juicio moral, por otra parte, en opinión de León Festinger, lo adecuado sería una posición de relativo criterio y alto prejuicio basado en las experiencias de lo cotidiano, pero sobre todo en aquello que entendido como normal además resulta lo más efectivo para ese momento, garantizando una alta probabilidad de éxito y aceptación del sujeto en el grupo, por lo que lo adecuado no siempre es lo correcto y viceversa.

sostenidas por la creencia y entre mayor sea el impacto que genera en otras sociedades, mayor será su eficacia. (Villoro, 1993: 137-150)

Vemos entonces que la universalidad del término se va resumiendo en los rasgos e identidad, que representan un “ideal” que da forma a la ideología sobre los cánones y atributos de un pueblo y la forma que debe asumir el Estado para preservarlos; la cultura neta y laxamente es de tipo comunitario, localista y particular, conforme mayor influencia y poderío tenga, mayor dominio e impacto en otras culturas tendrá, esto lleva a una postura de adherencia o rechazo sobre ella.

Reconocemos entonces que la cultura constituye el proceso de normalización²⁰ que va a dar forma a los principios educativos, mediante los cuales se reconoce el ciudadano y la ciudadanía en medida que existe una sujeción e identificación con los patrones culturales de un determinado Estado, por otra parte, la hegemonía de un Estado, se caracterizará por el desplazamiento e imposición de su cultura sobre la otra ya sea provocando una adhesión o su paulatina desaparición.

Por otro lado, desde mi percepción, podemos pensar que existe una relación directamente proporcional entre cultura y democracia, ello implica una mayor participación y conocimiento de los ciudadanos para la participación y la toma de decisiones de Gobierno y la consolidación del Estado de Derecho, lo que nos lleva a la promoción y la educación en los marcos de una cultura democrática que favorece el respeto a la diversidad y en ella la unicidad; en una relación de fuerzas se genera una fuerza opositora, la cultura individualista, donde los

²⁰ Normalizar es crear una moda, es decir hacer de lo más frecuente o repetible lo más aceptable

beneficios de uno van en la relación económica que establece con otros, además de considerarse como el derecho natural, mismo que genera distancias (distinciones) para proteger los bienes y capitalizar (hacer materia la idea); de ahí un conflicto de interés ya que la función básica de la cultura moderna sería la promoción de ambas posturas y más aún el sometimiento de ambas.

La democracia como cultura moderna produce que exista el dilema donde

“...si hoy se invoca con tanta insistencia la integración social, si el hombre contemporáneo se revela tan ansioso de agruparse y de pertenecer, es porque también nuestra sociedad esta profundamente desintegrada pues el hombre que pierde los vínculos naturales que lo conectan se siente extraño y sin raíces...el desarraigo permanece...el hombre masa esta aislado, vulnerable y, por tanto disponible: su comportamiento oscila entre los dos extremos de un activismo intenso o de la apatía...” (Sartori, 1987:39-42)

La cultura, como medio, se transforme en el aparato simbólico que refleja el impacto de las relaciones armónicas entre los hombres y donde la influencia de culturas más dominantes van a tener como resultado la modificación ideológica y su forma de ser transmitida.

La igualdad en el ámbito de la democracia, recibe la herencia de una cultura política, donde hay que romper la idea esquematizada de que la igualdad es buena para todos; la igualdad asume el nivel que tiene en medida de las desigualdades, por lo que su pretensión es reducir la misma. Para ello es necesario reconocer que la igualdad en la democracia no es una garantía de trato sino de diferenciación para una aplicación de la Ley que favorezca la libertad individual, sin abandonar al Estado, con ello la igualdad refiere el Estado de derecho en que se aplica la Ley donde actúa como la fuerza de los muchos en su protección.

La teoría democrática indica una “*isonomía*” (igualdad ante la Ley), que garantiza protección igual mediante leyes iguales, estos derechos son manifestaciones de libertad.

Es necesario reconocer entonces que la igualdad parte de reconocer los mismos derechos jurídicos y políticos, la misma importancia social, oportunidades para ascender, condiciones semejantes e igualdad económica o posibilidad de participar en la distribución de la riqueza. De tal modo que la igualdad se va diferenciando para poder ser justa y lograr una nivelación que brinde a todos las mismas posibilidades, derechos y oportunidades, Sartori destaca en ello que existen criterios de igualdad que indican principalmente proporcionalidad, reparto (justo) ante diferencias relevantes, reconocimiento de méritos y necesidades (Sartori, 1988: 410-443)

La libertad y la igualdad tienen un nexo indiscutible, aunque velado, aquel que busca libertad percibirá igualdad como expansión de principios naturales y derechos de libertad, ambos son producto de la sociedad y la naturaleza y su formula es “...oportunidades iguales para llegar a ser desiguales...” (Sartori, 1988: 440) es en tales condiciones que se presenta en todos los sujetos y obedecerá al esquema ideológico en que se halle insertado, de modo que ambos son parte de la libertad política que determina las libertades y normas del sujeto.

Para lograr una igualdad hay que dar un trato desigual, buscando reparar una desigualdad mediante el reconocimiento de la individualidad, que sirve para nivelar las oportunidades, la igualdad sin libertad es inalcanzable e incluso indeseable, ambas tienen un recuento en el pensamiento democrático y

constituyen la base de la cultura moderna y la forma en que se establecen las relaciones políticas e incluso las políticas públicas.

De manera que también observamos que la democracia no implica del todo el acceso a la cultura o la participación de algunas capas sociales en ella, sino la diferenciación que incluye o no, bajo la conformidad de los sectores donde se concentra el poder. (Bonfil, 1991:54)

México como cultura se define por su historia y la tradición que prevalece a manera de diversidad, no es propósito de este trabajo hablar sobre el desarrollo cultural mexicano, su ideología y psicología, por lo que basta entenderla en su relación con la política mexicana y, como dice Monsivais, reconocer en ello

“...La urgencia de seguir creyendo en el Progreso lo determina todo, incluso la conciencia azarosa de vivir en un país experimental donde las tradiciones por excelencia son la improvisación continua y el rechazo de la tradición.

La Unidad Nacional y la búsqueda del “progreso” concluyen en una jamás definida política cultural del Estado, que puede incorporar –sin demasiados juicios y prejuicios- las más encontradas tendencias e interpretaciones intelectuales y artísticas que así impliquen una actitud radical (de izquierda o derecha, comunista o guadalupana), no representen una disidencia irreconciliable. En esta cultura intervienen, en forma casi desprovista de preocupaciones jerárquicas, las interpretaciones y traslaciones intelectuales y artísticas del sistema actual de poder y su origen armado; la ideología educativa; el panorama de la historia oficial; el modo de vida fundado en la conciliación y el equilibrio ideológicos; el patrocinio moderado y caótico de las artes; el exceso pétreo y marmóreo de un arte oficial que consagra y magnifica al Estado...” (Monsivais, 1988: 1375)

La cultura fue asumida como un patrimonio virtual de todos los mexicanos, y sólo a lo largo de numerosas décadas y de procesos históricos que han replanteado la relación entre los grupos de nuestra sociedad.

La cultura fue vista en México en el siglo XIX y hasta bien entrado el siglo XX como propia de las figuras conspicuas de una época (científicos, filósofos, artistas), llevando a una identificación con un reducido número de instituciones de

educación, ubicadas predominantemente en la capital del país, lejos está de pensarse en la cultura como un acto de gobierno, sino más bien, como la acción cotidiana y creativa del conjunto de la sociedad en sus más variadas expresiones (Villaseñor, 2006:15).²¹

Aunque bien es cierto que la asimilación de la cultura en México fue inicialmente por imposición y después por moda e imitación, su relación con la educación la ha hecho, dentro de la política, un instrumento del que se vale para preservar las clases dominantes, y hacer propaganda de los beneficios del régimen sin importar su transformación. De ahí la necesidad de normar a la cultura para que esta responda a los intereses de Gobierno, de clase o grupo ya que quien la controle establece las condiciones del Estado y se proyecta así al exterior.

Una propuesta de análisis plantea que el producto de la cultura finalmente es la conciencia que da sentido de identidad y que tiene como praxis la generación de la memoria histórica de los sujetos, lo que la hace la recreadora del imaginario social y los proyectos de realidad, lo que establece la compleja relación entre el Estado, la Sociedad civil y la actividad política que genera (Zemelman, 1990: 167).

²¹ En el siguiente capítulo abordaremos un poco más esta condición de la cultura que genera la diferencia y las políticas propias en México sobre el arte y las formas en que este es interpretado en relación al mainstream del que comentaremos más adelante para poder establecer la política comparada en nuestro estudio de caso y respecto al grafiti.

La realidad histórica, devenida, representada por la actividad cultural, identifica los proyectos de nación y las potencialidades de transformación contenidas en un horizonte contractual sin que pierda su origen.

II.- POLITICA CULTURAL Y CULTURA POLÍTICA

Debemos distinguir la política cultural de la cultura política, para Almond y Verba (cit. por Lamoyi 2002:8) esta última se refiere a las orientaciones-actitudes específicamente políticas hacia el Sistema Político y sus componentes, considerando tres tipos de orientación: la cognoscitiva que refiere la información y conocimiento que se tiene sobre el sistema político y sobre sus roles y actores; la afectiva que implica los sentimientos que existen hacia un sistema político; y el evaluativo que plantea los juicios morales que los ciudadanos hacen sobre el Sistema Político. Por ello se dirige hacia los individuos, los poderes y las instituciones generando tres tipos de cultura política: una localista que no espera nada del sistema y carece de conciencia de él; otro súbdito donde se recibe algo de información sobre el sistema político aunque no existe un involucramiento; finalmente el tercero es de tipo participativo, este presenta una alta competencia política y según esos autores es la más ligada a la democracia, esto daría como resultado una cultura cívica que concibe ciudadanos activos en política que expresen sus diferencias con el Gobierno, sean solidarios y responsables.

La cultura política favorece el proyecto social que no debe confundirse con las políticas de Estado, sino como el espacio donde emergen los sujetos sociales y la realidad de proyectos donde participan, así mismo reviste la importancia de identificar el orden dominante que cumple la función de definir el ámbito legítimo

de la política y la hace creadora de conciencia (Amilcar Cabral cit, por Zemelman, 1990:170).

La Cultura Política es entendida entonces como “...el conjunto de actitudes, normas y creencias, compartidas más o menos ampliamente por los miembros de una determinada unidad social y que tiene como objeto fenómenos políticos...” (Sani, 1982: 415).

Podemos decir que la cultura política son los conocimientos distribuidos en los ciudadanos y que constituyen la forma de participación y la relación práctica de éste con las instituciones políticas, con ello podemos encontrar una serie de actitudes que van desde la desconfianza, indiferencia y dogmatismo, hasta la confianza, adhesión y tolerancia de la diversidad política y las fuerzas e intereses que la componen.

Un producto de la cultura política son las *normas*, que constituyen el derecho y el deber de los ciudadanos de participar en la vida política, la obligación de aceptar las decisiones de la mayoría, la exclusión o no del recurso a formas violentas de acción (Sani, 1982: 416), es decir, el resultado será la ciudadanía y la democracia participativa con tolerancia y capaz de coadyuvar en la toma de decisiones de manera directa.

Otro producto de la cultura política es el lenguaje y los símbolos específicamente políticos, como las banderas, las contraseñas de diversas fuerzas políticas, las consignas, etcétera. (Sani, 1982: 416)

Ahora, la política cultural ha sido definida como "...la toma de decisiones desde el Estado sobre el patrimonio, el estímulo a la creatividad artística y la difusión del arte y la cultura. Asimismo, está sujeto a mecanismos de planificación, desarrollo y evaluación. Es decir que aún cuando desde la concepción de las ciencias sociales y las humanidades la cultura lo abarca todo, al hablar de cultura en términos de política se está hablando de la parte de la cultura que puede estar sujeta a legislación e institucionalización..." (CESOP 2006: 2)

Para Mary Kay Vaughn y German Rey (cit por CESOP 2006:2), el diseño de políticas culturales es un proceso de articulación y disputa entre diferentes actores sociales. La política y lo público no se reducen al gobierno. Las políticas culturales deben impulsar la diversidad, tener una estrecha relación entre cultura y equidad, así como fomentar su importancia en los procesos de desarrollo económico y el fortalecimiento de las instituciones democráticas. Además, debe entenderse la política cultural como proyecto de Estado y no como un proyecto temporal de gobierno.

Una política cultural ideal estaría dirigida contra cualquier forma de dominación mediante la cultura, sería la realización plena de la sociedad dentro y fuera del Estado, ello no equivale a un nacionalismo cultural ya que una política cultural debe buscar la emancipación, aceptar la crítica y la innovación, fomentando la comunicación libre y la apropiación de técnicas de otras naciones con acceso libre de forma globalizada, de manera similar al sistema circulatorio en el cuerpo humano, la cultura política es como una válvula que debe servir para

interconectar, distribuir el conocimiento universal y fortalecer la diversidad (Villoro, 1993:151).

Por otra parte, la política cultural debe ayudar a la racionalización, siendo entonces el medio para la integración de la cultura nacional aceptando, en el canon democrático, la diversidad de orígenes y el carácter de apertura económica mundial del que se ve influido.

La política cultural entonces es un quehacer operativo que busca dar solución a la realidad socio-histórica y a los actores que conforman el poder, y por otra parte es una expresión de las potencialidades de transformación en el horizonte histórico actual sin que necesariamente encuentren expresión en los marcos ideológicos, confrontando la política con la administración, la creatividad y la consolidación de la cultura planteando un problema que solo se resuelve incorporando a la sociedad civil a la esfera del Estado (Zemelman 1990: 168)

El término más aceptado para política cultural sería "...la suma total de los usos, acciones o ausencia de acciones de una sociedad, dirigidas a la satisfacción de ciertas necesidades culturales a través de la óptima utilización de todos los recursos materiales y humanos disponibles a una sociedad determinada en un momento dado..."²² (UNESCO, 1967 cit. por Nivon Bolan, 2007:7)

²² Esta definición es resultado de una de las reuniones más antiguas que organizó la UNESCO para discutir este tema (diciembre de 1967, Mónaco). A la mesa redonda asistieron responsables de cultura de 24 países (en esa época, los ministerios de cultura eran escasos). La intención del organismo internacional deseaba era evitar la imposición de un criterio normativo. Por eso, en la presentación del documento citado se advierte que la "política cultural" debe ser tomada como un cuerpo de principios operacionales, prácticas y procedimientos administrativos y presupuestarios que proveen de una base la acción cultural del Estado. Obviamente no puede haber una política cultural seguida por todos los países; cada Estado Miembro determina su propia política cultural de acuerdo con los valores culturales, objetivos y elecciones establecidas por él mismo" (UNESCO 1967)

Es muy importante reconocer que los procesos culturales en la globalización, no llevan las mismas dinámicas, por lo que tienen que establecer una diferenciación del carácter económico y tecnológico, de ahí que la política cultural busque establecer los mecanismos que regulen y nivelen los enormes desequilibrios y desigualdades que son producto de la mala distribución de la riqueza y la exclusión; la política cultural es la posibilidad de crear y desarrollar la gestión de estrategias que fortalezcan al individuo en lo colectivo. (Figueroa, 2006:158), cabe entonces cuestionar la dimensionalidad de la cultura para determinar el desarrollo de las políticas que lo contienen y determinan en sus múltiples facetas, formas y esencias (Figueroa, 2006:166).

En lo particular considero que el rasgo distintivo de la política cultural es el de facilitar o posibilitar el desarrollo de una política pública que proporcione el acceso a ella y favorezca la participación ciudadana inclusiva y corresponsable.

Para Figueroa (2006:175) lo fundamental en la política cultural es la relación del Estado y dichas políticas como un proyecto de desarrollo humano, su propuesta fundamental a ese respecto es que aunque se puede hablar de políticas culturales internacionales, la política cultural en un Estado Nacional puede hacer que grupos y comunidades logren avances respecto a la libertad y la dignidad humana trabajando a un nivel muy concreto de decisiones efectivas.

Entendiendo entonces que la libertad que genera la política cultural es reivindicadora del carácter humano y de los derechos inalienables del hombre para autodeterminarse y reivindicarse en el campo de la acción social.

III.- LA POLÍTICA CULTURAL DE LA LEY DE DESARROLLO CULTURAL DEL ESTADO DE MICHOACÁN.

La política cultural constituye una política pública, es decir un producto del sistema político, que asigna valores provenientes de la autoridad legítima (por ello autoritarios) y pueden ser interpretados como una serie compleja de procesos.

Para Alcántara (1995, cit por García 2007:4) la política pública es concebida como producto del sistema y constituye las acciones o resultados de las actualizaciones de los elementos formalmente institucionalizados del sistema político, adscritos al ámbito del Estado. De manera que la política pública consiste en el conjunto de actividades de las instituciones del gobierno, actuando directamente a través de agentes, y va dirigida a tener una influencia determinada sobre la vida de los ciudadanos (Pallares cit. por García 2007:5).

En el caso que nos interesa estudiar, la política cultural en Michoacán está sujeta actualmente por la Ley de Desarrollo Cultural del Estado de Michoacán de Ocampo, ello constituye el campo de acción donde los actores sociales confluyen y se toma establece el campo de acción para la toma de decisiones.

En dicha ley se establece, en el título tercero, la política cultural que tiene su fundamento de legitimidad en la consulta que los miembros de la comisión de cultura realizaron a los sectores y representantes de esa actividad en el Estado, mediante mesas de trabajo en el Congreso Estatal de Cultura²³.

Se entiende la política cultural como la estrategia transversal de acción pública que se desarrolla con coherencia, eficiencia y vinculación interinstitucional,

²³ Dentro de la Exposición de Motivos de la iniciativa de Ley de Desarrollo Cultural del Estado de Michoacán, 17 de abril de 2007 p.1

según los principios de democracia, transparencia y equidad con la participación constante de la sociedad en su conjunto; estableciendo con ello la “**forma**” en que se integrará el Programa Estatal de Cultura, sus programas operativos anuales y sus lineamientos de acción²⁴. Lo anterior nos indica que la forma y fondo de las estrategias planteadas en esta Ley van a ir construidas y diseñadas conforme la política de la moderna democracia, por ello su contenido esta básicamente encaminada a la participación y consenso con los diversos actores políticos.

Esta política cultural corresponde a la promovida por la UNESCO donde se destaca el principio de reconocer la prioridad que tiene la preservación de la diversidad²⁵ y establece como línea de acción el reconocimiento de los derechos culturales así como la aplicabilidad de la Ley a “...prácticamente toda la población, a través de diversas formas de organización social...” integrando “comités de desarrollo comunitario”, como coadyuvantes de la Ley²⁶, con ello se busca reconocer la aportación de promotores y gestores culturales como un elemento demostrativo, necesario para el desarrollo cultural desde lo propio.

Esta política cultural también obedece a las definiciones y conceptos presentes en el “Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales” y de las “Convenciones para la Salvaguarda del Patrimonio Inmaterial y sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de los Contenidos Culturales”²⁷, ello la somete a los convenios internacionales que ven en la cultura mexicana un mero “souvenir”, la influencia de dichos tratados reduce el objetivo de

²⁴ Idem p.7

²⁵ Idem p.7

²⁶ Idem p.4

²⁷ Idem p.10

la Ley y la hace limitarse en cuanto las necesidades sentidas y reales de los productores de la cultura en el Estado, enfocando en los intereses que finalmente convienen al extranjero.

El carácter de la Ley reconoce que la actividad cultural no puede ser dominada por criterios estatistas o burocráticos que obstaculicen o repriman la libre manifestación de las diversas expresiones culturales ni por los procesos de privatización que pretenden hacer de la cultura un privilegio o medio de consumo²⁸.

Es interesante lo anterior ya que si consideramos que la ley pretende el desarrollo cultural debemos relacionar esta actividad al Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) y los intereses de la UNESCO donde el proyecto de desarrollo debe contemplar como una aspiración universal, el respeto a la diferencia y la diversidad de expresiones culturales de los individuos y los pueblos (Figueroa, 2006:165). Lo paradójico es el entendimiento que se da sobre el desarrollo como algo de manera ascendente de lo primitivo a lo moderno, de lo precario a lo eficaz, de lo estancado al progreso.

Todo ello nos hace ver que la política cultural en el Estado de Michoacán fue relacionada “democráticamente”²⁹ con el concepto de preservación, principalmente, o por lo menos con ese énfasis en la exposición de motivos, de los pueblos autóctonos y sus costumbres, así como de las construcciones coloniales; queda de manifiesto que las tendencias globales hacen de la cultura, en dicha

²⁸ Idem p.1

²⁹ Al efectuar el Congreso Estatal de Cultura y utilizar las opiniones ahí recabadas a modo de plebiscito o consulta ciudadana, se tiene por entendido que la toma de decisiones sobre lo que va o no va en la Ley forma parte y es resultado, aparentemente, de dicha consulta.

iniciativa, y por la intromisión de organismos internacionales (como la UNESCO), una joya donde los polos del sentido nacionalista y los intereses de capitales encuentra un cobijo en la idea de proteger (parcialmente) lo que le conviene de la cultura, en un esquema donde el discurso político que enfatiza la valoración de la diversidad. Esta Ley parece en su proposición inicial una propuesta halagüeña hacia los intereses internacionales y la conservación de grupos dependientes del estado y el fortalecimiento de grupos de presión, inconformes con dichas medidas o excluidos de ellas, que se convierten en un botín político.

El Artículo 25 sienta las bases de la política cultural dentro de la Ley de Desarrollo Cultural³⁰, en él las políticas son claras en cuanto la necesidad de encontrar mecanismos que promuevan la cultura, pero sobre todo que la preserven en sus formas más puras y consolidadas en el Estado, esta Ley propone considerar la cultura como algo más que la administración burocrática de los aparatos culturales de patrimonio, arte o educación, sin embargo la toma de decisiones y la facilitación, característica de la política cultural, no se percibe. Al contrario se ve un intento de desarrollo de una cultura política de participación de grupos, sectores y actores sociales mediante una sensibilización de las limitaciones del Estado

Este artículo de política cultural reconoce la importancia de crear áreas de oportunidad y propone la generación de espacios favorables al desarrollo cultural, sin embargo la toma de decisiones sigue limitada y condicionada a un principio de percepción relativo.

³⁰ Se anexa dicha Ley para mayor referencia.

Me llama bastante la atención la fracción IV de dicho artículo que propone el “...desarrollo, actualización y consolidación tanto de investigadores, docentes, promotores, gestores, creadores, intérpretes y ejecutantes en las diversas áreas de las expresiones culturales y artísticas, como de los sistemas de casas de cultura...”, sin embargo los mecanismos que plantea nuevamente tienen más la característica de desarrollo de una cultura política y no de una política cultural, además la participación de los actores que señala este artículo no establece mecanismos de autoconsumo ni de subsidio para el desarrollo, de hecho es un tema espinoso que evade a lo largo de la Ley y que en el caso de la creación de centros culturales se limita a lo que la federación pueda proporcionar.

