

La galería ignorada.

TEXTOS SOBRE CULTURA POPULAR COSTARRICENSE

Guillermo Barzuna

Docente del Sistema de Estudios de Posgrados, UCR.

RECIBIDO: 27-02-08 • APROBADO 24-09-08

RESUMEN

El texto recoge un conjunto de manifestaciones creativas en el campo del folclor lingüístico, usualmente ignoradas por los estatutos de lo consabido oficialmente como arte "culto", pero que constituyen un importante legado cultural de nuestro pueblo: argot, piropo, grafito entre otras producciones de lenguaje oral e icónico.

Palabras claves: Folclor • Transgresión • Popular • Creación • Identidad.

ABSTRACT

The text includes a series of demonstrations in the field of creative linguistic folklore, usually ignored by the statutes of the proverbial art officially as "cult" but which are an important cultural legacy of our people: slang, compliment, graffiti among other productions of spoken language and iconic.

Key words: Folklore • Transgression • Popular • Establishing • Identity.

Palabras iniciales

Han pasado de pronto, y sin darnos mucha cuenta, treinta años transitando con la Revista *Escena*.

Recuerdo, con una sana dosis de nostalgia, el formato que circulaba aquel año de 1978. Eran unos boletines sobre el quehacer artístico y, sobre todo, teatral, con el patrocinio, desde entonces, de la Vicerrectoría de Acción Social. Mi primera colaboración con *Escena* fue una propuesta sobre piropos

costarricenses y su virtual potencialidad para elaborar pequeños textos dramáticos con dicho material. Recuerdo, también, que la revista se distribuía y se vendía en diversos espacios fuera del campus universitario: se podía adquirir en puestos de pregón y en los vestíbulos de los teatros.

En una ocasión, sentado en el antiguo Teatro al aire libre de verano, en el Museo Nacional, el pregonero ofrecía la revista, prometiendo a

los asistentes que no se aburrirían comprando la revista, pues la lista de piropos incluida, al menos los divertiría.

Mi gran respeto por la revista se debe, en gran medida, por haber sido un espacio alternativo de escritura para los textos discursivos no avalados, en aquel tiempo, por los estatutos de lo estético o de la oficialidad.

Este artículo es un recuento de algunos de los textos que he publicado durante estos intensos treinta años de feliz existencia de la revista.

Enhorabuena.

Introducción

Los contextos urbanos se encuentran llenos de manifestaciones orales y gráficas que al ser excesivamente cotidianos no los consideramos en todo su valor creativo e ingenioso.

Este tipo de textos, no obstante la forma dispersa en que los percibimos diariamente, constituyen una representación particular, lúdica por excelencia. Y si bien la cultura en tanto práctica social implica la expresión de diferentes visiones del mundo según los diferentes grupos que integran la sociedad, es un hecho que dentro de la dinámica de los estatutos oficiales siempre se legitiman unas formas y medios de expresión en perjuicio de otras que se discriminan o se minimizan.

Como resultado, se produce la dicotomía –de carácter frecuentemente peyorativo– entre cultura oficial y cultura marginal, entre arte "culto" y arte popular, como si en realidad pudieran negarse entre sí la necesidad de su mutua existencia.

Es por eso que debemos reconsiderar las calles de la ciudad como esa "galería ignorada" en la que la expresión popular urbana se presenta a menudo tan pública como inadvertida, pero que no por ello deja de constituirse en agente de valores socioculturales lúdicos y creativos, cuyo reconocimiento se hace necesario a una comprensión más amplia de nuestra realidad cultural y, en particular, de la picardía lingüística de los pueblos que se manifiestan en español.

En los contextos de la segunda mitad del siglo XX es normal verse asediado por un insumo continuo de productos culturales que parecen abarcar un horizonte infinito. Todos los significados resultan accesibles y transferibles: desde Mozart hasta el *reggae* jamaicano, desde *Dallas* hasta las telenovelas venezolanas, desde las hamburguesas hasta los tacos. Al acercarse el final del siglo, se aceleró la tendencia de los productos de diferentes entornos culturales por mezclarse en escala mundial, lo que ha traído, con frecuencia, la homogeneización y la pérdida cultural y la diferencia estética. A lo anterior se da la transferencia de nuevos medios de comunicación masiva y de tecnologías de la información hacia la región; lo cual es ante todo poco equitativo ya que sus centros de producción y control se encuentran en otras partes.

En este sentido, el presente acercamiento procura identificar las nuevas posibilidades de movilidad cultural e inventiva propiciada por las diferentes producciones artísticas, la cultura popular y los medios de masas. Hablaré de aspectos de la cultura, marginales en cierto sentido, que desarticulan lo establecido y, a la vez, ofrecen una pluralidad de múltiples voces y visiones.

De forma creativa y en ocasiones *carnavalesca* por lo que tienen de transgresor de un orden, se trata de una estrategia de creación cultural que responde a un rechazo deliberado de las convenciones verbales: etiqueta, cortesía, piedad, consideración, respeto del rango.

Un ejemplo radiante de lo anterior es la denominada jerga o argot del pachuco, personaje urbano marginal, en las principales ciudades de Costa Rica. Tal es el caso, también, de producciones como los piropos y el grafito. Se trata de textos verbales e icónicos que expresan la creatividad de los grupos sociales bajo epítetos que van de lo ingeniosos a lo vulgar o lo grotesco.

Sin embargo, en la realidad se evidencia un proceso de vasos comunicantes entre estas manifestaciones marginales y ciertos sectores de clases medias y altas, sobre todo pertenecientes a las

juventudes adolescentes, quienes, usualmente, las asumen como suyas. Quizá ser joven es un tipo de marginación, de ahí su gran identificación, sobre todo con el argot, por la fuerte carga ingeniosa y expresiva de este tipo de discurso.

¿Qué me diciembres, aquí en navidades?

En primer lugar está el argot, el lenguaje *pachuco*, habla marginal y en constante cambio y que conforma un lenguaje vivo, rico y creativo. Se transgrede lingüísticamente la norma, no necesariamente en un intento por cambiar el mundo, sino como una modificación de los valores, una manera distinta de configurar una visión de las cosas.

El *pachuco* es, básicamente, una lengua de ocultación, lo que incide en la constante modificación de los términos, luego que otros sectores de la población, dada la fuerte expresividad y el ingenio de las palabras, se apropian de ellas.

El habla *pachuca* sirve para todas las circunstancias sociales. Para saludar:

¿Qué man?, ¿Tuanis?, Pura carnita, Pura vida, ¿Qué me tacuen?, ¿Cómo le baila?

¿Qué me diciembres, aquí en navidades?, ¿Qué me tacuen, valochas? ¿Todo el destape?

¿Tuanis o casado?, ¿Qué me dice cacho envuelto?

Se emplea para aludir a las partes del cuerpo y así la cabeza es *la torre, la jupa, la calva, la madre, la pipa, la coca loca, el quiebra cocos, la maceta