En términos generales plantea que la política cultural debe limitarse a la promoción, sobre todo por los medios de comunicación y la cultura política de participación y corresponsabilidad ciudadana en la planeación, desarrollo y cooperación, dejando la relación interinstitucional, federal y estatal a la labor política en cuanto a la facilitación y gestión, siendo ese vínculo la única relación de la toma de decisiones política.

Uno de los aspectos más interesantes de este artículo es su inciso “X” (Diez) que plantea el otorgamiento de estímulos fiscales y económicos para actividades y proyectos culturales, sobre todo porque es un factor de incentivación a la iniciativa privada, pero más aún es el fundamento que establece la intrusión de ella en la determinación de lo que se puede o no comercializar como cultura.

Ahora, por otra parte, los objetivos de la Ley, en su primer artículo, son:

“...establecer las bases generales para garantizar el libre ejercicio del derecho a la cultura y de los derechos culturales de la población del Estado y de los michoacanos radicados fuera del territorio estatal...definir los principios generales de la política cultural en el Estado...establecer criterios de coordinación interinstitucional para el fomento y promoción del desarrollo cultural del Estado...establecer los mecanismos de apoyo al fomento y promoción del desarrollo cultural del Estado...Constituir mecanismos de participación y corresponsabilidad social para el fomento y la promoción del desarrollo cultural del Estado...” (Ley de Desarrollo Cultural para el Estado de Michoacán de Ocampo, 2007:1-2)

Cuando relacionamos los objetivos con la política cultural propuesta en dicha ley encontramos la importancia de que se establezca principalmente un canal de entendimiento político para fomentar la cultura y sobre todo la participación ciudadana, por ello encontramos un buen ejemplo de la búsqueda de una democracia moderna que sin embargo presenta un Estado donde la gestión política entre las diversas estructuras de gobierno sigue estancada o sigue privilegiando solo ciertos intereses.

En su capítulo quinto señala esta Ley, su relación con los organismos y los intereses internacionales, dentro de la exposición de motivos³¹ se señala que la creación de la Ley obedece a los observatorios de cultura internacional que miden y cuantifican sistemáticamente la información cualitativa que sustenta las políticas culturales y que implica contar con una metodología que recabe información desde

³¹ Exposición de Motivos de la iniciativa de Ley de Desarrollo Cultural del Estado de Michoacán, 17 de abril de 2007 p.8

una perspectiva académica y responda las inquietudes que sobre ella existen en organismos internacionales como el PNUD y la OMC, y sus objetivos del milenio³².

Dentro del Artículo 40 se señala que la creación del Centro de Producción Artística y Desarrollo Cultural del Estado de Michoacán de Ocampo, tendrá el carácter de Observatorio Cultural; con ello se pretende llevar a cabo la recopilación, sistematización, organización y actualización permanente de la información estadística, cuantitativa y cualitativa del sector cultural (fracc. I) para considerar los indicadores en la elaboración de estudios de impacto específico y global de las acciones culturales en el desarrollo social y económico. Esto implica que la participación de las instituciones de Educación Superior y la Iniciativa Privada en relación a las fundaciones y organizaciones internacionales, obtendrá como resultado beneficios que sustenten el desarrollo económico en las esferas públicas y privadas para ello en el Artículo 41 se pretende promover la celebración de convenios de cooperación, intercambio y colaboración con centros académicos nacionales y extranjeros, que estimulen la participación de investigadores, académicos y docentes en estas actividades.

³² Los objetivos de la ronda del milenio, organizado por el GATT (OMC) son liberalizar aún más los intercambios comerciales internacionales para fomentar un mayor bienestar mundial, pero sus resultados generaron múltiples protestas en determinados sectores al considerarse que, lejos de reducirse la distancia existente entre los países desarrollados y los subdesarrollados, ésta se había incrementado. (Encarta, 2002)

Son 8 los objetivos con que pretenden alcanzar para el progreso de los países menos desarrollados y con ello también delimitan la forma en que pueden ser evaluados y apoyados por estos organismos, esto incluye 18 metas con 48 indicadores que miden su avance; los objetivos son:

1. Erradicar la pobreza extrema y el hambre
2. Lograr educación primaria universal
3. Promover la igualdad de género y empoderar a las mujeres
4. Reducir la mortalidad infantil
5. Mejorar la salud materna
6. Combatir HIV/SIDA, malaria y otras enfermedades
7. Asegurar la sostenibilidad del medio ambiente - 2020
8. Construir una alianza global para el desarrollo

El elemento crítico del problema de la política cultural en Michoacán, radica en, por una parte, el contexto global que impone condiciones económicas para el progreso y que afectan la cultura como desarrollo social; por otra parte la existente polarización en nuestra sociedad hace que la idea de este desarrollo adquiera tintes de resistencia tradicional contra la modernización; esto ha producido una serie posturas encontradas donde esta política cultural adquiere sus tintes democráticos en la medida que responde a los intereses internacionales, por lo que los grupos adheridos se ven beneficiados y los otros enfrentan una lucha en la reivindicación y reconocimiento de sus derechos, en el marco de dicha Ley.

El problema de esta política cultural para definirse radica en su esencia de posibilitadora, los grupos de interés en ella, tanto de la sociedad civil, empresarios y las diferentes esferas de gobierno se relacionan en términos de una economía de mercado, por ello lo que encontramos aquí es que el deseo de esta política y sus acciones varían en cuanto los intereses que giren en cuanto al valor capital del momento, por ello, y en cuanto los términos comerciales que van de la mano de la moderna democracia, promover la diversidad y el mantenimiento del subdesarrollo de los grupos como los indígenas es a su vez un factor de confrontación y otro que garantiza el atractivo comercial de inversión.

El conflicto radica en que, por un lado, el desarrollo esperado para el abatimiento de la pobreza en el estado implica la destrucción de los contenidos culturales autóctonos, por el otro, la conservación pura de esa realidad autóctona implica evitar el desarrollo es comercialmente redituable pero genera conflicto con

los organismos internacionales y su ideología económica que se contrapone a la ideología social.

Finalmente, la política cultural que emerge de esta Ley implica los mecanismos y acciones para el desarrollo cultural, esto implica la coordinación del sistema estatal de educación artística y la creación de un fondo para la promoción cultural (obsérvese el carácter de promoción más que de creación).

Esto esta contenido en el Titulo Cuarto y sus tres capítulos, artículos 43 a 47, donde se busca establecer los mecanismos protocolarios que permitan la distribución, según la importancia, de los recursos a la acción pública en materia de desarrollo cultural y priorizar sobre los aspectos educativos, esto es debido a que existe una relación directa con dependencias, organismos y organizaciones nacionales y extranjeras que aportan recursos económicos, de tal manera que esta última línea de política cultural implica el control exclusivo del estado sobre los bienes de producción cultural.

Nuestros actores políticos toman diversos rostros, unos son los artistas, otros los académicos, otros más las “tribus urbanas”, seguimos con los pueblos originarios y con todos aquellos que producen la cultura; arte y cultura enclavadas en el juicio y prejuicio de políticos, gobierno, organizaciones civiles con intereses propios sea por pertenecer al orden económico mundial o por determinar lo que debe ser comercial o no, mientras el erudito y el académico se adhieren a esta forma, la critican o reniegan.

El dilema es el mismo para todos ellos, el limite entre la materia y el espíritu, donde ambos son regulados, donde ambos señalan uno al otro alegando

el que ninguno ve por los intereses del otro, quizá su mayor conflicto es precisamente el que hace del origen algo confuso ya que uno es el origen del otro, de modo que la relación entre política y cultura en una Ley como la que se expuso vaga en momentos por lo político, lo cultural, lo económico, lo administrativo, lo humano, lo físico, lo psíquico, lo material y así cíclicamente como en una espiral neurótica³³.

IV.- LA POLÍTICA CULTURAL EN MORELIA

Resulta un tema bastante complejo analizar la política cultural en Morelia, debido a la adherencia y enorme dependencia que esta tiene a los proyectos que emanan tanto del Gobierno Federal como del Gobierno Estatal.

La forma en que se organiza el ayuntamiento de Morelia³⁴ ubica la política cultural como un vínculo de relación entre el gobierno Estatal donde se adhiere a las políticas que la Secretaría de Cultura del Estado establezca, siendo estas básicamente los lineamientos que la ley vigente promueve.

Por otra parte, las políticas culturales de Morelia, se hallan coordinadas por la Secretaría de Turismo, de ella se desprenden la dirección de turismo y la de cultura, esta última posee un departamento de eventos especiales y uno de cultura, con ello el indicador político es el Plan de Desarrollo Municipal; en el se indica que es objetivo de la política municipal la promoción de la inversión para

³³ Donde el objeto de deseo muda a otro similar al originario y al alcanzarlo busca otro parecido convirtiéndose en algo sin fin.

³⁴ Es necesario reconocer que no existe documento alguno sobre el estado que guarda la política cultural en Morelia en la actualidad, por lo que los datos se basan en el plan de desarrollo municipal 2005-2007.

convertir al ayuntamiento en un centro turístico y cultural importante en la escala nacional e internacional (PDM, 2007:20).

Esto es debido a que el turismo representa uno de los ingresos más representativos de esta ciudad capital del Estado.

Debido al carácter y atractivo hacia el turismo de los eventos culturales, sobre todo los relacionados con la artesanía y los grupos étnicos, se busca que exista por un lado una preservación de los valores y tradiciones autóctonas, pero por otra parte, debido a que la competencia turística a nivel global es fuerte, se busca una modernización y reeducación cultural con la tendencia a otorgar servicios turísticos, con ello se intenta que los participantes en dicho sector (así sea un indígena de las comunidades purépechas) pueda comunicarse en con los turistas y además los sirva (PDM, 2007: 20)

Por lo anterior se entiende la actividad cultural como un complemento de la actividad turística (PDM, 2007:15) de modo que la vinculación con la Secretaría de Cultura permite “minimizar” el gasto, por lo que se establece una relación que limita las acciones y los presupuestos.

La forma en que se busca la promoción de la actividad cultural básicamente es atrayendo proyectos de inversión sobre eventos culturales, vinculando a algunos representantes de las instituciones de nivel superior y fomentando programas de actividad cultural los fines de semana, talleres, festivales, conciertos, actividades recreativas y deportivas.

Existe la postura (PDM 2007:23) de “rescatar y fortalecer los activos y pasivos culturales”, esto es básicamente utilizar los recursos generados por las instituciones que generan actividades culturales, cediendo y organizando los tiempos de los espacios públicos con que cuenta y estableciendo estrategias de promoción, en ello es requerido un trato cuidadoso en la relación interinstitucional ya que si bien los museos pertenecen a la ciudad, el mantenimiento de ellos es mayormente federal y estatal.

Una postura clara en la política cultural del ayuntamiento es la de promoción y difusión, así como gestión en la relación de vinculación interinstitucional y con los inversionistas particulares, para establecer espacios de expresión que sean principalmente atractivos al turismo. Otra postura clara es el aprovechamiento de los recursos limitados y una más es la relativa a la capacitación dentro de un proyecto de competitividad y servicio junto con la atención y diagnóstico de los pueblos indígenas del municipio [ya que constituyen un atractivo que es necesario cuidar y en cierta medida desarrollar sin que pierda su esencia] (PDM, 2007:24), para ello existe incluso el proyecto de museo etnográfico dedicado a la cultura purépecha. La última política que aparece con claridad, netamente tiene que ver con el favorecimiento de los comerciantes y el otorgamiento de espacios que impulsen la artesanía o los espacios para ferias o convenciones nacionales o extranjeras, facilitando la infraestructura cultural que haga más atractivos los eventos.

Cabe destacar que el gasto de 2006 a 2007 es presentado en las siguientes tablas:

Fomento a la Cultura			
Circuitos culturales	4	Eventos	1,444,808
Festivales	6	Eventos	2,140,000
		Festivales	450,000
Apoyos diversos	1	Eventos	300,000
Fomento Turístico			
Promoción	8	Apoyo	350,000
		Eventos	683,021
		Millar	1,300,000
		Programa	850,000
		Promocional	2,000,000
		vides	300,000
Infraestructura	1	Unidad	1,500,000
Estudios y proyectos	1	Proyecto	650,000
Capacitación	1	Curso	1,200,000
Sitios Históricos y Culturales			
Restauración	1	Obra	3,500,000
Total de la Secretaría de Turismo			16,667,829

Tabla 1: Gasto de la **Secretaría de Turismo** en el ejercicio 2006-2007 (Cfr. Plan de Desarrollo Municipal 2005-2007 p.31)

Fomento a la Cultura			
Apoyos diversos	3	Programa	99,996
		Proyecto	20,000
		Toldos de anuncios	21,455
Total Coordinación del Centro Histórico			141,480

Tabla 2: Gasto de la **Coordinación del Centro Histórico** en Fomento a la Cultura en el ejercicio 2006-2007 Cfr. Plan de Desarrollo Municipal 2005-2007 p.31

Con ello podemos observar (Tabla 1) que el gasto de la Secretaría de Turismo Municipal en eventos supera los 16,5 millones de pesos, así mismo la Coordinación del Centro Histórico (que se estableció cuando Morelia adquirió la categoría de Patrimonio Cultural por la UNESCO) gasto también en eventos 141,480 (Tabla 2); esto considerando que durante el Festival de Cine de Morelia se contó con patrocinio de particulares y con participaciones económicas del Gobierno Estatal, lo que hace cuestionar la suficiencia de recursos o la aplicación

de los gastos en los eventos, siendo que los mayores gastos se dieron en cuanto a capacitación y promoción.

Los datos de lo erogado para la cultura por el Ayuntamiento suman 16'809,309.00; lo que representa el 1.94% del gasto en el 2005 donde el egreso del Ayuntamiento ascendió a la cantidad de 867'625,396.00 pesos. (Cfr. Plan de Desarrollo Municipal 2005-2007:25-45). Por lo que se aprecia una inversión muy reducida en materia de cultura para el miso.

Ahora, por otro lado, conforme la Ley de Desarrollo Cultural para el Estado de Michoacán de Ocampo en su capítulo cuarto, se establece la obligación de los Ayuntamientos del Estado para elaborar un Plan Municipal de Cultura, que deberá regirse por los lineamientos, políticas, del Programa Estatal. Este tipo de estrategias implementadas en la Ley, por parte del Gobierno Estatal, es una medida donde se busca que el control y las acciones coordinadas.

En el artículo 35 de dicha Ley, se establece que la Secretaría de Cultura del Estado tiene como objetivo, en vinculación con los ayuntamientos, el promover la elaboración de programas de cultura que tengan como objeto (Artículo 37) establecer las políticas, acciones y actividades de las administraciones públicas municipales, para el fomento y promoción del desarrollo cultural.

Ello implica que se la elaboración de dichos programas municipales sean integrados conforme las decisiones y criterios de la dependencia del Estado para que éste obtenga datos permanentes de diagnóstico cultural (Artículo 38 Fracc. I); la política se encamina al fomento del desarrollo cultural en un marco de equidad y promoción de profesionistas y profesionales de las manifestaciones culturales,

proponiéndolas como una estrategia de vinculación educativa que preserve y enriquezca la identidad; para ello la propuesta radica en fortalecer los programas educativos y talleres, así como la capacitación docente, pero sobre todo el mantenimiento de los espacios.

Todo lo anterior indica la línea que los ayuntamientos tienen que seguir (el protocolo) para acceder a presupuesto y apoyos en la promoción de la cultura, por ello podemos decir que queda limitada a la interpretación que se da sobre la diversidad de cultura y manifestaciones culturales, así como la profesionalización de los actores que la utilizan como medio de expresión y desarrollo. La sentencia parece también la forma en que estructuralmente la política puede responder ya que no se plantea la manera en que se accede a los espacios dentro del ayuntamiento, sino que los espacios deben responder a lo que el gobierno estatal defina para ellos, obligando al ayuntamiento al mantenimiento de dichas áreas.

Hay que recordar que los ayuntamientos, según la Ley de Desarrollo Cultural para el Estado de Michoacán, en su artículo 39, el ayuntamiento podrá promover, en coordinación con la Secretaría, mecanismos para la capacitación, la certificación académica de competencias y la profesionalización de su personal, y de los promotores y gestores culturales.

Esto quiere decir que si retomamos los datos de las tablas anteriormente presentadas, la dependencia que por Ley le es generada al Ayuntamiento en el establecimiento de sus políticas culturales y reconocemos los intereses de los diversos actores en esta materia, encontramos que la posición limitada del ayuntamiento radica en una limitación para generar recursos, cargas fiscales

desproporcionales y el resultado es una limitación que no logra cumplir con las expectativas planteadas por la OMC ni por la UNESCO generando conflictos de desorganización social, por fenómenos de aculturación, que no pueden ser manejados.

REFERENCIAS

1. — *“Ley de Desarrollo Cultural para el Estado de Michoacán de Ocampo”* Ley Publicada en el Periódico Oficial, el 26 de Septiembre de 2007, Tomo CXLII, Nùm. 35
2. — *“Evaluación de la política cultural y su aporte a la calidad de vida de los bogotanos; plan anual de estudios 2004”* Informe Sectorial de la Contraloría de Bogotá, D.C. y la Dirección de Educación, Cultura, Recreación y Deporte; Colombia, Diciembre 2004.
3. — *“Exposición de Motivos de la Iniciativa de la Ley de Desarrollo Cultural del Estado de Michoacán de Ocampo”* Presentada al pleno del H. Congreso del Estado el 17 de abril de 2007, por el Diputado Presidente de la Comisión de Cultura Martín Godoy Sánchez.
4. — *“Plan de Desarrollo Municipal 2005-2007”* México 2007, H. Ayuntamiento de Morelia
5. BONFIL Batalla, Guillermo *“Lo propio y lo ajeno: una aproximación al problema del control cultural”* en *“Pensar, Nuestra Cultura”* México 1991, Alianza.
6. —Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública, *“Cultura”* Actualización: 20 de febrero de 2006, en www.diputados.gob.mx/cesop/
7. —Enciclopedia Encarta 2002; Microsoft Corporation, Actualización 2006.
8. FIGUEROA Díaz, María Elena *“Políticas culturales para el desarrollo en un contexto mundializado”* México 2006, en *“Revista Política y Cultura”*, otoño 2006 número 026, UAM-Xochimilco ISSN 0188-7742 pp.157-183)
9. FREUD, Sigmund (1913) *“Tótem y Tabú”* en *“Obras completas tomo 13”* Argentina 1991, Amorrortu.
10. FREUD, Sigmund (1921) *“Psicología de las Masas”* en *“Obras completas tomo 18”* Argentina 1991, Amorrortu.

11. FREUD, Sigmund (1930) *“El Malestar en la Cultura”* en *“Obras completas tomo 21”* Argentina 1991, Amorrortu.
12. GARCIA Palacios, Omar A. *“Las Políticas Públicas: Productos del Sistema Político México 2007”*;
www.tuobra.unam.mx/publicadas/021104144006.html; fecha de consulta 01 de Abril de 2008.
13. LEVI-STRAUSS, Claude *“Antropología Estructural”* México 1977, Siglo XXI.
14. LEVI-STRAUSS, Claude *“Las Estructuras elementales del parentesco”* México 1989, Siglo XXI
15. MONSIVAIS, Carlos *“Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”* en *“HISTORIA GENERAL DE MÉXICO. Tomo 2”* México 1988, El Colegio de México y Editorial Harla.
16. GARCÍA Canclini, Néstor *“Diferentes, desiguales y desconectados”* México 2002, Gedisa.
17. NIVON Bolan, Eduardo *“La Política Cultural: Una diversidad de sentidos”*
18. SANCHEZ DE LA BARQUERA Y Arroyo, Herminio *“Federalismo, cultura y política cultural”*, México 2007, UNAM por publicarse
19. SANI, Giacomo *“Cultura Política”* En BOBBIO, Norberto, MATTEUCCI, Nicola y PASQUINO, Gianfranco (Coords) *“Diccionario de Política a-j”* México 1982, Siglo XXI decimotercera edición 2002. pp. 415 a 417
20. SARTORI, Giovanni (1962), *“La Igualdad”* en *“Teoría de la Democracia 2. Los problemas clásicos”* México, 1988, Alianza Universidad.
21. SARTORI, Giovanni (1987) *“¿Qué es democracia?”* México 2003. Taurus.

22. VILLASEÑOR, A. (2006) "Desarrollo histórico de la política cultural gubernamental: Documento de consulta de CONACULTA" en www.campus-oei.org/cultura/mexico/#E21
23. VILLORO, Luis "Aproximaciones a una ética de la cultura" en OLIVE, León "Ética y Diversidad Cultural" México 1993, FCE.
24. ZEMELMAN, Hugo "La cultura y el poder" en "América Latina Hoy" México 1990, Siglo XXI

Capítulo 2: Qué es y que no es el graffiti

“...Nuestros pecados son testarudos, nuestros arrepentimientos cobardes;
Nos hacemos pagar largamente nuestras confesiones,
Y entramos alegremente al camino cenagoso,
Creyendo con viles lágrimas lavar todas nuestras manchas...”

BAUDELAIRE, Charles (1857) “Al Lector” Fragmento de “*Las Flores del mal*”,
Madrid 2002, Océano p.4

Cuando buscamos explorar una manifestación social, como lo es el grafiti, en relación con la ciencia política, el primer dilema con el que nos encontramos es sin duda el lograr delimitarlo, como objeto de estudio, dentro de la misma, para no confundirlo con el de la psicología, la comunicación, la sociología o cualquier rama que también es susceptible a analizarlo.

Para la ciencia política el grafiti se hace objeto en la medida en que se correlaciona con derechos sociales como la libertad de expresión y la propiedad privada, así mismo se allana el camino cuando buscamos un indicador referencial dentro de las manifestaciones del arte tanto en el plano de la confrontación social (contracultura y protesta), como en el plano objetivo de control, de mercado y de política (mainstream³⁵).

El grafiti analizado desde una propuesta de enfoque empírico analítico, o histórico-empírico, expresa una naturaleza clandestina que le dificulta la atribución de cierta paternidad u origen. Para el ser humano en un momento determinado de su evolución le fue necesario no solamente el comunicarse de manera verbal, sino

³⁵ El “mainstream” significa corriente principal de pensamiento, el término se utiliza para designar las ideologías, gustos o preferencias aceptados mayoritariamente en una sociedad; es un concepto de reciente aparición, entendido como los círculos oficiales y comerciales del arte (Jiménez; 2007:2), lo que se aprecia puramente es que se trata aquello que valida o no una obra para que ésta sea vendida, sacando del anonimato al autor y cuya responsabilidad de ser valuada corresponde al curador de arte que la comercializa.

que también le fue preciso crear una forma de registro simbólico que otros (principalmente los relacionados con los creadores de dicho código) pudieran interpretar y con ello generar una huella (aprendizaje) de lo sucedido en un momento histórico.

El surgimiento de los registros simbólicos parten de dos necesidades, por una parte los símbolos adquirieron un carácter mágico y representaban una asociación con los fenómenos y hechos naturales que dominaban la psique humana, llegando a crear la religión (Levi-Strauss, 1958:75-121) que a su vez se liga con un orden donde se controla o gobierna; una segunda afirmación es la posibilidad de registro sobre la realidad inmediata, mediante el registro simbólico (Freud, 1913:18-56), ambas formas se relacionan con el poder, con las élites ilustradas poseedoras del discurso y capaces de modificar la realidad a su conveniencia, lo que hace del mismo un privilegio en el cual se puede bendecir (bien decir) o mal decir en pos de lo que constituye y da forma a la comunidad (Levi-Strauss 1958:195-253).

Para la representación simbólica de palabras y signos tenemos un origen de interpretación mágica y un registro de la realidad; Hauser (2005: 11, 13) explica este registro de la realidad como una interpretación naturalista de lo cotidiano tal y como se veía de modo que:

“...los más antiguos testimonios de la actividad artística son representaciones estrictamente formales que estilizan e idealizan la vida...estos testimonios más antiguos son las representaciones naturalistas, que aprehenden y conservan las cosas en su ser natural...el naturalismo prehistórico avanza desde una fidelidad lineal a la naturaleza hasta una técnica más ágil y sugestiva, y que sabe dar forma a la impresión óptica que pretende presentar...” (op.cit 2005:11-13)

No es de extrañar que la mayoría de las culturas hayan experimentado la relación dual de la escritura (los símbolos) que son a la vez mágicos-ideales y reales; el símbolo tuvo que pasar por una elaboración sintética de lo concreto a lo abstracto y viceversa, con ello los símbolos que buscaban representar la realidad tuvieron que hacerlo de acuerdo a su función, sintetizada en números o letras, si se combinaba con la magia se lograban representaciones elaboradas que mezclaban fantasía y realidad³⁶. La escritura fue la manera en que se buscó sintetizar lo abstracto (magia, mito, religión y todo lo inexplicable) en algo concreto, así mismo el arte fue una manera en que lo concreto, lo real, podía adquirir una explicación abstracta, que implicaba emoción y percepción del hecho.

Nos queda clara la relación del símbolo con el poder³⁷, debido a que quien lo poseía, tenía la fuerza (legítima) para manipular la realidad, en la historia nos damos cuenta que para las élites que querían conservar su hegemonía y preservarse a lo largo del tiempo, era necesario no solo apropiarse de él sino de resguardarlo e imponerlo a su beneficio, ello implica una relación del símbolo con el uso del mismo y de un contexto donde lo real se compone del fantasma de lo simbólico que genera una imagen en los otros que permite por lo tanto su control (Lacán, 1957:8-9)³⁸.

³⁶ Un ejemplo de ello es la representación de las esfinges ya que al representar seres mitad león y mitad humano combinaban tanto lo mágico como lo real para afirmar simbólicamente la realidad de ese entorno.

³⁷ Lacán definiría que "...el principio de realidad esta constituido tan sólo por lo que al principio del placer se le impone para su satisfacción, no es más que una prolongación suya, y a la inversa, implica, en su dinámica y en su búsqueda fundamental, la tensión fundamental del principio del placer.." (Seminario 4, Clase 1, 21 de Noviembre de 1956: 8)

³⁸ Para Lacán "...Cuando se habla de lo real, puede tratarse de cosas diversas. De entrada, se trata del conjunto de cosas que ocurren efectivamente. Esta es la noción implicada en el término alemán *Wirklichkeit*, cuya ventaja es que distingue en la realidad una función que la lengua francesa no permite aislar correctamente...Es el conjunto del mecanismo..." (idem: 21)

La importancia del discurso de lo real y su relación con el poder, nos conduce por ende al tema que buscamos estudiar, el grafiti, al ser la expresión de una sociedad viva, manifiesta en su discurso de realidad la relación que tiene con el poder, el gobierno y el mercado, con ello expone dos posturas, la primera contracultural y antisistémica, la segunda dentro de un orden y obedeciendo los intereses del mismo sistema.

Para nuestro tema, el grafiti, debemos distinguirlo en dos momentos, el primero es su turbio origen que no pasaría de meras especulaciones sobre su historia y que lo relacionan con la forma de expresión gráfica clandestina que va desde los primeros garabatos que pinta un niño en la pared, pasando por el grabado de los enamorados o las marcas hechas por los estudiantes en las bancas de la escuela, hasta las pintas de protesta y los movimientos contraculturales definidos por una forma y filosofía; el segundo momento esta en relación a lo que llamamos las libertades civiles, la libertad de expresión contrapuesta a la propiedad privada, ambas parte del sistema de garantías en el Estado de Derecho y que se ven confrontadas continuamente en busca de una armonía frente las acciones de quien realiza las pintas.

Este capítulo busca analizar estructuralmente al grafiti, retomamos una clasificación ya existente que define técnicas, estilos y formas, delimitándolo en contexto; buscamos establecer una correlación con el “mainstream” y observar su relación con las libertades civiles en el Estado de Derecho, con ello se pretende establecer un parámetro de inclusión y exclusión para que en la propuesta del capítulo final se logre la sensibilización de los diferentes niveles de Gobierno que

por su función pueden y deben atenderlo integralmente en el Estado de Michoacán y el Municipio de Morelia principalmente.

Entender esta forma de expresión y con ello el impacto que tiene para la política cultural y el Estado de Derecho, nos hace preciso distinguirla de expresiones artísticas, movimientos de protesta y otras formas que se le atribuyen y/o se le asignan sin que sea realmente el fenómeno que representa o logre la distinción de la intención y necesidad de quien realiza este acto.

Este tema, surge del “underground” urbano y tiene un contexto significativo de más de 40 años que bordea con los derechos civiles, la participación ciudadana, las organizaciones y los llamados movimientos alternativos. Suele mezclarse con la idea de juventud y cierto grado de anarquía devenido de la actitud transformadora e innovadora que atribuimos a la modernidad, ya que definitivamente es un representante de la misma, por el contexto de economía globalizada y las fronteras desvanecidas por los medios de comunicación.

El grafiti tiene un momento histórico dentro de la política, por su relación con la cultura, con la economía (el mercado) y con indicadores de gobernabilidad relacionados con la seguridad pública y el desarrollo social.

I.- Delimitación Conceptual del Grafiti

“Uno es dueño de lo que calla y esclavo de lo que habla”. Freud

Todo objeto de estudio, requiere un límite que le permita ser ubicado en un contexto para ser analizado, en el caso del grafiti sus límites parten de su origen; aunque ciertamente no existe un registro de su surgimiento, popularmente se le atribuye a los escritos en los baños públicos y en los lupanares³⁹ de Pompeya, ser los primeros “garabatos”⁴⁰ que servían como símbolos de protesta contra el orden de la época; con ello el grafiti se instala en un precepto, el del clandestinaje y el de la protesta⁴¹.

Técnicamente lo que ahora conocemos bajo el término grafiti es bastante amplio, para Leandri (cit. por Figueroa, 1999:23) “...Esto es así por cuanto que la comprensión y la evolución y expansión del fenómeno del grafiti, conforme a la dinámica histórica, ha obligado a actualizar continuamente su definición, trascendiendo ese primitivo ámbito arqueológico donde hizo fortuna ...”, en un término etimológico se reduce a “*γραπτος*”⁴² que sintetiza el carácter simbólico donde se dibuja, garabatea o escribe.

Joaquín Bols (1979 cit. por Figueroa 1999:25) redujo el término solo a las inscripciones personales que contenían “...mensaje de talante, acaso, interpersonal (no social: político o comercial); anónimas y habitualmente en un

³⁹ Prostíbulos

⁴⁰ Nombre común que recibe el grafiti por su característica inteligible y trazo rápido cuyo significado en esencia es más significativo para el autor que para quien lo lee.

⁴¹ En la naturaleza clandestina y excluyente que tienen las construcciones de estos símbolos podríamos considerar a los primeros cristianos como autores grafitis con el simbolismo del pez, debido a que para el convencionalismo de la época esta representación solo tenía significado para aquel que se hallara en dicho círculo de pensamiento.

⁴² Graphos

medio urbano o aquellas que testifican la presencia de su autor en algún lugar. Nos quedamos sin saber si procede incluir cualquier tipo de dibujo, aunque claramente especifica el carácter de escrito...”

En lo que coinciden los diversos autores, finalmente es que la naturaleza del grafiti es clandestina, subversiva, expresa sentimientos y es por lo regular ofensivo; generalmente se realiza sobre paredes y es plasmado de forma anónima.

Incluye lo que también se llama pintadas: La acción de pintar en las paredes letreros, preferentemente de contenido político o social sin el permiso del dueño, y el letrero o conjunto de letreros de dicho carácter que se han pintado en un lugar, aunque debe diferenciarse, si alguien manda a un pintor escribir algo sobre su propiedad, eso es simplemente un letrero, no grafiti. Por extensión ideológica se considera los símbolos y lemas que refieran ciertos movimientos políticos y de protesta (Che-Cuba, Yanqui Go Home, etc.), sin embargo una propaganda política (cartel o muro con slogans de un partido o candidato) no sería grafiti.

Hacia los años 80 y bajo la influencia del Pop Art (algunos pintores como Jean-Michel Basquiat y Keith Haring lo realizaban bajo la curaduría⁴³ de Andy Warhol) se popularizó como parte de la expresión del Hip-Hop (junto con el Break Dance y el Rap), por lo que popularmente se consideró que era tan solo una moda y representación de la juventud americana de la época.

⁴³ De acuerdo a Blas (2005:2) “...El curador es un crítico o autoridad en artes visuales quien da un respaldo académico a la exposición y selecciona y determina las obras a exponer de acuerdo con criterios que establece de común acuerdo con los organizadores o productores de una exposición...”, de esa manera un curador es el aval de obra y finalmente el encargado del “mainstream”.

Entender al grafiti (Leandri 1982: 3; Garí 1995:25; cit. por Figueroa, 1999: 27) implica tres vertientes: objetual, procesal y discursiva en ellas el grafiti es:

a) «Toda inscripción efectuada sobre un lugar, normalmente a mano alzada, con la ayuda de instrumentos variados que no están, ni jurídicamente ni formalmente, destinados a ese USO».

b) «Puede tomar carácter de juego, de rito o de simple vehículo de información» y «trasgrede a menudo una prohibición: por el mismo hecho de la escritura, por su contenido o por ambas cosas».

c) Se sirve de «todos los recursos del lenguaje humano», mayoritariamente anónimo, y se configura como «un medio de comunicación no institucional».

La vertiente objetual entonces se refiere a los instrumentos y los fines de la obra, la vertiente procesal se refiere esencialmente a la forma en que evoluciona un autor y su obra, así como los materiales que utiliza y la carga intelectual que pueda llegar a tener; sobre esto dice un grafitero (Carreño cit, por Illanes 2004:1) “...Hay algunos que simplemente rayan la calle por un afán territorial. Otros quieren hacer arte en las paredes. Nadie enseña a pintar. Esto es pura creatividad, pero es algo serio, hay un proceso para llegar a la pared, explica mientras dibuja en un cuaderno el esbozo de su próxima obra...”

Y la vertiente discursiva se refiere al tipo de mensaje que se produce y si este llega a impactar lo suficiente como para preservarse y otorgarle fama al autor,

el discurso implica las siglas, los símbolos que solo pueden ser descifrados por aquellos que pertenecen a esa realidad, lo que le da la característica de unicidad de grupo, de pertenencia y su forma inclusiva o excluyente para miembros.

El arte y la comunicación.

Dos características del grafiti son fundamentales para entenderlo, la demanda de los autores por ser reconocido como arte y por otra parte su función comunicativa que influye y es influida por medios externos.

El arte definido por Nietzsche (1998:109) "...es el gran estimulante para vivir: ¿cómo podría concebirse como algo carente de finalidad, de meta, como *l'art pour l'art*?- (...) el arte pone de manifiesto también muchas cosas feas, duras, problemáticas de la vida, -¿no parece con ello quitarnos el gusto por ésta?- Y de hecho ha habido filósofos que le han atribuido ese sentido. (...) *¿Qué es lo que el artista trágico nos comunica acerca de sí mismo?* Lo que él muestra -¿no es precisamente el estado *sin* miedo frente a lo terrible y problemático?- Ese mismo estado es una aspiración elevada; quien lo conoce lo venera con los máximos honores. Lo comunica, *tiene que* comunicarlos, suponiendo que sea un artista, un genio de la comunicación...", entonces el arte designa un sentido a la realidad.

Se denomina arte a toda creación u obra que expresa lo que el hombre desea exteriorizar, obedeciendo a sus propios patrones de belleza y estética; según Prette y Di Giorgis (2002: 6) para entender al arte habría que ubicar sus orígenes y desarrollo, lo que significa situarse frente al limitado panorama de testimonios visuales que han dejado, en su paso por la tierra, los hombres y

pueblos que la han habitado. Es importante señalar que el arte inicialmente asume una forma práctica como objetos necesarios para la supervivencia, así mismo adquiere un carácter simbólico donde "...comienza a manifestarse una búsqueda de la armonía en líneas y formas..." (Op. Cit., 2002:7).

El diccionario lo define como "...Actividad humana específica, para la que se recurre a ciertas facultades sensoriales, estéticas e intelectuales..." (Larousse Conciso; 2001:121). Es natural que entendamos como carácter fundamental del arte el ser un medio de comunicación e intercambio de ideas, así como herramienta de control e ideología (Lazarfield cit. por Toussaint, 1999:21), con ello encontramos una relación intrínseca entre el arte y el poder, de ahí que su uso originalmente haya sido destinado a las élites de gobierno y religión, "...consistiría precisamente en esa propiedad inductora, que poseerían –unos símbolos y mensajes– con respecto de otros –donde– el inconsciente deja de ser el refugio inefable de particularidades individuales –y– se reduce a un término por el cual designamos una función: la función simbólica..." (Levis-Strauss, 1958:225-226)

K. Berlo y Berelson (cit. por Toussaint, 1999:28-41) nos señalan que ese carácter en la actualidad responde a una intención del discurso que tiene que ser analizado dentro del contenido del mismo y que muchas veces oculta su intención, entonces encontramos en la comunicación un medio para obtener propósitos que obedecen al poder y al dinero; con ello y desde un análisis del marxismo la comunicación es un hecho social que tiene su origen y se desarrolla en la superestructura, en el ámbito de las ideas y representaciones del mundo que participa del orden económico y se encuentra determinado por él, por ende lo que

se produce en los medios de comunicación es un mensaje como mercancía y vehículo ideológico, generador de cultura de masas (Toussaint, 1999:68).

Para Enzensberger (cit. por Toussaint, 1999:79) debido a los medios electrónicos, el criterio de autenticidad desaparece de la obra de arte –esta- es elaborada en función de la reproducción; Roland Barthes citado por Mattelart (Op. Cit. 1999: 85-86), nos dice que esta reproducción participa en la lógica de la mercancía, en ello la ideología se reserva de signos que son utilizados por una clase para imponer la idea de sociedad que conviene a sus intereses, silenciando los orígenes del sistema de modo que las personas los vivan como un orden natural.

El carácter simbólico del arte y no arte

Lo que separa al grafiti del arte netamente tiene que ver con la intención, más que la estética o la plástica, el sentido de lo real en el grafiti sería algo que socialmente no se quiere ver, por eso surge clandestinamente como si fuera parte del aparato del inconsciente social; cuando el grafiti bordea la frontera con el arte ha perdido parte de su esencia básica, ya que es sujetarse a una forma y una estilística de la sociedad.

Según Hauser (2005:25) “...el proceso de intelectualización y racionalización del arte; la sustitución de las imágenes y formas concretas por signos y símbolos, abstracciones y abreviaturas, tipos generales y signos convencionales; la suplantación de los fenómenos y experiencias directos por pensamientos e interpretaciones, arreglos y formas, acentuaciones y

exageraciones, distorsiones y desnaturalizaciones. La obra de arte ya no solo es una representación del objeto, sino también una representación conceptual, no es una imagen sino una alegoría, los elementos no sensoriales y conceptuales desalojan a los sensitivos e irracionales...” por tanto, podemos atrevernos a señalar que el grafiti que es una manifestación impulsiva, poco racional y carente de una base sólida de tipo cognitivo, no necesariamente es clasificado como arte.

Por otra parte, el carácter del grafiti no escapa a un proceso crítico que dentro de las artes visuales comprende una etapa valorativa inicial que aplica tres acciones dirigidas a enfocar los componentes estéticos, temáticos y artísticos de las obras (Blas, 2005; 5); los elementos estéticos equivalen a realizar una explicación intelectual de la reacción sensible que los destinatarios experimentan en ello existen aspectos de elocuencia, expresividad y fuerza expresiva; los elementos temáticos son el motivo o asunto principal para estimar su postura ante el arte, la realidad, sus implicaciones psicológicas y su eficacia comunicativa; finalmente los elementos artísticos se refieren a las características formales y técnicas, uso de materiales, ordenamiento y acomodo de sus elementos, en ello se muestra la madurez de estilo individual, originalidad, repertorio técnico, esfuerzo intelectual, calidad de detalles, solución de composición, aceptación colectiva del estilo colectivo y autocrítica que el autor hace (Blas, 2005: 6-13).

Ello implica que la realización del grafiti, para justificarse dentro del canon artístico, debería de cubrir de entrada prerequisites de una eficacia comunicativa dirigida hacia la sociedad, donde solo algunas manifestaciones lo alcanzan, esto debido a que el grafiti no hace buenas migas con el arte socialmente considerado.

Para Figueroa (1999: 71), "...sus contextos, intereses y sentimientos son lo suficientemente distantes como para constituir ámbitos autónomos...". Los contactos del graffiti con el ecosistema artístico suelen ser puntuales y, en cierta medida, desconsiderados, al estimar los escritores que aportan más de lo que a cambio se recibe. Mucho del discurso de los grafiteros gira en torno al beneficio que le hacen a la sociedad al embellecer la ciudad o ser medio de conciencia para protestar contra el sistema, lo que resulta contradictorio a la percepción de los dueños de estructuras grafiteadas y/o las autoridades.

El pensamiento del grafitero suele establecerse en el imaginario de no necesitar sujetarse a las reglas del arte, porque con ello su actividad dejaría de contar con la libertad que requiere para manifestarse; Figueroa (1999: 71) nos diría sobre ello que "...su actitud, en principio, antiacadémica y su posición cultural periférica explica y determina la despreocupación por enfrascarse en un vértigo teorizante y la libertad de acción que caracteriza a los escritores, rehuendo no sólo del discurso artístico institucional, sino que sus pocas normas tradicionales se revisten de un inquebrantable dogmatismo...". De este modo, es fácil percatarse de que la trasgresión también afecta a sus propias normas, aunque ellos mismos articulen medidas que contrarresten o eviten la turbulencia interna mediante la focalización de las acciones contra símbolos del sistema, es por eso que suelen adoptar íconos como las imágenes del Che, la planta del Achis, imágenes sexuadas o sátiras antigubernamentales sin entender del todo el fondo ideológico que contienen dichos símbolos.

Debido a que no se sujetan a las normas que rigen o normalizan el arte como tal, el grafitero deciden adoptar una serie de estrategias simbólicas para lograr finalmente un cierto grado de reconocimiento de aquellos a los que realmente le interesa que les llegue el mensaje de lo que expresa (sus pares); además encontramos que el carácter de in-descifrable de los símbolos genera al inconsciente de quien los realiza, una fútil sensación de poder debida al anonimato y a un carácter místico del mismo signo (Levi-Strauss, 1958:263-298).

Dos motores básicos del graffiti, que subyacen en cualquiera de las actitudes asumidas por los escritores de graffiti y que representan medios de autoafirmación individual, son: A) La búsqueda de la fama y el poder; y B) La rebelión frente a la autoridad y las normas (Figueroa, 1999: 97).

Curiosamente, para ser una manifestación que pretende una liberalización total de la expresión, se basa en la copia y seguir la moda (hip-hop), de ahí que como manifestación humana también obedece a ciertos cánones que netamente no son los que la sociedad en su conjunto norma; pero que sin embargo funcionan para un mercado que aprovecha esa tendencia para vender una idea de rebeldía.

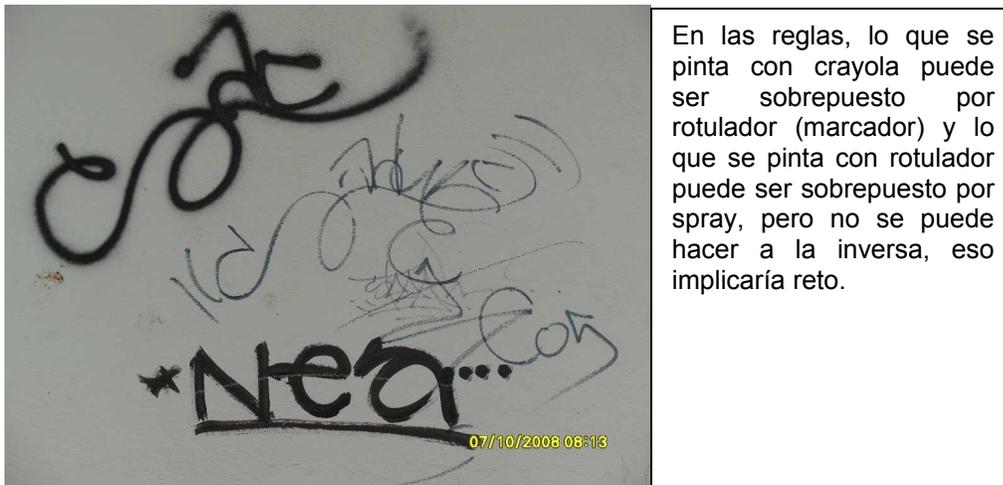
En el graffiti existe cierto código: “Exex 99”⁴⁴ (cit por Solís, 2008:1) comenta que “...para la banda es la forma de comunicarnos entre nosotros; cuando firmamos los grafs, marcamos nuestro territorio y así otros saben que ya no pueden rayar allí, se siguen reglas: marker mata crayola, pilot mata marker, lata mata tagg, bomba mata tagg⁴⁵. Por eso digo que entre bandas nos conocemos, desde los estilos y las técnicas, así que si alguien raya en nuestros lares sabemos

⁴⁴ Grafitero de la Ciudad de México.

⁴⁵ La terminología, estilos y tipos de graffiti se explicarán más adelante

quien fue aunque no lo firme...”; este tipo de código indica la forma en que se viven los cánones de aceptación dentro de este tipo de grupos, traduciendo, esto lo denominan “la regla de jerarquización (de lo pintado)”:

1. Una firma realizada con rotulador no puede ser borrada ni tachada para hacer otra firma con rotulador en su lugar;



2. Encima de una firma con rotulador se puede escribir una firma con aerosol;
3. Encima de una firma con aerosol se puede hacer una pota (categoría inferior del grafiti propiamente dicho);
4. Encima de una pota se puede hacer un grafiti (de letras o de iconos);
5. Se puede poner un grafiti con aerosol encima de una pared con firmas, pero nunca de otro grafiti (a no ser que sea de uno mismo).

En todo este canon, la regla más importante es “NO TACHAR”, solo el que es autor de una obra esta autorizado a criticarla o borrarla, si alguien pinta o tacha, esta agrediendo directamente al grafitero, por lo que debe atenerse a las consecuencias.



En el discurso del Grafiti, el tachar a un grafitero implica un grave atentado, ya que solo el autor de una obra puede pintar sobre ella, puede haber adherencias a la misma, es decir firmar al lado, pero tachar una placa es una señal de reprobación y una advertencia donde se avisa que en el caso de volver a plaquear o ser visto por ahí se atiene a las consecuencias.

No es lo mismo ser un artista plástico que hace un mural en una plaza pública, a un grafitero que tiene valor y fama cuando logra plasmar su obra frente los ojos atónitos del público y las autoridades.

Esto se justifica precisamente porque cuando el grafitero se identifica como artista su arte se convierte en "...una experiencia siempre más inquietante, con respecto a la cual hablar de interés es, como poco, un eufemismo, porque lo que está en juego no parece que sea, en modo alguno, la producción de una bella obra de arte sino la vida o la muerte del autor o, como mínimo, su salud espiritual..." (Agamben, 2005:16), es por ello que para el grafitero cualquier riesgo que se corre queda argumentado.

Movimiento Urbano

El grafiti como manifestación cuenta con una premisa indiscutible, necesita ser visto, por ello es más factible su realización en lugares donde pueda causar

cierta sorpresa a quien lo ve. Así mismo, la cultura globalizada, la influencia de los “*max-media*” y la vida dinámica de las ciudades, se presta para fortalecer tanto el tipo de asociación entre grupos afines a este movimiento, quienes encuentran en dicha asociación una razón de identidad fuera de los contextos nacionalistas que han sido desvanecidos por la frontera global.

Es por ello que resulta más factible encontrar la práctica común del grafiti en las grandes urbes a diferencia de las pequeñas, esto también debido al sentido de familiaridad, como el grafiti requiere del anonimato para subsistir resulta más sencillo pasar desapercibido en una gran ciudad, que en otra donde los sistemas familiares son cerrados y puede ser más fácilmente identificado el sujeto (o denunciado); sin embargo eso no quiere decir que el campo quede exento de este tipo de movimiento cultural, se reconoce que existe una frecuencia donde el grafitero que no halla espacios en la ciudad o busca no ser tan perseguido, realiza este tipo de actos con mayor intensidad (e inclusive como práctica) cuando sale de la misma urbe y nadie lo conoce en otro lado.

Debe reconocerse además que el grafiti tiende a integrar en su movimiento a un grupo de individuos con un interés común; la organización designa conjuntos prácticos y conductas sociales que procuran una unidad coherente definida a partir de las necesidades del grupo y haciendo de la organización la estrategia para lograr un fin. Para Lapassade (1987: 113-187) esto remite a la descripción de las formas de reproducción capitalista y reconocer que institucionalmente se crean organizaciones destinadas a un control de los medios de producción como es el caso de la educación; el grupo obedece a leyes dinámicas de convivencia que

regulan su funcionamiento, el análisis sistémico de ello constituye la dinámica de los grupos, es decir las reglas que norman la interacción permitiendo la inclusión o exclusión de individuos así como los compromisos establecidos simbólicamente e introyectados para dar una cohesión y permanencia al mismo grupo, con ello el grupo adquiere una categoría de organización social.

En este momento resulta relevante la dinámica del grupo para el reconocimiento de su constitución psíquica donde surgen los elementos de cohesión como fuerza que define objetivos, identifica y une en pertenencia, además de delimitar el campo de acción del grupo; así mismo otro elemento es la comunicación interna y externa con la que se diferencian o unifican.

Un elemento más para la cohesión de grupo es el de la desviación donde el elemento de conformidad y uniformidad expone los mecanismos de presión en el grupo para mantener una misma estructura aunque exista la posibilidad de sobreestimar o subestimar la toma de decisiones; un elemento más es la resistencia al cambio y refleja los mecanismos de defensa así como el mecanismo de autogestión grupal en la toma de decisiones; un elemento fundamental en este tipo de grupos, como los grafiteros, nos remite a la creatividad donde las experiencias de Moscovici y Faucheux (cit. por Lapassade 1987: 154) muestran que en el grupo la interacción no es una garantía de rendimiento, la colaboración flexibiliza la percepción y fortalece el control sin embargo por otra parte ante la exposición y disminución de la individualidad en el grupo, existe la tendencia a ser más creativo cuando se trabaja en equipo.

Así como en otras organizaciones, en el caso del grafiti el control de la organización se deberá a los factores comunes que relacionan a los individuos dentro del grupo y la compatibilidad de necesidades que tengan; donde se puede aplicar el convencimiento o la coerción como estrategia de presión para obtener los resultados al interior del grupo.

Podemos pensar entonces que al interior de los grupos de grafiteros (denominados crew⁴⁶) se encuentra una tipología de la organización coercitiva o utilitaria, en tanto se presente un liderazgo dentro de la organización alimentado de actividades instrumentales o expresivas y que esencialmente nos remiten al control del grupo, su selección, impacto de penetración y campo de acción; destacando la diferencia entre el liderazgo profesional y el administrativo como legitimación de la autoridad.

La cultura global ha conducido a este tipo de asociaciones a dos cosas, la primera la búsqueda de factores comunes de identidad entre pares que se hallan al mismo tiempo decepcionados de su condición actual de vida y de su dinámica social, así como sus deficiencias para acceder a los beneficios sociales y bienestar que proporcionaría un sistema de igualdad y mejor distribución de riqueza, con ello los excluidos del sistema (los marginados) tienen la posibilidad de generar una posibilidad de subsistencia en el terreno de la significación social y encontrar un sentido a la vida; por otra parte, la segunda vertiente es una que busca apropiarse de esa estructura globalizada, competir en un mercado donde los territorios se ganan con cierto grado de aceptación y reconocimiento externo,

⁴⁶ Crew significa tripulación, indica con ello la identidad de los pertenecientes a un grupo y las asociaciones que tienen, así mismo señala que existe un gobierno que por estilo y tendencia va a definir cierto comportamiento y actitudes; un crew puede ser pequeño, grande o una asociación de crews, dependiendo el tamaño de la obra y la "fama" que se pretende alcanzar.

por ello la estructura misma del Internet y los medios de comunicación se hacen fundamentales en esa idea de identidad y existencia misma, "...existo al ser reconocido como una parte del otro y reconocer la diferencia del otro en mi..." (Lacán 1957:11), por ello la insistencia en alcanzar fama, por correr riesgo, por subir las obras a la red y buscar la aprobación de "quien entiende", también por eso la resistencia ante las críticas de quien no pertenece a su sistema de comunicación e integración de realidades.

En otro contexto, el grafitero requiere la existencia de la diferencia para contar con un indicador de hacer lo que en apariencia resulta correcto, el hecho de que la mayoría de sus pares lo entiendan y que por consiguiente se vea reforzada la visión de intensificación de opiniones por las actitudes de aquellos que tienen algunas similares a las suyas, hace que los agravios comunes y la visión de verse frente a otros grupos amplifique la razón y el discurso ideológico, con ello las opiniones se hacen argumentos persuasivos que algunos integrantes de grupo no habrían considerado en otro momento y hace de los individuos juzgar que van a ser castigados o perseguidos por su forma de pensar y actuar en ese orden (Gigone & Hastie, 1993; Larson, 1994; Stasser, 1991; Burnstein & Vinokur, 1977; Hintsz, 1997; Brauer, 1995; Tesser, 1995; Fitzpatrick & Eagly, 1981 cit. por Myers 2005:287-329)

El grafiti se inscribe en la modernidad (Hungrinton, 1996) lo que implica que se rodeado de la industrialización; la urbanización; los altos niveles de alfabetismo, educación, salud y movilización social; así como de estructuras ocupacionales complejas y diversas, el movimiento de la gente a grandes ciudades, rompen los

lazos locales y se genera un sentimientos de alienación y ostracismo que crean una crisis de identidad.

La ciudad y el cuerpo

La ciudad es un espacio destinado a contener, de la misma manera que el cuerpo contiene lo que en esencia se dice que somos Berman (1989:123) dice "... el cuerpo es el territorio oculto de la historia...", ya que nos integra en sistemas que actúan holísticamente, la comparación naturalista y funcionalista nos permite afirmar que la ciudad otorga una identidad⁴⁷ a quien la habita, del mismo modo en que nosotros nos reconocemos inicialmente al diferenciar nuestro cuerpo del cuerpo de otros (Lacán, 1957: 8-18).

"El cuerpo moderno pertenece a un orden diferente. Implica la ruptura del sujeto con los otros (una estructura social de tipo individualista), con el cosmos (las materias primas que componen el cuerpo no encuentra ninguna correspondencia en otra parte (...)). (Le Breton, 2002:9)

Por ello la ciudad como contenedor permite la diferencia, proporciona a un mismo tiempo la posibilidad de reconocernos en el colectivo y la capacidad de distinguirnos de él; con ello afirmamos la necesidad de estar con otros y al mismo tiempo buscamos la libertad que la diferencia proporciona, de esta manera la ciudad otorga al cuerpo que la habita una calidad, la ciudadanía, de esta manera

⁴⁷ Erikson (1968, citado por Papalia, Wendikos y Duskin, 2001:187) hace una distinción entre varios tipos de identidad. La identidad implica cuestiones tales como el nombre de una persona y su situación en un ambiente dado; la identidad personal, que supone un sentido subjetivo de existencia continua y una memoria coherente; e identidad psicológica, que todavía tiene características mas ambiguas, a veces subjetivas u objetivas, individuales o sociales; menciona Katchadourian (1998, Op.Cit) "...la palabra identidad viene de la palabra idem (igual) y las definiciones del diccionario describen la persistencia de la individualidad y a la mismidad perdurable de una persona o cosa a través del tiempo y en diferentes circunstancias..."

cedemos un poco la libertad individual, natural y pulsional⁴⁸, para ser encerrados en un orden, que preserva y permite continuidad, en el fantasma de la libertad colectiva.

El cuerpo crea el espacio, le da sentido, lo transforma. G. Cortés (1996:19) dice “...el concepto de cuerpo, en la sociedad occidental, se refiere constantemente a un *pattern* donde confluyen aspectos de carácter tanto físicos o estéticos como culturales y espirituales...” Sin embargo, al mismo tiempo, el espacio conforma al cuerpo. Se trata de dos realidades conformándose mutuamente. Si la ciudad aparece como el espacio controlado, disminuido, del mismo modo que sus habitantes, entonces la liberación de sus habitantes –la transformación de sus cuerpos- libera la ciudad (Sustaita, 2007:10).

El cuerpo tatuado:

Una manera en que se representa su dolor, identidad y posibilidad de existir en la mirada atónita del otro. El espacio se cierra, en la medida que se cubre el vacío.



El problema radica en la ciudadanía, ya que la libertad de lo público no puede asegurar la contención, se requiere de lo privado como organismo mediador que preserve; sin embargo encontramos en los cuerpos de la ciudad,

⁴⁸ La pulsión o lo pulsional implica una especie de instinto que impulsa a actuar al ser humano de modo irracional, para la mayoría de los psicoanalistas y psicólogos es el referente de la etapa primitiva del ser humano donde la vida y la destrucción (eros-tanhatos) conviven para ayudar a la preservación del mismo, muchas veces se confunde a la pulsión con los instintos, sin embargo estos solo son propios de los animales (Laplanche y Pontalis, 1971:s/np)

manifestaciones sintomáticas de desorden, para Borja (2003:61) la crisis de la ciudad es el resultado de la imposición de un modelo económico y social que observa y hace entender la forma de la ciudad.

Esto nos hace retomar lo que Foucault dice cuando señala sobre la ciudad y la política:

“...En un espacio político donde la estructura política de la ciudad y las leyes de que se ha dotado han perdido sin duda algo de su importancia, aun cuando no por eso hayan desaparecido, y donde los elementos decisivos corresponden cada vez más a los hombres, a sus decisiones, a la manera en que hacen jugar su autoridad, a la sabiduría que manifiestan en el juego de los equilibrios y de las transacciones, es claro que el arte mismo de gobernar se convierte en un factor político determinante...” (Foucault, 1984:87).

De tal manera que si existe un síntoma en la ciudad, es porque existe un síntoma en la manera en que es llevada a cabo la manera en que los ciudadanos viven también el orden y la política; la ciudad cerrada y sin espacios dificulta el modo de gobernar, pero lo que más se dificulta al tratar de contener al ciudadano es la posibilidad de controlar su cuerpo, por lo que se hace necesario recuperar el control del cuerpo (ciudad) desde su cerebro (gobierno) sin que con ello se dañen colateralmente el resto de los órganos.

Foucault (1998:140) ya nos decía: “...L’homme machine de La Mettrie es a la vez una reducción materialista del alma y una teoría general de la educación, en el centro de las cuales domina la noción de “docilidad” que une al cuerpo analizable el cuerpo manipulable. Es dócil un cuerpo que puede ser sometido, que puede ser utilizado, que puede ser transformado y perfeccionado...” y con esto nos

indica la forma y el fondo, el cuerpo debe ser reducido a un sistema de obediencia, donde se reproduzca la fantasía alienable de la libertad, se mecaniza al hombre para que no tenga la necesidad de pensar, piensa quien gobierna, su interés por lo menos, la docilidad del cuerpo puede mantener orden, progreso y mantenimiento; de la misma manera la masa que compone la ciudad puede ser controlada y contenida.

En nuestra analogía, el cuerpo (ciudad) ha sido tatuado por el grafiti, más la naturaleza del tatuaje no implica valentía o tradición sino dolor e incomprensión, las palabras que se inscriben en sus muros no son solo la historia de sus habitantes, corresponden a letras sangrantes que quedan como pústulas en el cuerpo debido a que existe un desorden interno y este tipo de manifestación resulta ser solo una parte de la muestra de síntomas que degeneran al organismo.

En esta analogía podemos anteponer lo que Mauron y De Ribaupierre indican sobre el desvanecimiento del cuerpo:

“...La construcción de la vida de cada quien se realiza sobre la acumulación de pérdidas. Cada día, a cada instante, a cada minuto, el hombre pierde alguna cosa, una pequeña o grande cosa: un objeto, una imagen, un recuerdo, una ilusión, un animal, la infancia, una sonrisa, un deseo, un trabajo, una carrera. Él obliga, se aleja, fracasa, se separa, abandona (...) él se separa del mundo fusional que preexiste a su nacimiento (...) Cada quien pierde a sus abuelos, luego a sus padres, alguna vez a un hermano, una hermana, o incluso un esposo, una esposa, un hijo, una hija, un amigo. Las pérdidas son irreparables, irremediables; traumáticas, se inscriben como marcas, como cicatrices (...) Se pierde también la memoria. Nuestra vida se bate sobre la destrucción, como la memoria ella misma que, según la leyenda griega, se erige sobre un desastre (...) Desde el origen, la memoria es a la vez una tumba muda (Scopas y sus invitados) y una incertidumbre (el olvido de Simónides). La memoria se construyó sobre una pérdida...”. (Mauron y De Ribaupierre 1999:17-18)

Observamos que de acuerdo a esta postura, el grafitero inscribe no necesariamente sobre el lienzo vacío de los muros, sino en los resquicios de esas libertades colectivas, de los espacios comunes del hombre natural, pero al instaurarse en el sistema pierde esa naturalidad y se debate en la destrucción misma de la idea de lo que él es; su cuerpo y el cuerpo que tatúa (ciudad) refleja un intento de ser contenido con una voz y una razón, desea que su memoria no se pierda y que la incertidumbre de quién es sea desvanecida en el momento mismo en que asume la forma que lo contiene; el grafitero desgarrar su alma en los muros, atenta con la frontera Eugenio Trías (2003:10) señala que para el análisis los conceptos como línea, habitante fronterizo y razón fronteriza permiten entender el pensamiento que, buscando el límite, enfrentándolo, lo rompe. En este marco la acción relevante sería la que rompe la institución, no la que la reproduce. El tema de la desgarradura adquiere una importancia inusitada, más si consideramos que con cada rayón el grafitero desgarrar a la ciudad, la desangra y la exhibe.

El grafiti ¿delito u obra de arte?, el dilema de la tolerancia y la propiedad privada.

El dilema del grafiti, con el referente de la sociedad misma, radica en que cuesta trabajo el delimitarlo dentro del canon de obra de arte o el de la tipificación de delito, esencialmente esto se debe a que por su carácter clandestino suele hacerse en agravio de la propiedad de alguien, sea un particular o el Estado; si consideramos que dentro de los objetivos del milenio para reducir la desigualdad se inscribe la cuestión de la participación y la tolerancia a las diversas manifestaciones de pensamiento, resulta un arma de doble filo el Estado de

Derecho⁴⁹ ya que si bien debe pugnar por la libertad de expresión, por otra parte debe ser un garante de seguridad de los ciudadanos y sus bienes.

Si analizamos el asunto parece un callejón sin salida, implicar un carácter artístico al grafiti involucra defender ese estilo de vida y expresión, por otra parte el hecho físico de dañar los bienes patrimoniales de la nación (públicos) y los de los particulares (privados) es ubicado como delito, de modo que resulta importante destacar que se asoma en el dilema una corriente de mercado que a su vez tiene intereses propios que impulsan para bien y mal este dilema, me refiero a que las empresas beneficiadas con la venta de sus productos e imágenes no buscarían una solución directa del problema ya que no les conviene y asumen el riesgo de la crisis ya que finalmente les es fácil evadir la consecuencia.

Finalmente quienes están destinados a promover la moda y “mainstream” son precisamente los que controlan los mercados que sobre la misma recaen (pintura, ropa, revistas, Internet, películas, grupos musicales, droga entre otros) y es el sentido común el que nos indica que entre mayor necesidad exista, mayor será el interés por mantenerla.

Libertad de Expresión vs Propiedad Privada

En este punto quiero establecer el debate hacia los puntos que el Estado debe atender como garante del orden, debido a que el grafiti como manifestación, por un lado provoca una reacción por parte de la ciudadanía de rechazo e

⁴⁹ El Estado de Derecho es aquel, en donde sus autoridades se rigen y están sometidas a un derecho vigente, debe reunir una serie de características entre las que destacan la creación de diferentes órganos de poder autónomo, con establecimiento de las reglas de gobierno y mandato, su característica más importante es estar sujeto a las normas jurídicas en la aplicabilidad de la Ley consagrando y defendiendo los derechos esenciales de las personas y limitando al Estado al ejercicio de la Ley.

inconformidad ante el sinónimo de vulnerabilidad que representa el recibir un daño en la propiedad privada, de modo similar al como lo recibiría un sujeto ultrajado en la calle y donde se genera la idea de que el grafitero y el delincuente son lo mismo, por lo que el ciudadano busca que se respete su derecho a la seguridad y su propiedad. Por el otro lado el grafitero manifiesta solo el síntoma de lo que vive en sus círculos cercanos, la imposibilidad de identificarse, participar, excluye a otros y se excluye a sí mismo, sin embargo en su mente circula la idea de la libertad al realizar la obra, y es esa libertad de expresarse a su manera contra el sistema social lo que defiende.

Para el Dr. Miguel Carbonell (2004:4) cuando hablamos de la libertad fundamental de expresión, el Artículo 6° de la Constitución Mexicana fundamenta "...la manifestación de las ideas no será objeto de ninguna inquisición judicial o administrativa, sino en el caso de que ataque a la moral, los derechos de tercero, provoque algún delito o perturbe el orden público..."

Esto nos indica que la percepción que en términos jurídicos se debería tener sobre el grafiti sería como violatorio a la Constitución ya que el grafito al pintar sin consentimiento del dueño del muro ataca los derechos de tercero, se relaciona la actividad con el delito por su práctica clandestina y perturba el orden; sin embargo la persecución del mismo en esos términos antepone una respuesta mediática apoyada en preceptos que se hallan en tratados internacionales de derechos humanos que entienden la libertad de expresión (cualquiera que sea su manifestación) como "...una de las condiciones necesarias para que se pueda considerar que en un determinado país hay democracia..." (Carbonell; 2004:4),

ello esencialmente porque se posibilita la participación en las discusiones públicas para llegar a consensos y tomar decisiones (Habermas, cit por Carbonell; 2004:5).

Esta implicación es la herramienta que de manera colectiva justifica la inacción o toma de decisiones en la materia ya que está implícito que en el Estado moderno y productivo "...la libertad de expresión tiene como consecuencia la prohibición de toda forma de censura –ni del interlocutor ni de los contenidos-...ya que nadie puede ser privado de la libertad de hablar y expresarse como mejor le parezca..." (Idem: 2004: 6-7).

De modo que lo que queda en la balanza es la premisa que indica que todos podemos manifestarnos libremente y por el medio que más se nos facilite, contrapuesto ello implica que el Estado que quiere vivir en la democracia no le es lícito establecer un límite que coarte esa libertad, de manera contradictoria el Estado esta obligado a proteger a los ciudadanos y su propiedad, porque ello implica dar un sentido de cohesión al mismo, de modo que el no defender los bienes privados (que finalmente pertenecen al Estado) y públicos implicaría una debilidad de Estado más allá del mínimo.

II.- Tipos y Estilo

Resulta natural el que el grafiti sea considerado como una sola forma, la percepción de la mayoría de las personas es que se trata de letras, muchas de ellas ilegibles, o pinturas que no necesariamente resultan agradables o estéticas. Los tipos de grafiti van a variar en relación con el grado de evolución del grafitero, de tal manera que puede iniciar haciendo "placas", firmas o "tags" con marcador,

crayón o cualquier otro tipo rotulador, continúa incluyéndose en un “crew” y comenzando a “rayar” con lata de acuerdo al estilo del grupo y modificándolo hasta que se hace un estilo propio que el mismo grupo adopta y acepta, logrando una retroalimentación; finalmente participa en “golpes”, planeando, cuidando o grafitando, en esa fase el grafiti ha de evolucionar hasta una representación iconográfica que indique propiedad y permita el reconocimiento del “crew” frente a otros y así mismo conduzca a la fama del autor y su grupo.

La estilística de la obra va a girar en torno a factores como territorialidad e intereses o preocupaciones sobre las que se puede protestar o establecer una manifestación.

Manifestaciones

Diversas son las manifestaciones que fácilmente se incluyen en el término grafiti, existe una categorización así como estilos ya determinados y establecidos por Craig Castleman⁵⁰ por un estudio que realizó y publicó en 1982, sobre el grafiti; de igual modo estas manifestaciones fueron ampliadas y reencuadradas por Figueroa en el año 1999 (quien indica un estudio previo de Arias en 1977), las manifestaciones y estilos son presentados de manera sintética a continuación:

1. GRAFFITI INFANTIL: realizado básicamente por los niños y que van desde el garabato hasta las representaciones ideográficas de personas o cosas,

⁵⁰ Debido a que el interés de esta tesis no es dar una tipografía sobre el grafiti, sino estudiarlo para establecer un protocolo de intervención para la redirección de esta actividad a una que evite confrontaciones entre la sociedad y estos grupos, y además establezca una política pública de participación que los incluya mediante estrategias y acciones, se recomienda que si existe duda o deseo de ampliar la tipografía se consulte los textos de los autores citados (Castleman y Figueroa) cuyos documentos se hayan en línea y se incluye el hipervínculo en la bibliografía.

donde el tono muscular y los elementos no son tan detallados y tienen cierta brusquedad.

2. PINTADA EXISTENCIAL: Busca representar la existencia del sujeto y sus inquietudes o ansiedades, de ella derivan:

2.1. Pintada hedonista o erótica: con representaciones falocéntricas.

2.2. Pintada literaria: recados y notas que citan a autores y tendencias de gusto, son frases que le agradan al autor.

2.3. Pintada filosófica: básicamente es una reflexión con la que busca manifestar su ideología y pensamiento, respecto a temas de contenido social que le inquietan.

2.4. Pintada antirreligiosa y anticlerical: Esencialmente contra la iglesia católica y las posturas ideológicas que la mantienen.

3. GPAFFITI SOCIAL: Se refiere a vertientes y estilos o temas que se realizan de acuerdo a un contexto, en el se hallan:

3.1. Pintada urbana: realizada en la ciudad.

3.2. Pintada rural: realizada en el campo.

3.3. Pintada ecológica: con temas relativos al medio ambiente.

3.4. Pintada cultural: Con temas relacionados a las bellas artes y la identidad cultural.

3.5. Pintada laboral: Con temas centrados en el empleo y la falta de éste, así mismo pueden ser encargos que se les hacen para

adornar un espacio o anunciarlo, aquí cabe la manifestación de grupos como el magisterio cuando pintan consignas.

4. GRAFFITI IDEOLÓGICO: Centrado en el Underground⁵¹ y el estilo del Hip-Hop, es más de tipo estilístico y técnico, muestra la evolución de quien lo realiza, sus ideas y atribuciones sobre el sentido de la vida y así mismo muestra los niveles y grados de influencia que sobre otros grafiteros se puede tener.
5. GRAFFITI POLITICO: Caben consignas antigubernamentales y protestas, también algunos trabajos realizados a favor de un partido político o candidato, la mayoría son críticas al sistema capitalista y la limitada capacidad para proporcionar oportunidades que favorece este sistema, así como el hecho de que promueve el individualismo.
6. CONTRAPINTADA: Es literalmente atacar una zona que no es la propia, confrontar a un rival y “tachar” sus marcas imponiendo una propia, implica conflicto y en algunos casos violencia, también se hace para mejorar una obra o en algunos caos para tratar de robarla o adjudicársela.

Con esta clasificación se establecen 20 tipos generales de grafiti: 1) Infantil (realizado por los niños en las paredes de sus casas), 2) Porno-Escatológico (representaciones fálicas o vaginales, así como groserías relacionadas con elementos fecales y coprolálicos), 3) De opinión o pensamiento (representación de ideas y opiniones respecto a asuntos de interés común para la sociedad), 4)

⁵¹ Underground (bajo tierra en inglés), es un término que describe varias culturas alternativas que se consideran a sí mismas como diferentes del “mainstream”.

Devocional o confesional (declaración sobre hechos realizados), 5) Ritual o mágico (incluye elementos icónicos religiosos o de new age y que intentan dar buena suerte o perjudicar por la magia negra), 6) Informativo (avisos), 7) De escarnio o escarmiento (advertencias), 8) De recuerdo u homenaje (hacia alguien que se admira o tiene fama), 9) Amoroso (declaración o de orden poético), 10) Laboral (protesta contra las condiciones de trabajo o falta de este, así como de la falta de garantías laborales), 11) Delictivo y Carcelario (el primero puede indicar zonas de venta de droga o territorio de una banda peligrosa y armada, el segundo es el que se realiza en la cárcel), 12) De minorías étnicas (realizado por grupos minoritarios y con consignas culturales y de inclusión en la participación social), 13) Homosexual (puede ser de crítica o manifestación abierta de la tendencia, exigiendo respeto y tolerancia), 14) Mendicante (habla sobre la pobreza en que se vive y la necesidad de asistencia), 15) Psicopatológico (agresivo y desordenado, suele ser también de amenaza, con características persecutorias y alucinatorias que disocian la realidad), 16) Paranormal (sobre encuentros con fantasmas o extraterrestres y encaminados a la armonía universal), 17) Social (de crítica), 18) Político (consignas a favor o en contra del gobierno, así como de partidos políticos, puede incluir las pintas en campañas), 19) Publicitario o Comercial y 20) Artístico.

Existen diez tipos de formas para grafitear: 1) Tag, Placa, Hit o Firma, 2) Trow Up, Vomitado o Pota, 3) Firma Rotulada, 4) Sketching o Sketching Graf, 5) Graf o Dibujo, 6) Piece o Pieza, 7) Room o Grafiti doméstico, 8) Wall, Muro o pieza mural, 9) Front o Fachada y 10) Whole house, Whole Building o casa entera; a

estas formas se agrega una nueva donde se pretende una más rápida colocación de grafiti, menos arriesgada y con resultado atractivo, el “Stiker”, se trata de una calcomanía realizada previamente que se utiliza de modo similar al “tag” y que regularmente se coloca en las señales metálicas, postes y espacios donde es difícil desprenderla, así mismo existen “giosers” que se utilizan para grafitear con aerosol de forma rápida y manteniendo el estilo; así como existe la clasificación para estructuras fijas, una similar se aplica a móviles, donde el grafiti al metro, tren o trailer llega a su máximo nivel cuando se pinta por completo esa superficie; a diferencia de las obras fijas, la móvil puede ser vista en otros lugares por lo que puede aumentar la fama de su autor.





Grupo de Piezas que cubren una previa del mismo crew.



Dibujo con pieza

Mural





Grafitis en tinaco y mural con dibujo en el sur de Morelia



Grafiti "Whole Car" y Pota en Libreta

Se pueden clasificar las zonas grafiteadas como: 1) Writers Corner, 2) Grafiti Pasaje, 3) Grafiti Place y 4) Candy Apple o Ciudad Grafiti; resulta interesante que la característica territorial del grafiti haga que mucha de la simbología utilizada por ellos gire en torno a identificarse como parte de su zona y que se vuelva verdadera franja de combate si es que algún otro grupo grafitea en su zona.

Cada grafiti va a estar constituido por una serie de elementos en él, desde la pieza más sencilla hasta la más complicada puede incluir uno o más elementos de: 1) Letras, 2) Figuras, 3) Epigrafas y 4) Enmarcado.

Así encontramos una diversidad de maneras en que se realiza el grafiti y que tienen que ver con el estilo del grupo, o del autor mismo, entre ellos los más clásicos o reproducidos son: 1) Bubble Setter (letra de burbujas), 2) 3-D Setter (letra en 3-D), 3) Estilo Western, 4) Estilo Salchicha, 5) Estilo Terremoto, 6) Brodway Elegante, 7) Estilo Brooklyn, 8) Estilo Bronx, 9) Chino Malo, 10) Estilo informático, 11) Estilo mecánico, 12) Estilo Gótico, 13) Estilo Computer Rock, 14) Estilo de trenes, 15) Estilo Star-Wars, 16) Estilo Cuadrado, 17) Estilo Fugaz, 18) Estilo salvaje, entre muchos más.

En cuanto al muralismo, pocas veces existe una reproducción de obra, la mayoría de las veces en su forma clandestina manifiesta las verdaderas inquietudes de los grafiteros y suele tardar bastante tiempo en acabarse, ya que al no contar con permiso se hace progresivamente y siempre con el riesgo de perder la obra porque el dueño la borre o porque grupos rivales se la quieran apropiar y pinten patas sobre ella; la forma legal del muralismo requiere de proyecto y autorización del dueño y las autoridades, se realiza calmadamente y regularmente cuando es concluida se fotografía para ser subida a la red o se busca su publicación en las revistas que circulan en el "Underground".

Mucho del mural puede atender a la crítica social y ser vendible, pero la consigna siempre debe ser de manifestar inquietud o inconformidad por la forma

en que se halla el planeta, somos gobernados, existen desigualdades y falta de tolerancia, entre otras.

III.- ***Mainstream y Contracultura***

Si bien es cierto que el grafiti obedece al orden de la contracultura y el underground, ambos son dominados indirectamente por intereses del mercado, por lo que existe una connotación que indica cierto grado de aceptación de la práctica.

Como movimiento de contracultura la naturaleza del grafiti obedece a los cánones propios del grupo y manifiesta protesta contra el sistema y las formas de representación tradicionales; esa contracultura defendida por unos como una manifestación de la vida democrática de los países desarrollados, al mismo tiempo es condenada por otros sectores sociales y de gobierno, no por la falta de sensibilidad hacia ella, sino porque al atentar contra la cultura, resulta una amenaza “modernizadora” que, sin mucho razonamiento por parte de sus ejecutantes, favorece condiciones de desorganización social (Monzon: 1979: 41-59).

En este patrón de desorganización debido a los efectos de la modernidad , encontramos que la desviación de las conductas del individuo se deben a una desmoralización producto de las grandes diferencias en las que vive o percibe la vida, de esta manera las instituciones se hacen débiles a su percepción, se desmoraliza al respecto de ellas, por considerarlas insuficientes e incapaces, y su juicio social va en dirección de lesionar en lo posible la relación con los valores y la vida social. El gobernado no percibe una claridad y capacidad de respuesta del

gobernante, con ello la disciplina se percibe parca e insuficiente y la desconfianza aumenta, lo que hace que las presiones sean un detonante para que el sujeto salga de las normas institucionales y se pongan de manifiesto nuevas tendencias (contracultura) que predominen a ese respecto.

Un aspecto muy importante en este rubro corresponde al prejuicio que se establece por los mismos grafiteros Fiske (1989), Hart & Morry (1997) y Hass (1991) citados por Myers (2005:338-339) nos indican que surge una cierta sensibilidad que lleva a reacciones exageradas ante personas aisladas donde se elogia exageradamente sus logros o se critica excesivamente sus yerros, lo que condiciona su comportamiento a reacciones emocionales automáticas y donde la desigualdad racionalizada dificulta la coexistencia social y se deterioran las instituciones; esto nos permite reconocer que las fuentes psicológicas de las acciones de los grafiteros obedecen a frustraciones e impedimentos de alcanzar las metas, ya que existe además una competencia por pocos espacios y existe por otra parte una sensación de identidad social, que transmite el grupo de cierta superioridad sobre otros, por ello resulta importante en la competencia que destaque toda la organización y esta sea reconocida.

Mucho de lo que se sabe del grafiti lo vincula directamente con la contracultura, que resulta difícil diferenciar de la llamada “delincuencia común”, debido a que existe la inscripción de la violencia como ritual contracultural, esta defiende concepciones ideológicas, políticas y están dotadas de recursos simbólicos que les dan una imagen social. (Cherrez, 2008:1). Esto se debe a que el grafitero puede amplificar sus respuestas de reacción agresiva porque diluye la

responsabilidad en el grupo y el anonimato, esta disolución de responsabilidades aumenta con la distancia y la cantidad de participantes ya que el contagio social ayuda a la polarización debida a falta de vínculos familiares y esperanzas de éxito académico y profesional, por lo que lo único que vincula y da sentido de realidad es el grupo (“crew”), donde la identidad se entrega al grupo (Zajonic, 2000, cit por Myers, 2005:415-417).

La modernidad y sus características individualistas y competitivas, junto con esa despersonalización característica, ha fortalecido los fenómenos contraculturales, como el grafiti, con el cual se retroalimenta mediante la difusión de ese tipo de estilos de vida en los medios y el orillar a los individuos a buscar medios artificiales de integración, como son en el caso del grafiti, los crew; sin embargo el mismo grafitero busca trascender (es humano) y con ello se suele someter a juicios y controles que le permitan justificar por el “mainstream”, cierta existencia y razón.

El grafiti mural

Objetivamente, el grafiti mural tiene una naturaleza donde se acepta la aseveración de los mismos grafiteros respecto al carácter artístico de la obra; podemos pensar en esta forma de expresión desde dos ordenes, el primero sigue la idea clandestina, se hace sin permiso del dueño del muro y la obra una vez concluida resulta atractiva a la vista y con un orden estético que la hace agradable aunque sea a base de letras e inscripciones; en el lenguaje del grafitero es aquel que logra “Fama” el realizador de la obra y cuenta con un “crew” amplio que lo apoya. La segunda vertiente es o pretende ser “legal”, se pide un permiso al

dueño y se presenta un proyecto para el mural, se pinta a la luz del día y con la supervisión incluso de autoridades que avalan la práctica, siempre y cuando respete las propiedades ajenas a la que se autorizo.

Esta última forma es similar al trabajo realizado por pintores muralistas y como tiene un sentido preconcebido y aceptado suele manifestar inquietudes sociales, ambientales y culturales, donde incluso el autor utiliza caracteres legibles y reconocidos, aunque firme al final la obra con un “tag”.



Mural en Secundaria Federal 2 de Morelia.

En ese orden, el muralismo obedece a los intereses de autoridades, medios de comunicación, mercado y el grafitero, quien como pago por su obra la

fotografía y muchas veces coloca en sitios de Internet en busca del reconocimiento de la comunidad virtual; quienes realizan este tipo de práctica se vuelven disidentes muchas veces, ya que la comunidad grafitera los critica y en ocasiones ataca la obra para indicar territorio o desprecio por la misma.

Por esa razón muchas veces quien realiza un mural prefiere seguir con el clandestinaje, o recurre a prácticas tales como buscar realizar obra “legal” y después hacer “tag” en la zona.

El grafiti muralista esta sujeto a un juicio de “mainstream”, muchas veces la obra es utilizada para publicitar productos o como fondo para representantes de la corriente de hip-hop; vemos así a los cantantes o actores que buscan dar una idea de frescura y rebeldía a su espectáculo utilizar este tipo de expresión para seguir vendiendo su imagen al público.

Mucho del interés del grafitero al realizar el mural “legal” radica en que la obra sea expuesta en los medios de comunicación y así lograr “fama”, por lo que es también recurrente que una vez realizado el mural su mayor interés sea que la imagen llegue a los sitios web, periódico, televisión o película, lo menos alterado posible y que sea fácilmente reconocido su “mote” y el de su “crew”, ya que un “crew” fuerte amplía su territorio en base al reconocimiento y “fama”.

Existe una práctica frecuente en el mural clandestino, esta es la de realizar el mural en los sitios “altos”, donde más gente lo pueda ver, por lo que suelen tomar el riesgo de subir a los anuncios espectaculares para grafitear o correr el riesgo de pintar en túneles carreteros, vagones de tren, trailers, pasos peatonales o monumentos donde saben que la vigilancia es pobre y pueden actuar con

suficiente tiempo o huir con el riesgo de perder la vida, la adrenalina generada desde la espera misma para la pinta hace de esta práctica algo sumamente atractivo para el grafitero y su grupo.

“Mainstream” y uso comercial en el marco de la globalización.

La globalización ha producido como reacción social efectos como el libre mercado, la mundialización de la justicia (en los derechos humanos) y con ello una tercera vía de gobierno (Giddens; 1998), que pretende la reivindicación la participación de la sociedad civil en las decisiones de Gobierno del Estado.

Es extenso el tema de la globalización en sí, pero la podemos entender en como una teoría de desarrollo económico que trasciende las fronteras y comprende escenarios mundiales a favor o en contra de la capitalización y comercialización de bienes, ideas, culturas y políticas principalmente de los países que dominan la economía.

Según Sunkel, Carlsson y Scholte (1995, cit. por Reyes 2007: s/p) es un escenario de interconexión e intercomunicación mundial entre los centros de poder y sus transacciones comerciales que derivan efectos integradores de acuerdo a las condiciones de desarrollo y crecimiento del país donde se hacen presentes o buscan un beneficio.

Las grandes desigualdades sociales y la marginación permanente, así como el crecimiento poblacional, pueden conducir a una crisis económica y a hambruna, debida a fenómenos sociales y atmosféricos, esto junto con el creciente estado de desorganización social debida a las diferencias tecnológicas y

de oportunidad imperantes en país, ha fortalecido movimientos sociales, como el grafito, que se caracterizan por su violencia y discurso globalifóbico.

Pese a lo anterior, el grafitero esta inscrito en los cánones de la cultura global y requiere expandir su frontera más allá del territorio limitado de su corporeidad, con ello lo que hace es aprovechar los recursos multimedia para buscar el reconocimiento más allá del territorio limitado del muro, esto hace que los mismos medios lo sujeten a una influencia determinante de intereses de mercado, la moda que visten y los estilos que siguen no son un concepto propio, es algo que asimilan como producto de lo que la “merca” les indica y que tiene un trasfondo global más que local.

La finalidad de toda obra (pese a que exista el romanticismo del artista estoico que solo es reconocido después de la muerte), es su venta, por ello el grafitero que busca trascender en el campo y terreno de competencia artística tiene la necesidad de publicitar su obra en Internet o por lo menos en los medios locales de prensa y televisión, eso implica no solo el desarrollo de obras que puedan ser atractivas y dentro de los cánones sociales, sino también la búsqueda de riesgos mayores que hagan que la obra sea “admirable”.

Los medios de comunicación han fortalecido la tendencia del grafitero y la han redireccionado hacia varios fines; por un lado lo han hecho algo que se puede ver en programas (aumentando la moda y uso) y por otro lado le han fortalecido el discurso de derecho a la expresión y tolerancia, no por que realmente les interese, sino porque con ello, validan al mismo tiempo su derecho a expresar sus ideas de crítica social y política hacia quien le convenga a sus intereses.

Resulta interesante el análisis que se hace sobre algunas mercancías que se vinculan a la actividad del grafiti y su modo de vivir, ya que en estos momentos existen comerciales que hacen alusión a una forma de vida desenfadada y carente de atención a lo que sucede dentro de la familia así como cubrir sus deberes y obligaciones, por el placer que se obtiene con ese producto (chicle) que aleja al sujeto de la realidad y se busca asociar con el estilo “rebelde” del grafitero. Pese a que el individuo es inteligente, la masa no piensa, (Le Bon cit. por Freud 1923:65), por ello el grafitero no solamente compra el producto sino que lo asume con su forma de vida y con una actitud que debe llevar a cabo para poder ser miembro de esa comunidad; Festinger (cit. por Myers 86-133) indicaría que el hecho de realizar conductas, aunque no se esté convencido de ellas, va a hacer que las creencias y atribuciones, por costumbre, se fortalezcan la manera de actuar y tomar decisiones ya que de lo contrario la disonancia entre el hacer y pensar crearía un caos de desintegración en el sujeto, por ello la percepción social conduce nuestros juicios a una tendencia a autorrealizar nuestras creencias y ser susceptibles a ser influidos en ellas.

Grafiti y delito.

La percepción generalizada de la sociedad e incluso de los mismos grafiteros, respecto esa actividad, es que existe una correlación directamente proporcional y de impacto substancial en temas de delito.

En alguna ocasión, platicando con Emilio Lucatero Ramos, Director de Tránsito y Seguridad Pública del Gobierno de Michoacán en el periodo 1996-2002, comentaba que los jóvenes que se dedicaban a esa actividad muchas veces

podían ser consignados por una acumulación de delitos que se encontraban en el código penal, de inicio se consideraba por el tipo de actividad, nocturna, clandestina y que daña la propiedad, que existía una asociación delictuosa donde los miembros de el grupo (crew) planeaban y llevaban a cabo un atentado contra la propiedad de un tercero, incluido con ello el daño a las propiedades de la Nación, eso también quedaba tipificado como “daño en las cosas y propiedades”, de igual manera, los sujetos detenidos muchas veces eran detenidos poseyendo algunas sustancias tóxicas (cigarros y marihuana, en la mayoría de los casos y cocaína en los menos), por lo que el “tráfico y uso de estupefacientes” se hallaba en el caso; así mismo el detalle de resistir al arresto, huyendo, resultaba un último agravante; por ello y a pesar de ser menores de edad, podían alcanzar penas muy altas.



En la noche o a plena luz del día, el grafiti necesita ser clandestino para ser grafiti.

En relación con la contracultura, la trasgresión de la ley, en este caso, implica la no satisfacción de necesidades de un grupo social que busca manifestar su representación social y que solamente encuentra un sistema que sufre

carencias y corrupción por lo que a mayor represión, mayor impulso ideológico de oposición a las reglas y normas institucionales para cuestionar la forma en que se legisla y toman las decisiones; esto implica un proceso de ciudadanía, pero de una de tipo activo, que sin embargo por la edad y las desilusiones, pocas veces aspira a participar dinámicamente en los procesos que les reivindican ese ser ciudadano (como votar).

El dilema de la ciudadanía, el mercado y sus intereses, las libertades civiles frente la búsqueda del bienestar para el desarrollo sustentable, la pobreza, marginación y discriminación, el dilema de la libertad y la tolerancia, hacen finalmente de este tema el que sea un punto de análisis sistémico de la realidad y del cómo se atiende en el Estado de Derecho esa problemática, por lo tanto se hace punto toral de la Ciencia Política y de la Gestión Social.

REFERENCIAS

1. “Convención Americana sobre Derechos Humanos” San José, Costa Rica 7 al 22 de noviembre de 1969; Art. 11, 13 en <http://www.oas.org/Juridico/spanish/tratados/b-32.html>; consultado el 14 de abril de 2008.
2. “Los cuerpos perdidos; Fotografía y surrealistas” Catálogo Fundación la Caixa, Barcelona 1995.
3. “Louise Bourgeois. Memoria y arquitectura” Catálogo Exposición Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: Madrid 1999, Aldeasa.
4. AGAMBEN, Giorgio “El hombre sin contenido” Barcelona 2005, Áltera.
5. BACHELARD, Gaston “La poética del espacio” México 1986, FCE.
6. BERMAN, Morris “Cuerpo y Espíritu” Chile 1989, Cuatro Vientos.
7. BERNADAC, Marie-Laure “*Louise Bourgeois*” Paris 1960, Flammarion.
8. BLAS Galindo, Carlos “Elementos Estéticos, temáticos y artísticos: un método para la crítica de las artes visuales” México 2005, Colección Abrevian; CONACULTA-INBA-CENART.
9. BUHLER, Charlotte Malachowski, (1893-1974) “Infancia y juventud: la génesis de la conciencia”; tr Sigisfredo Krebs - Argentina 1982, Espasa Calpe, pp. 1-424.
10. CALDERÓN, Tatiana “Cartografía de la Ciudad: la casa subversiva en *Naciste Pintada* de Carmen Berenguer” en “Bifurcaciones” Revista de Estudios Culturales Urbanos <http://www.bifurcaciones.cl/004/nacistepintada.htm>, consultado el 13 de abril de 2008.
11. CARBONELL, Miguel “La libertad de expresión en la Constitución Mexicana” Revista de Derecho Comparado de la Información No. 3, enero-junio de 2004 pp. 3-59

12. CARRIZOSA Hernández, Silvia (Comp.). "Cuerpo: Significaciones e Imaginarios", México 1985, UAM-Xochimilco.
13. CHERREZ Oropeza, Benjamín "La Contracultura, pilar de la nueva revolución" artículo de opinión en <http://www.tabascoarte.com/secciones/poetasyescritores/benjamin/contracultura.htm>
14. DICCIONARIO "Larousse Conciso Ilustrado" México 2001, Larousse
15. DIEGO, Jesús "La estética del Graffiti en la Sociodinámica del espacio urbano" Zaragoza España 1997 en <http://www.graffiti.org/faq/diego.html> consultado el 18 de mayo de 2008.
16. FEATHERSTONE, Mike "THE BODY. Social Process and Cultural Theory" London 1991, SAGE.
17. FIGUEROA Saavedra, Fernando (1999) "El graffiti Movement en Vallecas: Historia, Estética y Sociología de una Subcultura Urbana 1980-1996" Tesis Doctoral de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid España 1999. en <http://www.ucm.es/BUCM/tesis/19972000/H/0/H0041601.pdf>
18. FOUCAULT, Michael "Vigilar y Castigar" México 1998, S. XXI.
19. FOUCAULT, Michel (1984) "El Juego Político" en "Historia de la Sexualidad, la inquietud de sí" México 1987, Siglo XXI pp.78 a 93.
20. FREUD, Sigmund (1913) "Tótem y Tabú" en "Obras Completas Tomo 13" Argentina 1990, Amorrortu.
21. FREUD, Sigmund (1921) "Psicología de las masas y análisis del yo" en "Obras Completas: Tomo 18" Argentina 1990, Amorrortu.
22. FREUD, Sigmund (1927) "El Malestar en la Cultura" en "Obras Completas: Tomo 21" Argentina 1990, Amorrortu.
23. FREUD, Sigmund (1937) "Moisés y la Religión Monoteísta" en "Obras Completas: Tomo 23" Argentina 1990, Amorrortu.

24. G. CORTÉS, José Miguel “El cuerpo mutilado” España 1996, Generalitat Valenciana.
25. GIDDENS, Anthony “La tercera vía. La renovación de la socialdemocracia” México 1998, Taurus 193 páginas.
26. GRANON-LAFONT, Jeanne “La topología básica de Jacques Lacan”, Buenos Aires 1999, Ediciones Nueva Visión.
27. HAUSER, Arnold (1962) “Historia Social de la Literatura y el Arte I” 2a Edición, España 2005, De Bolsillo
28. HUNTINGTON, Samuel P. “The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order” New York 1996, Simon and Schuster.
29. ILLANES, Alvaro (2004) “Los graffiti se tomaron las calles” en http://www.cazagraffitis.cl/index.php?option=com_content&task=view&id=2
30. JIMÉNEZ, Mijaél (2007) “Arte, política y mercado: Comentario crítico a La era de la discrepancia.” en revista electrónica “*the broken glass*” 19 de agosto de 2007: <http://thebrokenglass.wordpress.com/2007/08/19/arte-politica-y-mercado-la-era-de-la-discrepancia/>
31. KANT, Manuel (1764) “Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime”, México 2002, Porrúa; pp.127 a 165.
32. LACÁN, Jaques “Seminario 4” en “Obras Completas” Argentina 1991, Amorrortu.
33. LAPASSADE, George; LOURAU, Rene “Claves de la Sociología” Cap.8.-El análisis de Grupo y Cap.9.-El análisis Organizacional” México 1987, Hispánicas
34. LAPLANCHE, Jean & PONTALIS Jean “Diccionario de Psicoanálisis” México 1971, Paidós.
35. LE BRETON, David. “Antropología del cuerpo y modernidad” Buenos Aires 2002, Nueva Visión.

36. LEVI-STRAUSS, Claude (1958) "Antropología Estructural" Argentina 1987, Paidós pp. 75-121, 195-253 y 263-298.
37. MAURON, Veronique y DE RIBAUPIERRE, Claire. "Le corps évanoui" Paris 1999, Hazand.
38. MAZZILLI, Roman "Graffiti: Las voces de la Calle" en www.campogrupal.com/graffiti.html; consultado el 18 de agosto de 2000.
39. MYERS, David G. "Psicología Social" México 2005; Mc Graw Hill. 798 pag.
40. MONZON Estrada, Arturo "Diagnóstico y Medida de la Desorganización Social Contemporánea" México 1979; INI
41. NIETZSCHE, Friedrich. (1889) "El crepúsculo de los ídolos": Madrid 1998, Alianza Editorial, p.109
42. Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos Adoptado y abierto a la firma, ratificación y adhesión por la Asamblea General de la ONU en su resolución 2200 A (XXI), de 16 de diciembre de 1966; *Entrada en vigor*: 23 de marzo de 1976, de conformidad con el artículo 49 en http://www.unhchr.ch/spanish/html/menu3/b/a_ccpr_sp.htm; consultado el 11 de febrero de 2008.
43. PAPALIA, Diane & WENDKLOS OLDS, Sally (1990) "Psicología" México 2001, Mc Graw Hill 2a Edición.
44. PERNIOLA, Mario. "Le erótica del revestimiento: vestimentas y cuerpo (en Fragmentos para una historia del cuerpo)" Madrid 1991, Taurus.
45. PRETTE, María Carla y DE GIORGIS, Alfonso "Atlas ilustrado de la historia del arte: técnicas, épocas, estilos" Madrid 2002; Susaeta
46. REYES, Giovanni E. (2007) "Teoría de la Globalización: Bases Fundamentales; Argentina 2000; Sudamericana

47. SOLÍS Brun, René "Grafiti: ¿Marcar territorio o hacer arte?" artículo publicado en revista en red del 01 de septiembre de 2008; México 2008, en <http://www.ciudadanosenred.org.mx/noticias.php?cont=1&info=3870>
48. TEO Ramírez, Mario "Retorno a lo sensible" México 1980; UMSNH-FONAPAS; pp.102-128
49. TOUSSAINT, Florence (1975) "Crítica de la información de masas" México 1999, Trillas-ANUIES pp.7 a 40
50. TRIAS, Eugenio. "Ética y condición humana" Barcelona 2003, Destino.

Capítulo 3: Caso Morelia

“En sus calles y en su gente el pueblo escribe su historia”
Placa en la plaza de Armas de la Ciudad de Morelia

El presente capítulo se presenta como un estudio de caso, el método se basa en primer lugar de un análisis descriptivo del fenómeno mediante la narración de las experiencias, entrevistas y resultados estadísticos que fueron alcanzados como parte del programa de la Coordinación de Acción Social del Consejo Estatal de Seguridad Pública y del Comité Interinstitucional para la Atención del Graffiti durante septiembre de 1999 hasta enero de 2002; la segunda parte consiste en un análisis comparativo de las acciones realizadas hasta la fecha y que han sido reportadas en notas periodísticas donde se describen las acciones implementadas para atender el graffiti en las siguientes entidades: Ciudad de México, Guadalajara, Monterrey y Tijuana, entre los años 1996 y 2005. Estas ciudades fueron las únicas contempladas para el estudio comparativo por ser las que generaron información y presentaron alternativas de una política pública.

1ª Parte Trabajando en la trinchera: experiencia y Política Cultural en Morelia

Para Morelia el fenómeno del graffiti no ha pasado desapercibido, existen datos expuestos por los diferentes Gobiernos Municipales desde 1997 a la Fecha, que indican la presencia de pintas semejantes al Graffiti anteriores a 1987, sin embargo el fenómeno se manifiesta con mayor auge a partir de 1997 y abril de 1999, fecha en que el Acueducto de Morelia es grafitado, lo que causó estupor y

molestia en los habitantes de la ciudad y los ordenes de gobierno Estatal y Municipal, según el Informe de la Coordinación General de Preservación y Desarrollo del Centro Histórico de Morelia⁵² 2002-2004 (2002:24)

Quizá el fenómeno no habría llamado tanto la atención de no ser por que ese año es cuando la UNESCO declara a Morelia como Patrimonio Cultural de la Humanidad, lo que acentúa la necesidad de proteger los edificios de la zona del Centro Histórico por los beneficios de la derrama económica que atrae el turismo principalmente (Idem:1-4).

La CCHM, nos reporta que esta práctica se asoció con procesos de alteración destructiva de los bienes culturales, que integran dicho patrimonio, sin justificarse como una forma de expresión de arte ya que atentan contra la imagen urbana y produce una degradación en los recursos patrimoniales (idem: 4-5), así como exhibir las incapacidades en la atención de los adolescentes y jóvenes que asisten a la comunidad, y también ser un indicador de la falta de seguridad.

Para algunas personas como la escritora Margarita Vazquez (2006:1-5), la identidad juvenil de los adolescentes morelianos obedece al fenómeno de la globalización y reflejan en el grafiti su libertad de opinión, por lo que en el marco de la inclusión social esos daños no deberían considerarse como un reto al sistema sino como una expresión pura de contracultura e inconformidad ante las dificultades de lo cotidiano en la vida de estos jóvenes.

Con opiniones encontradas o no en el sentido comercial, de preservación, de libertades y expresión, lo cierto es que el grafiti genera una serie de costos

⁵² Conocida como Coordinación del Centro Histórico de Morelia o CCHM por sus siglas.

sociales, culturales y económicos. Su práctica generó daño a bienes e inmuebles y produjo efectos encontrados en la población; los principales reportados (en entrevistas a colonos del ayuntamiento durante 1999 al año 2001) indicaban que la impresión más clara era de malestar, debido a la incompreensión y la sensación de asalto del grafiti sobre su propiedad, acompañado posteriormente de emociones de enojo y frustración al tener que despintar su propiedad sin que alguien se hiciera responsable del ataque; finalmente, se experimentaba una actitud de abandonar el muro ante los constantes ataques a sus viviendas⁵³

El C. Lic. Arturo Jáuregui quien como representante del Síndico Moreliano en el Comité Interinstitucional para la Atención al Graffiti en el año 2001 comentó que “...un chico que fue detenido causó con una sola lata de pintura daños por más de cien mil pesos, toda vez que fue pintando una sola línea de spray por las casas de la avenida Ventura Puente y para removerla en todas las casas afectadas era necesario hacer esa inversión por la cantidad de colores de las mismas ya que para que no quedara manchado el muro era necesario pintarlo todo...”. Por su parte el C. Lucas Lucatero Ramos, entonces Director de Seguridad Pública y Tránsito en ese mismo periodo indicó que las detenciones muchas veces tenían la función de proteger a los mismos jóvenes ya que “... cuando los detenían los vecinos podían llegar a lincharlos...”; por otra parte, en nuestra experiencia encontramos una sensación de tipo bipolar, por una parte la

⁵³ Estas entrevistas fueron realizadas como parte del programa de Intervención Comunitaria a nivel primario en las Colonias y Secundarias de Morelia de Diciembre de 1999 a Febrero de 2002, realizado por la Coordinación de Acción Social, donde participé como investigador. Los documentos quedaron a resguardo del Consejo Estatal de Seguridad Pública en el año 2002 durante el periodo de la transición gubernamental, por lo que los datos forman parte de la experiencia y comentarios de los participantes así como los diagnósticos estadísticos del programa que se entregaban mensual y anualmente.

gente opinaba que el muralismo podía ser agradable, pero lo que consideraban un “rayoneo” propiciaba la percepción de inseguridad y temor a salir en la noche.

En ese tenor, debemos reconocer que la atención hacia el grafiti obedece a la concepción que tenemos sobre el Estado de bienestar para ser atendido como un problema social, que como tendencia política forma parte de los discursos y de la programación de las acciones (agenda política), entendemos con ello que se debe llevar a cabo la ejecución de políticas que aseguren la felicidad de los ciudadanos en general, y en especial lo referente a la seguridad social.

El Estado de bienestar permite desarrollar la concepción de una distribución más justa y equitativa de la riqueza y los bienes, a favor de las clases desfavorecidas o desprotegidas de la sociedad, con ello es factible la inclusión, participación y sobre todo el consumo que es lo que hace rica a una nación.

Con el Estado de bienestar se pretende garantizar el que los miembros de la sociedad tengan una mejor calidad de vida, digna y decorosa, con la posibilidad de acceder igualmente a los beneficios sociales sin distinción de clases, más justas y solidarias.

Considerando lo anterior comprendemos que la finalidad de brindar un tratamiento integral a los grafiteros, consistió en entenderlos dentro de un contexto llamado México y Morelia; los resultados que nos comentaban los representantes del comité resultaron interesantes debido a que una de las características básicas de Morelia es sin duda el hecho de ser una ciudad que no posee industria, por lo tanto la derrama económica implica otras fuentes de producción, esencialmente el turismo, las remesas y por supuesto su condición de ciudad netamente escolar.

Con estas tres características podemos inferir que existe, por una parte, una condición estresante en la población joven que no ve posibilidades de desarrollarse en campos profesionales fuera de los ámbitos del servicio, lo que incrementa pobreza y desigualdades, por otra parte el turismo es fundamental para mantener la ocupación y desarrollo sustentable del ayuntamiento principalmente y el grafiti deteriora ese mismo bien, por lo que los programas sociales se logran enfocar en el cuidado de éste.

Las remesas además de ser representativas de la derrama económica implican también una condición socio-cultural de mestizaje, por lo que las experiencias de los jóvenes migrantes, favorecían con su práctica el desarrollo de técnicas y estilos para grafitear, además la comunidad global, de la mano del internet y las herramientas de comunicación móvil, ampliaron el panorama de la idea del cómo, cuando y porqué ideológico de quienes se iniciaban en el grafiti.

La condición escolar de Morelia implicó reconocer el que la mayoría de los estudiantes en la ciudad son gente que proviene del interior del Estado o de otras entidades, esto también apunto hacia el hecho de que los grafitis se incrementaban en periodos previos a exámenes o posteriores a fiestas y descendían en los días de asueto, puentes y vacaciones. Esto también permitió una focalización y división de grupos grafiteros como integrantes de bandas sin estudios y sin trabajo (y regularmente más agresivos y ligados a consumo y tráfico de sustancias tóxicas); y los que siendo estudiantes podían tener estas manifestaciones como protesta o manifestación racional de personalidad. Sin

embargo destacaron por su número y nivel de impacto los grupos experimentales de grafiti, que se ubicaron principalmente entre jóvenes de 11 a 18 años.

Durante 1999 a 2001, el ayuntamiento moreliano, por parte del Comité⁵⁴ y mediante los organismos del deporte, llevó a cabo acciones tales como bardas móviles y concursos de pintura mural en las instalaciones al margen del río, sin embargo el resultado fue que los verdaderos grafiteros utilizaban esos espacios para “entrenar” a miembros de su “crew” en estilos, formas y velocidad en realizar “bombas”, “potas” y “placas”, más que conceptos artísticos. El resultado se vivía momentos después ya que muchos jóvenes decepcionados en no poder participar se “desahogaban” pintando en las propiedades aledañas al IJUM⁵⁵

La vigilancia y la búsqueda de un tratamiento incluyente fueron un factor de conflicto constante, debido a que se pretendían acciones muy rígidas o muy ligeras. La procuración de justicia se vio entorpecida muchas veces por la falta de una claridad en la interpretación de la Ley en cuanto resarcimiento de daños o persecución de delito ello debido a que la mayoría de los grafiteros eran menores de edad; así mismo la presencia de opiniones que identificaban al grafiti como manifestación de la libre opinión, provocaba que los diversos actores (afectados, policías, padres de familia y miembros de organizaciones) se colocaran en conflicto por la salvaguarda de los derechos individuales y por la necesidad de mantener un orden.

Resulta significativo que las acciones más importantes y que dieron mayor resultado en ese período (1999-2001) fueron los acercamientos con los jóvenes

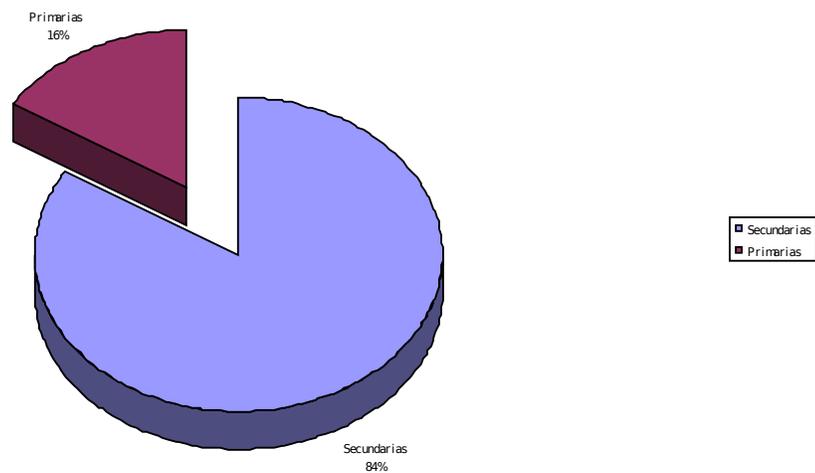
⁵⁴ Comité Interinstitucional para la Atención del Graffiti

⁵⁵ Instituto de la Juventud Moreliana, antes CREA y organismo del deporte municipal.

(en las secundarias de Morelia) donde se trabajó en 26 secundarias y se produjeron datos interesantes como se muestra en las siguientes gráficas:

GRÁFICA 1.

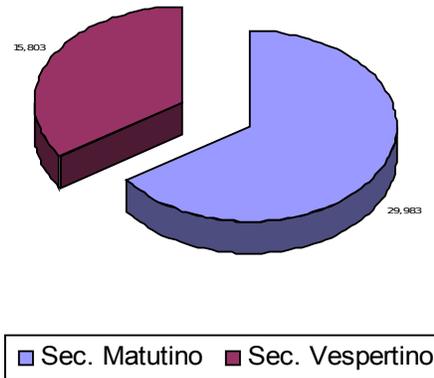
PORCENTAJE DE ESCUELAS VISITADAS DURANTE EL CICLO ESCOLAR 1999-2000



En esta gráfica se muestra el porcentaje de intervención realizada en escuelas primarias y secundarias de Morelia; durante estos años se llevó a cabo una fase de intervención primaria que pretendía informar a los jóvenes sobre las consecuencias de conductas tales como el graffiti y las adicciones, ellos nos aproximó a 26 secundarias y 5 primarias atendiendo un total de 45,786 alumnos del ciclo escolar 1999-2000.

GRÁFICA 2

ALUMNOS DE SECUNDARIA ATENDIDOS EN AMBOS TURNOS

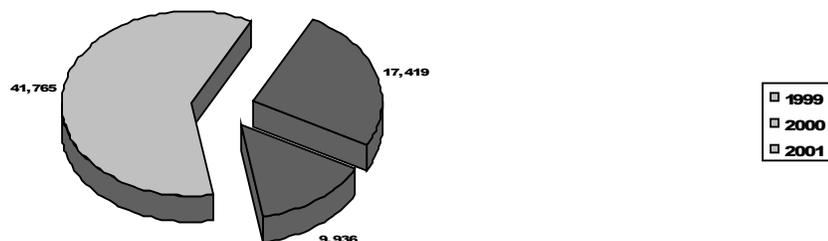


En esta gráfica apreciamos el número de alumnos que se atendieron en las secundarias por turno siendo los del turno matutino 29,983 y 15,803 del turno vespertino.

Además de los estudiantes de nivel secundaria, se buscaron espacios de intervención en las colonias de Morelia atendiendo a 69,120 personas como se muestra en la siguiente Gráfica:

GRAFICA 3

PERSONAS QUE RECIBIERON PLÁTICA SOBRE GRAFFITI DE ABRIL DE 1999 AL 15 DE NOVIEMBRE DEL 2001

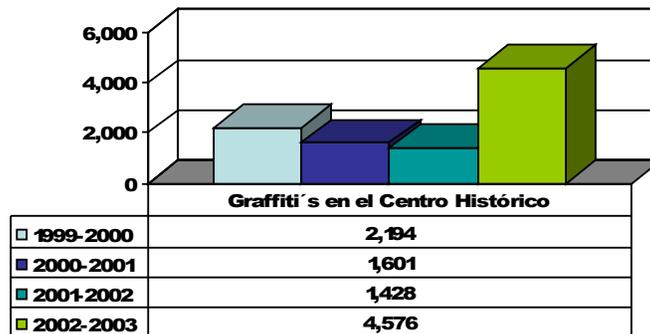


Los resultados en esa época fueron que en la práctica los factores como agresividad y adicciones fueron poco significativos, sin embargo la constante que se manifestó en todas las escuelas secundarias fue la disfunción familiar; por otra parte se hizo patente que este factor no solo condiciona al adolescente para que exista el graffiti, sino que también conduce a problemáticas como una sexualidad precoz no educada, el pandillerismo, el uso de drogas, la indiferencia-intolerancia y todos aquellos que puedan manifestarse como síntoma de malestar social y conducente hacia conductas de tipo sociopático.

Una de las acciones significativas en su momento del año 2001, fue el conteo de grafitis realizado por el grupo ARCOS (Amigos al Rescate del Centro Histórico) como iniciativa del H. Ayuntamiento de Morelia, en ella se detectaron más de 300 agrupaciones distintas que se dedicaban a la práctica del graffiti en la ciudad.

Las acciones conjuntas y sistematizadas por la Coordinación de Acción Social del Consejo Estatal de Seguridad Pública a cargo de la Lic. Martha S. Camarena Reyes en esos años produjeron como resultado lo expuesto en la siguiente gráfica:

GRAFICA 4



En esta gráfica se aprecia que la incidencia de graffiti pasó de 2,194 pintas en 1999-2000 a 1,428 lográndose una reducción de 35% en la práctica de esta actividad; destaca el hecho que al concluir las acciones del Comité Interinstitucional, en el año 2002-2003 las pintas aumentaron considerablemente hasta llegar a 4,576 contabilizadas hasta junio de 2003, es decir se reflejó un aumento de más del 200% por la falta de acciones.

En esa fecha la CCHM, bajo la dirección del Dr. Enrique Villicaña Palomares decidió volver a investigar, desechando las experiencias y las acciones que se habían realizado anteriormente, por lo que sus acciones comenzaron hasta el año 2004 y se basaron en una campaña policíaca con el lema “tu, no manches”, se negaron espacios de expresión y se limitó el presupuesto de las bardas móviles hasta discontinuar las acciones.

Ya en el Gobierno de Salvador López Orduña, los datos que encontramos se basan en notas periodísticas, en ellas nos informan que hacia mayo de 2005 ya existía la inquietud de buscar una alternativa para atender lo referente al graffiti y que no se había atendido en el período del pasado Gobierno, con ello se

pretendía involucrar a los tres niveles de Gobierno para buscar un medio de atención a dicha problemática para ello fue necesario establecer un procedimiento de dictamen que fuera aprobado para proceder con acciones de limpieza del grafiti en el primer cuadro de Morelia, que para entonces lucía gravemente afectado.

Una alternativa presentada por el entonces Diputado Alfonso Martínez Alcocer, fue el establecimiento de penas más fuertes y la reforma del Código Penal donde se tipificara el delito del Grafiti; esto debido a que solamente se aplicaba los artículos 332, 334 del Capítulo VII del Código Penal que señalan:

“Artículo 332.- Se sancionará con prisión de tres días a cinco años y multa de tres a veinte días de salario, a quien, por cualquier medio, cause daño a cosa ajena o propia en perjuicio de tercero.

Quando el delito de daño en las cosas se consume en edificios públicos o que por su valor histórico o arquitectónico formen parte del acervo cultural del Estado, se sancionará con prisión de dos a ocho años y multa de veinte a cincuenta días de salario.

Para la aplicación de los artículos de este capítulo se considerará como salario, el salario mínimo general vigente en el momento y lugar en que se cometió el delito.

Artículo 334.- Se sancionará con prisión de cinco a diez años y multa de veinte a cincuenta días de salario, a quienes causen incendio, inundación o explosión con daño o peligro de:

- I. Un edificio, vivienda o cuarto donde se encuentre alguna persona;
- II. Muebles, vehículos, embarcaciones u otros objetos, en tal forma que puedan causar graves daños personales;
- III. Archivos públicos o notariales;
- IV. Bibliotecas, museos, escuelas o edificios y monumentos públicos; y,
- V. Montes, bosques, selvas, pastos, mieses o cultivos de cualquier género.

En caso de que hubiere personas en los vehículos, edificios o lugares a que se refieren las fracciones anteriores, la penalidad será de diez a veinte años de prisión y multa de quinientos a mil días de salario.” (Código Penal del Estado de Michoacán Última Reforma 17 de octubre de 2007:150-151)

Así como los artículos 397 y 399 del Capítulo VI del Código Federal Penal donde se señala:

Artículo 397.- Se impondrán de cinco a diez años de prisión y multa de cien a cinco mil pesos, a los que causen incendio, inundación o explosión con daño o peligro de:

- I.- Un edificio, vivienda o cuarto donde se encuentre alguna persona;
- II.- Ropas, muebles u objetos en tal forma que puedan causar graves daños personales;
- III.- Archivos públicos o notariales;
- IV.- Bibliotecas, museos, templos, escuelas o edificios y monumentos públicos, y
- V.- Montes, bosques, selvas, pastos, mieses o cultivos de cualquier género.

Artículo 399.- Cuando por cualquier medio se causen daño, destrucción o deterioro de cosa ajena, o de cosa propia en perjuicio de tercero, se aplicarán las sanciones del robo simple.

Artículo 399 Bis.- Los delitos previstos en este título se perseguirán por querrela de la parte ofendida cuando sean cometidos por un ascendiente, descendiente, cónyuge, parientes por consanguinidad hasta el segundo grado, concubina o concubinario, adoptante o adoptado y parientes por afinidad asimismo hasta el segundo grado. Igualmente se requerirá querrela para la persecución de terceros que hubiesen incurrido en la ejecución del delito con los sujetos a que se refiere el párrafo anterior. Si se cometiere algún otro hecho que por sí solo constituya un delito, se aplicará la sanción que para éste señala la ley. (Código Penal Federal; última reforma del 26 de Septiembre de 2008:97-98)

Con esto nos damos cuenta que en ambas legislaciones el daño no se considera delito grave y cuenta con el beneficio de caución, esto nos señala también que el daño a Monumentos Históricos no se señala como delito grave.

El intento de hacer más severas las penas generó reacciones de sectores sociales educados e identificados como incluyentes donde se alegaba que la libertad de expresión y los derechos humanos de los jóvenes (en el panorama de la contracultura) debía salvaguardarse frente las ideas inflexibles de una Ley que no ofrecía nada a cambio.

Ante esta postura el Ayuntamiento de Morelia buscó otras alternativas como buscar productos antigrafiti, realizar concursos y realizar investigaciones formales para entenderlo (descartando nuevamente los trabajos hechos en los periodos previos), encontrando en el 2007 que más de mil edificios se hallaban afectados; fueron identificadas más de 60 mil 900 pintas en colonias, calles y circuitos de la ciudad; de las cuales 54 mil 154 fueron firmas, 6 mil 88 bombas y 682 piezas artísticas; un incremento de 1231% en relación a la última cifra del 2002.

En este año 2008, no se ha llevado a cabo un conteo y las acciones implementadas por el H. Ayuntamiento se encaminan hacia la convocatoria a concursos de grafiti nuevamente sin investigar.

Conclusión de la 1ª Parte

Algo que queda claro es el hecho de que se tiene la tendencia a abandonar al grafitero, segregarlo o sobreprotegerlo, de cualquier manera no existe una medida justa en cuanto a una política pública en el Estado de Derecho, que muestre capacidad para atenderlo. La política cultural del ayuntamiento está concentrada en el Instituto de la Juventud (deporte) y en eventos culturales que se llevan a la par de las políticas Estatales, ya que la Secretaría de Cultura del Ayuntamiento se subordina a la Estatal.

Es por eso también que encontramos un problema en la toma de decisiones para la implementación de programas interinstitucionales ya que la atención a un problema social es subordinado a una dirección (la del deporte) que históricamente no ha sido apoyada en cuanto a presupuestos y libertad de acción.

2ª Parte Política Comparada con otras ciudades

En base al análisis de los artículos periodísticos localizados, encontramos que las principales acciones en los ayuntamientos de Ciudad de México, Monterrey, Jalisco y Tijuana, así como Morelia son:

Entenderlo, pensar o considerarlo una moda y por lo tanto algo que va a pasar, organizar concursos para detectar a los grafiteros y canalizar a los artistas, desarrollar cursos, seminarios y conferencias para entenderlo y conducir a un foro abierto de intercambio, suavizar medidas para no conflictuarse con las organizaciones pro derechos humanos y pro grafiti, organizar cursos de pintura, encaminar a los jóvenes a un servicio comunitario, otorgar apoyo para pintar así como bardas, buscar legalizarlo mediante permisos, organizar pintas de murales

para alejarlo de algunos espacios, fortalecer medidas persecutorias, fomentar la exigencia de los ciudadanos en el resarcimiento de daños, obligar a los grafiteros a pagar para resarcir los daños causados, realizar acciones de limpieza vecinal, aplicar la cero tolerancia, reglamentar la venta de aerosoles, utilizar productos antigrafiti como ceras o pinturas que por reacción química permiten la remoción del grafiti con agua caliente, determinar zonas o espacios libres de grafiti otorgando espacios para pintar, establecer leyes más severas, obligar al grafitero a realizar labores comunitarias, multar a los padres de grafiteros cuando sean menores de edad, que el ayuntamiento done pintura, involucrar a los padres de los grafiteros en despintar, crear una revista, atender integralmente al grafitero y su familia en procesos psicosociales, dar continuidad a programas antigrafiti y finalmente no considerar lo anterior y volver a reintentar todo desde el principio de la comprensión⁵⁶.

La forma en que estas acciones se han presentado en esos ayuntamientos tiene la siguiente distribución:

TABLA 3:

	DF	Monterrey	Jalisco	Morelia	Tijuana
Entenderlo	<input checked="" type="checkbox"/>				
Pensar que es una moda	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Concursos	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Seminarios-Conferencias	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Suavizar medidas	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Enseñar a pintar	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

⁵⁶ Los criterios para la generación de la tabla se basaron en la descripción de la acción realizada en los artículos analizados, así mismo no se incluyó un carácter temporal para cuantificar, debido a que las notas consultadas no hacen referencia a un conteo que refleje su aumento o disminución, así como grado de aceptación o rechazo, sin embargo se consideraron las notas que abarcaran por lo menos de los años 1999 a 2007 ya que abarcan el lapso en que se analizó el grafiti en Morelia previamente.

Servicio Comunitario	<input checked="" type="checkbox"/>				
Apoyo-Bardas	<input checked="" type="checkbox"/>				
Buscar legalizarlo	<input checked="" type="checkbox"/>				
Pintar Murales para alejarlo	<input checked="" type="checkbox"/>				
Persecución	<input checked="" type="checkbox"/>				
Exigencia de resarcir daño	<input checked="" type="checkbox"/>				
Resarcimiento de daño	<input checked="" type="checkbox"/>				
Acciones de limpieza	<input checked="" type="checkbox"/>				
Cero Tolerancia	<input checked="" type="checkbox"/>				
Reglamentar Venta de aerosoles	<input checked="" type="checkbox"/>				
Uso de productos antigrafiti	<input checked="" type="checkbox"/>				
Otorgar Espacio	<input checked="" type="checkbox"/>				
Legislar	<input checked="" type="checkbox"/>				
Atención comunitaria	<input checked="" type="checkbox"/>				
Multas a padres	<input checked="" type="checkbox"/>				
Donaciones de pintura para despintar	<input checked="" type="checkbox"/>				
Involucrar a familiares en despintar	<input checked="" type="checkbox"/>				
Creación de revista	<input checked="" type="checkbox"/>				
Atender a Grafitero y familia	<input checked="" type="checkbox"/>				
Continuidad en algún programa antigrafiti.	<input checked="" type="checkbox"/>				
Reintentar hacerlo todo desde el principio.	<input checked="" type="checkbox"/>				

El Cuadro representa las acciones tomadas por los ayuntamientos de Ciudad de México, Monterrey, Jalisco, Morelia y Tijuana entre los años de 1997 a 2008 (según fuente de notas periodísticas⁵⁷), donde se refleja el intento primero por entenderlo y canalizarlo, después por perseguirlo y castigarlo y finalmente el abandono en el que caen los programas.

Haciendo la comparación entre las diversas acciones se puede identificar el nivel de correlación y la efectividad de las mismas.

Encontramos que al hacer cortes estadísticos simples Jalisco es el ayuntamiento que más acciones ha realizado, sin lograr frenar el fenómeno, por su parte la Ciudad de México y Tijuana son las que realizan menos acciones (13 y 12 respectivamente) y coincidentemente manejan programas permanentes que atienden al problema, desde su propia perspectiva; las acciones más comunes en

⁵⁷ Ver referencias al final del capítulo para mayor información.

todos los casos son buscar entenderlo y limpiarlo, mientras las menos frecuentes son el resarcimiento de daño, la cero tolerancia, legislar sobre el fenómeno y atender al Grafitero y su familia integralmente.

Nos llama mucho la atención el hecho de que en el caso de Morelia y Monterrey se presente la constante de reintentar todo nuevamente y con ello se muestra cierta incapacidad de llevar a cabo acciones continuas, así mismo en el caso de Jalisco parece una situación netamente experimental donde parece que dan “palos de ciego” en la búsqueda de una solución inmediata sin permitir el desarrollo de programas, ni del desarrollo del arte en sí.

La participación de la sociedad resulta bastante laxa en labores de mantenimiento y limpieza de sus fachadas, aunque a diferencia del resto, Morelia no ha experimentado con el uso de productos antigrafiti donde el H. Ayuntamiento limpie con las mangueras a presión, argumentando que el INAH no se los permite.

REFERENCIAS

1. VAZQUEZ Díaz, Margarita “jóvenes y Contracultura en la Ciudad de Morelia” en Memoria del Primer Congreso Estatal de Cultura: Diversidad Cultural como base de los Derechos Culturales; México 2006; H. Congreso del Estado de Michoacán de Ocampo; Pag. 6 en <http://www.legislacionypoliticaculturalmichoacan.gob.mx/material/2.1.PonenciaVazquezMargarita.pdf>
2. VAZQUEZ Díaz, Margarita “Grafiteros de Morelia” México 2003, CONACULTA
3. “El graffiti como problema social: la necesidad de tipificación del delito” informe de la Coordinación General de Preservación y Desarrollo del Centro Histórico de Morelia y Sitios Monumentales; México 2004; Ayuntamiento de Morelia 2002-2004.
4. “CODIGO PENAL DEL ESTADO DE MICHOACAN” ULTIMA REFORMA PUBLICADA EN EL PERIODICO OFICIAL: 17 DE OCTUBRE DE 2007, SEGUNDA SECCION, T. CXLII, NUM. 50 Código publicado en el Suplemento del Periódico Oficial, el 7 de Julio de 1980 en <http://congresomich.gob.mx/congreso/Leyes/CODIGO%20PENAL%20DEL%20ESTADO%20DE%20MICHOACAN.htm>
5. “CÓDIGO PENAL FEDERAL” Última reforma publicada DOF 26-06-2008; en <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/index.htm>

ARTÍCULOS DE PERIÓDICO Y REVISTA

⁵⁸

1. Revista Siempre del 30/01/1997 artículo “Graffiti. (Narración sobre la vida en la Ciudad de México)”
2. Diario Reforma; Sección Estados del 02/10/1997 artículo “Inicia en la ENEP Acatlan pinta colectiva con graffiti”.
3. Diario Reforma; Sección Estados del 03/10/1997 artículo “Graffiti en memoria del 2 de octubre”.
4. Diario Reforma; Sección Estados del 06/10/1997 artículo “Analizan fenómeno graffiti”.
5. Diario Reforma; Sección Estados del 20/10/1997 artículo “Graffiti: Una batalla perdida”.
6. Diario Reforma; Sección Estados del 13/01/1998 artículo “Llenan de graffitis obras de Barragán”.
7. Diario Reforma; Sección Estados del 27/04/1998 artículo “Rompen record de graffiti”.
8. Diario Proceso del 28/06/1998 artículo “El prometido 'arte de la calle' para el DF inicia con el 'grafiti”

⁵⁸ Las siguientes 133 referencias, son notas de periódico extraídas de la Hemeroteca Digital <http://www.accessmylibrary.com> y abarca las versiones digitales de los diarios de 1986 a la fecha, por lo que para consultar el artículo al que se hace referencia sugerimos dirigirse a la página web de dominio.

9. Diario Reforma; Sección Estados del 06/08/1998 artículo “Realizaran en Izcalli concurso de Graffiti”.
10. Diario Reforma; Sección Estados del 10/08/1998 artículo “Posponen en Metepéc concurso de graffiti”.
11. Diario Reforma; Sección Estados del 15/09/1998 artículo “Expresan en graffitis rechazo a la violencia”.
12. Diario Reforma; Sección Estados del 29/09/1998 artículo Pintan las razones del graffiti.
13. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 21/01/1999 artículo “Pintaran murales para alejar a graffiti”.
14. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 08/02/1999 artículo “Entre graffiti y basura resiente los descuidos”.
15. Diario El Norte del 20/04/1999 artículo “Ordena PJE de Michoacán cazar las bandas de graffitis”.
16. Diario Palabra de Monterrey del 20/04/1999 artículo “Ordena PJE de Michoacán cazar las bandas de graffitis”.
17. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 31/05/1999 artículo “Exigen vecinos detener el graffiti”.
18. Diario El Norte del 21/06/1999 artículo Graffiti: Un mural que no termina.
19. Diario Palabra de Monterrey del 21/06/1999 artículo “Graffiti: Un mural que no termina”.

20. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 01/07/1999 artículo “Limpia Municipio el graffiti”.
21. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 31/07/1999 artículo “Invertirán 40 mil dólares contra graffiti”.
22. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 07/08/1999 artículo “Proponen terminar graffiti en Zapopan”.
23. Diario El Norte del 03/10/1999 artículo “Ataca graffiti 'arma invisible”.
24. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 16/10/1999 artículo “Declara Morelia guerra al graffiti”.
25. Diario El Norte del 16/10/1999 artículo “Declaran en Morelia la guerra al graffiti”.
26. Diario Palabra de Monterrey del 16/10/1999 artículo “Declaran en Morelia la guerra al graffiti”.
27. Diario Reforma; Sección Estados del 01/11/1999 artículo “Declaran en NL guerra al graffiti”.
28. Diario Palabra de Monterrey del 03/11/1999 artículo “Declara Gobierno de NL la guerra total al graffiti”.
29. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 11/11/1999 artículo “Declara NL una guerra contra graffiti”.
30. Diario Reforma; Sección Estados del 18/11/1999 artículo “Esperan reducir pintas de graffiti en Jalisco”.

31. Diario Palabra de Monterrey del 10/12/1999 artículo “Vive ex vandalo en carne propia el mal del graffiti”.
32. Diario Reforma; Sección Estados del 10/01/2000 artículo “Sanean 2 mil bardas de graffiti”.
33. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 18/01/2000 artículo “Discutirán problemática en foro sobre el graffiti”.
34. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 24/01/2000 artículo “Luchan contra el graffiti”.
35. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 27/01/2000 artículo “Analizaran el graffiti en un foro”.
36. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 28/01/2000 artículo “Polemizan en foro sobre graffiti”.
37. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 03/02/2000 artículo “Hallan los negocios solución al graffiti”.
38. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 04/02/2000 artículo “Alcanza el graffiti edificios históricos”.
39. Diario Proceso del 12/03/2000 artículo “El graffiti y Siqueiros, referentes de los muralistas universitarios”.
40. Diario Reforma; Sección Estados del 28/03/2000 artículo “Sufren colonos por los graffiti”.

41. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 02/04/2000 artículo “Codo a codo contra el graffiti”.
42. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 24/05/2000 artículo “Dan plan graffiti para 3 colonias”.
43. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 16/06/2000 artículo “Buscan atacar graffiti en el Centro Histórico”.
44. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 27/08/2000 artículo “Cambian por murales el graffiti de calles”.
45. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 04/09/2000 artículo “Pintan casi 2 mil metros 500 'maestros' del graffiti”.
46. Diario Reforma; Sección Estados del 04/09/2000 artículo “Acuden a Jalisco 500 'maestros' del graffiti”.
47. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 08/09/2000 artículo “Limpian graffiti”.
48. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 30/09/2000 artículo “Aceptan padres de familia multas por graffiti de hijos”.
49. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 31/12/2000 artículo “Entregan apoyo para el graffiti a chavos banda”.
50. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 22/01/2001 artículo “Organizan 'chavos banda' un concurso de graffiti”.

51. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 09/07/2001 artículo “Desacreditan efectividad de ley contra el graffiti”.
52. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 11/07/2001 artículo “Piden apoyo contra graffiti”.
53. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 12/07/2001 artículo “Cartas a Mural/ Medidas severas contra el graffiti”.
54. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 13/07/2001 artículo “Cartas a Mural/ Pide solución a graffiti”.
55. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 23/07/2001 artículo “Limpian jóvenes graffiti en escuela”.
56. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 04/08/2001 artículo “Dan espacios a graffiti en estadio”.
57. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 21/09/2001 artículo “Arrancan sanciones a pintores de graffiti”.
58. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 22/12/2001 artículo “Donan 2 cubetas de pintura para 'limpiar' areas con graffiti”.
59. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 30/01/2002 artículo “Gasta Ayuntamiento al mes \$175 mil en quitar graffiti”.
60. Diario El Norte del 31/01/2002 artículo “Tipificaran en Jalisco al graffiti como delito”.

61. Diario Palabra de Monterrey del 31/01/2002 artículo “Tipificaran en Jalisco al graffiti como delito”.
62. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 01/02/2002 artículo “Une a las familias combate al graffiti”.
63. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 11/02/2002 artículo “Combaten' graffiti ilegal con certamen”.
64. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 11/02/2002 artículo “Rechazan contra graffiti tomar medidas policíacas”.
65. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 11/02/2002 artículo “Cartas a Mural/ Graffiti y tuneles tapatios”.
66. Diario El Norte del 11/02/2002 artículo “Contra el graffiti”.
67. Diario Palabra de Monterrey del 11/02/2002 artículo “Contra el graffiti”.
68. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 16/02/2002 artículo “Cartas a Mural/ Agradece la labor contra el graffiti”.
69. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 23/02/2002 artículo “Dignifican el graffiti en estadio de Tecos”.
70. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 28/02/2002 artículo “Proponen castigar graffiti con año y medio de prisión”.
71. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 04/03/2002 artículo “Premian a graffiti en el 3 de Marzo”.

72. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 12/03/2002 artículo “Afinan iniciativa contra el graffiti”.
73. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 20/03/2002 artículo “Regresan a comisiones la ley contra el graffiti”.
74. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 07/04/2002 artículo “Refleja graffiti problema social”.
75. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 13/04/2002 artículo “Prueban 'arma' contra graffiti”.
76. Diario Palabra de Monterrey del 14/04/2002 artículo “Acompañara siempre graffiti a la comunidad.- Socióloga de Saltillo”
77. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 14/04/2002 artículo “Combaten al graffiti”.
78. Diario Reforma; Sección Estados del 09/05/2002 artículo “Limpian graffiti”.
79. Diario Palabra de Monterrey del 29/05/2002 artículo “Demandan tipificar graffiti como delito”.
80. Diario Reforma; Sección Estados del 06/07/2002 artículo “Abren espacio a graffitis”.
81. Diario Palabra de Monterrey del 27/07/2002 artículo “Buscaran combatir graffiti en Torreon”.
82. Diario Reforma; Sección Estados del 16/08/2002 artículo “Sufren en Metepec por graffitis”.

83. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 18/08/2002 artículo “Declararan la guerra al graffiti en Zapopan”.
84. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 26/08/2002 artículo “Controlan graffiti”.
85. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 04/09/2002 artículo “Combaten los vecinos delincuencia y graffiti”.
86. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 20/10/2002 artículo “Borran graffiti de los túneles”.
87. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 25/10/2002 artículo “Cartas a Mural/ El graffiti debe penalizarse”.
88. Diario Reforma; Sección Estados del 15/11/2002 artículo “Dan cárcel por graffiti”.
89. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 15/11/2002 artículo “Meterán al 'tambo' por hacer graffiti”.
90. Diario Reforma; Sección Estados del 22/03/2003 artículo “Pintan graffitis a atlantes de Tula”.
91. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 18/04/2003 artículo “Piden penar los graffitis con trabajo”.
92. Diario Reforma; Sección Estados del 18/04/2003 artículo “Piden penar en Jalisco el graffiti con trabajo”.

93. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 23/04/2003 artículo “Borran zapopanos graffiti”.
94. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 02/06/2003 artículo “Pintan graffiti en revista”.
95. Diario El Norte del 02/06/2003 artículo “Graffiti contra la violencia”.
96. Diario Palabra de Monterrey del 02/06/2003 artículo “Graffiti contra la violencia”.
97. Diario El Norte del 14/06/2003 artículo “Penalizan graffiti”.
98. Diario Reforma; Sección Estados del 05/09/2003 artículo “Avalan operativo contra el graffiti”.
99. Diario Reforma; Sección Estados del 20/09/2003 artículo “Conviven con graffitis”.
100. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 26/09/2003 artículo “Graffiti por el Cardenal”.
101. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 19/10/2003 artículo “Pierden 60 mdp por graffiti”.
102. Diario Reforma; Sección Estados del 24/11/2003 artículo “Atacan en Toluca pintas de graffiti”.
103. Diario Reforma; Sección Estados del 04/02/2004 artículo “Hacen graffitis legalmente”.

104. Diario Reforma; Sección Estados del 24/02/2004 artículo “Ponen barrera al graffiti”.
105. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 04/03/2004 artículo “Ofrecen espacios para graffiti”.
106. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 19/07/2004 artículo “Quitán graffiti de las paredes”.
107. Revista Siempre del 01/08/2004 artículo “Nuevas expresiones, nuevas realidades: Ricardo Anaya Cortés”
108. Diario Palabra de Monterrey del 16/08/2004 artículo “Enseñan graffiti legal”.
109. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 19/08/2004 artículo “Limpian graffiti”.
110. Diario Reforma; Sección Estados del 12/12/2004 artículo “Rinden cultos sui generis: Los salva del graffiti”.
111. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 27/01/2005 artículo “Limpian graffiti con bicarbonato”.
112. Diario Mural de Jalisco; Sección Comunidad del 06/02/2005 artículo “Adorna' el graffiti ruinas del Ixtepete”.
113. Diario Reforma; Sección Estados del 07/02/2005 artículo “Decoran' ruinas de Ixtepete con graffiti”.

II⁵⁹

114. Boletín de Prensa del H. Ayuntamiento de Morelia del 31/05/2005; artículo “Buscan los tres niveles de Gobierno detener la práctica del Graffiti en la Capital” en <http://www.morelia.gob.mx/web/Html/Copia%20de%20Hechos/Boletines/Boletines%20de%202005/Mayo/2005V31A.htm>
115. Diario Cambio de Michoacán del 19/10/2005; artículo “Elaboran dictamen para limpieza de graffiti en el primer cuadro” en <http://www.mimorelia.com/vernota.php?id=14800>
116. Boletín de Prensa de la Coordinación de Comunicación Social del H. Congreso del Estado de Michoacán de Ocampo del 06/06/2006; artículo “Reforma al Código Penal para castigar esta conducta ilícita (graffiti), que expone el C. Diputado Alfonso Martínez Alcázar” en http://www.congresomich.gob.mx/muestra_noticia.php?id=1227
117. Diario La Jornada Michoacán del 01/08/2006; artículo “Crea investigador nicolaita prototipo de láser para remover la pintura de graffiti” en <http://www.lajornadamichoacan.com.mx/2006/08/01/12n1cul.html>
118. Diario Cambio de Michoacán del 20/10/2006; artículo “Premian graffitis en Festival de día de muertos” en <http://www.mimorelia.com/vernota.php?id=22872>

⁵⁹ Los siguientes artículos se hallan en su respectivo vínculo, aunque pueden ser consultadas en su versión impresa.

119. Reporte de Quadratin del 20/12/2006; artículo “Exitosas las pruebas de limpieza de graffiti en el Acueducto de Morelia 10:54:50 20-12-2006” en <http://www.quadratin.com.mx/www1/noticia.php?id=19187>
120. Diario El Sol de Morelia del 09/04/2007; artículo “El graffiti, incontrolable: Ni se previene ni se persigue ni se penaliza” en <http://www.oem.com.mx/elsoldemorelia/notas/n233189.htm>
121. Reporte Digital del 26/05/2007; artículo “Emprenden combate frontal al graffiti en Morelia” en www.reportedigital.com.mx
122. Difusión Cultural “Presentación de la investigación: Graffiti en la ciudad de Morelia” el 14/08/2007 en http://www.moreliainvita.com/paginas/contenido.php?id_evento=270
123. Diario Milenio del 15/08/2007; artículo “En Morelia, más de mil edificios afectados por graffiti” en <http://www.arquired.com.mx/boletin/shwClipping.ared?kID=383f242b>
124. Reporte de Quadratin del 14/05/2008; artículo “Convoca IJUM a concurso de graffiti 2008” en <http://www.quadratin.com/www1/noticia.php?id=35507&seccion=2>
125. Reporte de Quadratin del 17/05/2008; artículo “Premian a ganadores del concurso de Graffiti 2008 18:08:44 17-05-2008” en <http://www.quadratin.com.mx/www1/noticia.php?id=35608>

Capítulo 4: Propuesta de Política Pública

PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

“Un significante solo es significativo para otro significante”
Aforismos de Lacán

ANTECEDENTES Y CARACTERÍSTICAS DEL PROBLEMA

En la última década en nuestro Estado, principalmente en la capital, Morelia, hicieron su aparición pintas y rayones en bardas de edificios públicos, monumentos y casas habitación; denominados popularmente como “Grafiti”.

Este movimiento adquirió una identidad de agresividad y de territorialidad de bandas (por la asociación en “crews” y/o “maras”; estas últimas asociadas a la delincuencia organizada), siendo sus principales exponentes los grupos de jóvenes segregados quienes lo utilizan para comunicar advertencias, señalar puntos y adquirir identificación social (pertenencia) ante una cultura que los absorbe y difumina sus raíces.

Su aparición es debida entre otros factores al enorme número de inmigrantes que retornan al país y traen consigo esta forma de expresión que además la combinan con la situación socio-política para generar un movimiento de protesta que pretende agredir al medio ambiente ante la impotencia de no poder cambiar las condiciones psicosociales de sus familias y el país.

Por otra parte, este movimiento es llevado a la plástica y es adoptado por una juventud cada vez más globalizada y en contacto con medios de

comunicación que les facilitan el acceso a ello como moda y como tal es adoptada por muchos, hasta perfeccionar su técnica y llegar al muralismo. La mayoría de los grafitis, sin embargo se transforman en intentos burdos y grotescos donde se pretende expresar al exterior lo que no se puede decir al interior del hogar.

Debido a la calidad de metrópoli y los altos índices de movilidad migratoria (básicamente de estudiantes), la ciudad de Morelia se ha vuelto un foco rojo donde esta actividad se confunde tanto con actos vandálicos como con movimientos artísticos, reflejando como impacto las posibilidades de un número creciente de jóvenes que luchan por integrarse a la cultura globalizada gracias al acceso a medios de comunicación como el internet y la televisión, donde incluso se promueve esta actividad.

De acuerdo a los estudios realizados en las secundarias y colonias de Morelia entre 1999 y 2002, los jóvenes reportaron como principales motivadores para ser grafitero:

- La disfuncionalidad familiar, ocasionada por factores tales como el alcoholismo y el desapego (abandono e indiferencia) de los padres ante los problemas de los hijos, esto incluye la imposibilidad de muchos padres, por falta de orientación, para generar límites psicosociales y valores en sus hijos en edades tempranas.
- La indiferencia social que propicia un abandono y falta de sentido de pertenencia en los jóvenes.

- El conflicto del autoconcepto en los jóvenes, propio de la etapa de desarrollo, que provoca percepciones alteradas de la estima y que suelen llegar a extremos por situaciones de sometimiento y abuso físico, psicológico y de segregación social (ostracismo), en los medios de intercambio social como son las escuelas, el hogar y la comunidad, lo que los impulsa a agruparse en grupos (bandas) que funcionan como familias sustituto.
- El déficit educativos que arrastran los jóvenes, así como el bajo rendimiento escolar que provoca deserción y frustración así como sentimientos de ira, tiene como uno de los principales orígenes el desinterés de los docentes por la sobrepoblación de alumnos en las aulas, así como los movimientos magisteriales y el abandono de los hijos en las escuelas, por parte de los padres que las aprecian como el espacio que va a educar y formar a los hijos, evadiendo así su propia responsabilidad de formadores.
- La imposibilidad de acceder a una calidad de vida sana (objetivos del milenio), por la falta de espacios propios para los jóvenes, los altos costos de la vida y la imposibilidad para acceder a una fuente de trabajo dignificante y satisfactoria por lo que suelen ocuparse en subempleos temporales (cuando éstos se consiguen), por otra parte su calidad de vida se ve limitada por la falta de orientación.
- Falta de integración en la personalidad y sentido de pertenencia del sujeto.

- Sentimientos de indefensión (baja autoestima) que desaparecen (virtualmente) al unirse a una banda.
- Algunos la adoptan como moda y otros como una forma de conservar el anonimato para poder actuar fuera de la Ley.
- Finalmente, para algunos jóvenes, realizar las pintas tiene sentido y razón en la emoción y generación de adrenalina por el desafío al riesgo de ser sorprendido y castigado.

Las principales zonas de riesgo son:

- Bardas vecinales de las principales vialidades.
- Entradas a fraccionamientos
- Maceteros
- Puentes peatonales
- Comercios ubicados sobre las principales vialidades
- Bardas de escuelas
- Unidades deportivas
- Bibliotecas
- Estancias infantiles
- Monumentos
- Edificios municipales

MARCO JURÍDICO

Para contar con un respaldo jurídico, se debe sujetar a la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, en sus artículos 6, 27, 106 y 113, buscando armonizarlos con los establecidos en la Constitución Política del Estado Libre y Soberano de Michoacán de Ocampo.

Debe contemplar la Ley de Desarrollo Social y el Plan Nacional de Desarrollo en sus ejes sobre

Procuración e impartición de justicia, Información e inteligencia, Crimen organizado, Confianza en las instituciones públicas, Cultura de la legalidad, Derechos humanos, Prevención del delito, Participación ciudadana, Promoción de la productividad y la competitividad, Igualdad de oportunidades, Transformación educativa, Familia, niños y jóvenes, Cultura, arte, deporte y recreación, y Participación ciudadana. Se debe apoyar en la Ley de Desarrollo Social del Estado de Michoacán de Ocampo, en sus artículos 1° Fracciones II a VII, artículos 2, 6, 9, 13, 14, 17, 19, 20, 22, 25, 29 a 38, 42, 43, 49 a 53 y 65; armonizándose con la Ley de la Juventud del Estado de Michoacán de Ocampo en sus artículos 8, 9 y 10, 31 a 41 y 48 a 58. Y con la Ley de Desarrollo Cultural para el Estado de Michoacán de Ocampo, logrando con ello también congruencia con la Ley de Cultura Física y Deporte del Estado de Michoacán, como organismo ejecutivo.

Debe contemplarse así mismo el Código Civil Federal que habla sobre la propiedad privada entendida en los artículos 772, 790 a 829 donde destaca el:

Artículo 798.- La posesión da al que la tiene, la presunción de propietario para todos los efectos legales. El que posee en virtud de un derecho personal, o de un derecho real distinto de la propiedad, no se presume propietario; pero si es poseedor de buena fe tiene a su favor la presunción de haber obtenido la posesión del dueño de la cosa o derecho poseído.

Junto con los artículos 830 a 853, enfatizando en:

Artículo 840.- No es lícito ejercitar el derecho de propiedad de manera que su ejercicio no dé otro resultado que causar perjuicios a un tercero, sin utilidad para el propietario.

Artículo 842.- También tiene derecho y en su caso obligación, de cerrar o de cercar su propiedad, en todo o en parte, del modo que lo estime conveniente o lo dispongan las leyes o reglamentos, sin perjuicio de las servidumbres que reporte la propiedad.

Además los artículos 916 y 918 que describen:

919.- En la pintura, escultura y bordado; en los escritos, impresos, grabados, litografías, fotograbados, oleografías, cromolitografías, y en las demás obtenidas por otros procedimientos análogos a los anteriores, se estima accesorio la tabla, el metal, la piedra, el lienzo, el papel o el pergamino.

Junto con los artículos 920, 921 y 922.- Cuando el dueño de la cosa accesoria es el que ha hecho la incorporación, la pierde si ha obrado de mala fe; y está, además, obligado a indemnizar al propietario de los perjuicios que se le hayan seguido a causa de la incorporación.

Así mismo los artículos 923, 924, 925, 926, 927, 928 y 929.- El que de buena fe empleó materia ajena en todo o en parte, para formar una cosa de nueva especie, hará suya la obra, siempre que el mérito artístico de ésta, exceda en precio a la materia, cuyo valor indemnizará al dueño.

Los Artículos 930, 931, 932 y el Artículo 955.- En general, se presume que en los casos señalados en el artículo anterior, la propiedad de las paredes, cercas, vallados o setos, pertenecen exclusivamente al dueño de la finca o heredad que tiene a su favor estos signos exteriores.

Debe también considerarse la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas E Históricas, la Ley Federal de Responsabilidad Patrimonial del Estado, para aplicar el Código Penal Federal en sus artículos 397 y 399, como el Código Penal para el Estado de Michoacán en sus artículos 332 y 334, logrando un balance entre la Ley Federal contra la Delincuencia Organizada y la Ley de la Comisión Nacional de los Derechos Humanos, así como las homólogas en el Estado de Michoacán y que regulan a los municipios.

PROPUESTA

Una vez analizadas, en el capítulo anterior, las acciones realizadas anteriormente y las que se efectuaron en otras entidades, proponemos que se constituya dentro del Plan de Desarrollo Social del Gobierno Municipal un programa de política pública permanente con un plan de 10 años a un “Comité Multidisciplinario e Interinstitucional para la Atención del Grafiti”.

OBJETIVO GENERAL DEL PROGRAMA

Ser un organismo de vinculación y atención permanente, que brinde alternativas psicosociales creativas tanto a jóvenes grafiteros y niños en condición de riesgo, como a sus familias permitiendo una convivencia sana y activando la participación ciudadana en corresponsabilidad con el municipio para disminuir la actividad dañina del Grafiti y así evitar el deterioro de monumentos y edificios públicos, además de atender sus causas de origen, previniendo con ello que los jóvenes cometan delitos más graves y respetando sus derechos civiles.

Este comité se encargará de convocar a las dependencias municipales relacionadas con el grafiti y/o el grafitero siendo el órgano de enlace y ejecutivo para dirigir las acciones comunes apegándose a la atención y observación de que el presidente municipal convoque o invite al Gobierno del Estado para sumarse y participar en dicho comité cuya dependencia sería municipal y sería independiente del Estado.

OBJETIVO PARTICULAR:

Unificar criterios sobre este fenómeno social y sus orígenes, significados y formas, con ello acordar términos y líneas de acción y evitar duplicidad de acciones.

Apoyarse con conocimiento aplicado y lograr la participación interinstitucional del gobierno con la sociedad civil para atender de raíz al grafiti, dando alternativas que ayuden a solucionar el problema.

Propiciar un cambio estructural progresivo para la sociedad moreliana, activándola en participación ciudadana, para lograr una concientización y nueva percepción del grafiti, dando alternativas y frenando este fenómeno.

Ser un órgano permanente de consultoría, atención a las formas de expresión urbano-populares y gestión social de grupos juveniles, así como generador de programas de intervención primaria, secundaria y terciaria de acción social.

Organizar sesiones de participación ciudadana como base de diagnóstico , seguimiento y evaluación continua, así como diseñar los instrumentos de medición que arrojen datos estadísticos sobre las condiciones actuales y permanentes del conflicto.

POBLACIÓN, Y COBERTURA

Este protocolo de intervención, atiende la población de jóvenes entre 11 y 25 años que cursan la educación básica, media y media superior en el Ayuntamiento de Morelia, así mismo busca integrar en la participación a los padres de familia de por lo menos los jóvenes entre 11 y 17 años, cubriendo una población de (FALTA CIFRA DE INEGI), alcanzando su cobertura total al atender integralmente las escuelas primarias, secundarias y preparatorias de Morelia, así como llevando un programa rotativo en las colonias del mismo ayuntamiento.

LINEAS DE ACCIÓN

Se propone un trabajo sistemático por áreas de intervención social en prevención primaria, secundaria y terciaria, con ello:

Hacer uso del método científico (grafología y psicología social) para analizar las causas físicas del conflicto, toda vez que es imposible tratar un conflicto si no se comprenden antes las razones del fenómeno y se analiza su permanencia.

Esto permite descifrar el patrón de comportamiento y su evolución, puede hacerse un mapeo y conteo de daños para crear una base de datos como archivo técnico que permita diferenciar a un sujeto de otro y deslindar grados de afectación a la ciudad y en dado caso proceder en la suma de las denuncias por daño a las cosas contra los responsables para ejecutar acciones penales.

Se puede proceder a una fase de contacto, es continuación de la anterior y al igual es un trabajo de campo al interior de las fuentes que pueden reportar y dar certeza sobre el patrón de comportamiento de un sujeto; realizándose acercamientos en centros educativos como escuelas primarias, secundarias y preparatorias con una postura que busque dar apoyo a los sujetos, la colaboración de los docentes al revisar libretas y detectar a los jóvenes que grafitean, permitirá dar un rostro a la ficha técnica así como acercarse al sujeto.

Por otra parte trabajando con padres de familia en las escuelas ellos también se acercarán a hacer manifiesta su preocupación de que su hijo se dedique a esta actividad y ese acercamiento abrirá las puertas para realizar el análisis familiar que permita crear las estructuras sólidas que en trabajo conjunto faciliten el que el joven modifique su actitud para llegar a una actividad diferente y más productiva.

Posteriormente se sigue una fase de encuentro; en este momento se inicia un proceso de retroalimentación que va a permitir el último paso o lo va a retrasar

o hacer desacelere, el encuentro es la forma sintetizada para que una vez identificado el sujeto logremos conocer sus perspectivas de vida, sus intereses, su lenguaje y así llegar a negociar con ellos para hacerlos partícipes y pactar en base a su cooperación ofreciendo un ambiente cordial y de apoyo, en esta fase el grafitero puede alcanzar a visualizarse como artista y se pueden otorgar becas de estudio en arte.

Por las características de la fase previa podemos llegar a la canalización, que es el momento donde se sucede el cambio social y la rehabilitación psicosocial; el apoyo de los profesionales en las áreas de la salud mental consolidan los grupos y brindan una perspectiva de apoyo al sujeto y su medio (familia, escuela, colonia), le dan expectativa, perspectiva y prospectiva por lo que se genera un deseo -refrendado- de mejora.

Por otra parte esto debe llevarse de la mano con el apoyo ocupacional, la canalización de la energía hacia el deporte, la cultura, el arte y principalmente la productividad manifiesta en lo intelectual y lo laboral. En ésta fase los sujetos que hubiesen caído en el uso y abuso de sustancias pueden ser rehabilitados, y se debe proceder a la reinserción psicosocial en su medio.

En éste momento también se debe proceder con la incorporación de los mismos jóvenes a la labor de recuperación y limpieza de las áreas dañadas, con un trabajo social de reparación de daños haciéndolos agentes activos en la restauración y promotores vigilantes de una ciudad más digna de ellos y su sociedad.

AREA E INSTITUCIÓN EJECUTORA

- COORDINACIÓN EJECUTIVA: Dirección del Instituto de la Juventud Moreliana (IJUM)
- COORDINACIÓN NORMATIVA: Secretaría de Desarrollo Social, Secretaría de Cultura
- COORDINACIÓN INSTITUCIONAL: Presidencia Municipal y Secretaría de Gobierno del H. Ayuntamiento.
- ORGANISMOS INVOLUCRADOS POR EL GOBIERNO MUNICIPAL:
 - Sindicatura del H. Ayuntamiento
 - Dirección de Reglamentos
 - IJUM
 - SEDESOL
 - Dirección de Servicio Social
 - Encargados del Orden y Jefes de Tenencia
- ORGANISMOS INVOLUCRADOS POR EL GOBIERNO DEL ESTADO:
 - Secretaría de Gobierno
 - Subsecretaría de Seguridad Pública
 - SEE
 - PGJE

- DSPT
- Comunicación Social
- SEDESO
- Servicio Social Comunitario
- Salubridad
- Albergue y Consejo Tutelar
- IMJU
- CEDEMUN

SISTEMA DE EVALUACIÓN Y SEGUIMIENTO

Evaluación mediante reuniones de Sector, con los Encargados del Orden, diseño de instrumentos estadísticos para la evaluación continua de la intervención así como base de datos sobre incidencia y permanencia, instrumento mensual, semestral y anual para el análisis comparativo.

El seguimiento lo da el programa en su fase de intervención secundaria.

COSTOS

Los costos variarán de acuerdo a la cantidad de personas involucradas y se basan en el tabulador de la Secretaría de la Función Pública en http://www.trabajaen.gob.mx/menuini/js_paginad.jsp

La base laboral del programa consta de:

Base Ejecutiva y Responsable de Area:

Coordinador del Programa	Director de Área
Responsable de área de prevención y tratamiento	Subdirector
Responsable de área de investigación y enlace	Subdirector
Capacitadores	
Capacitador Psicólogo Clínico	Técnico Profesional
Capacitador Psicólogo Educativo	Técnico Profesional
Capacitador Psicólogo Social	Técnico Profesional
Capacitador Sociólogo	Técnico Profesional
Capacitador Médico Psiquiatra	Técnico Profesional
Capacitador Médico General	Técnico Profesional
Investigadores	
Investigador Social	Técnico Profesional
Investigador Clínico	Técnico Profesional
Grupo Operativo y de campo	
Trabajadoras Sociales	Trabajador Social
Pasantes de Derecho	Analista
Pasantes de Medicina	Analista
Pasantes de Psicología Social	Analista
Grupo Administrativo	

Secretarias
Contador
Administrador

Secretaria
Técnico Profesional
Técnico Profesional

Con esa base laboral (mínima) obtenemos el siguiente organigrama



El presupuesto aproximado mensual para la operación es de

Coordinador del Programa		18,241.00
Responsable de área de prevención y tratamiento		11,471.00
Responsable de área de investigación y enlace		11,471.00
Capacitador Psicólogo Clínico		8,179.00
Capacitador Psicólogo Educativo		8,179.00
Capacitador Psicólogo Social		8,179.00
Capacitador Sociólogo		8,179.00
Capacitador Médico Psiquiatra		8,179.00
Capacitador Médico General		8,179.00
Investigador Social		8,179.00
Investigador Clínico		8,179.00
(4) Trabajadoras Sociales	5,405.00 x 4=	21,620.00
(3) Pasantes de Derecho	3,430.00 x 3=	10,290.00
(3) Pasantes de Medicina	3,430.00 x 3=	10,290.00
(9) Pasantes de Psicología Social	3,430.00 x 9=	30,870.00
Secretarias		3,696.00
Contador		8,179.00
Administrador		8,179.00
TOTAL		181,948.00

Además se debe considerar los costos del área operativa, papelería y becas para los jóvenes canalizados, estas últimas se pueden trabajar en convenio con PRONABES y las Universidades de Morelia.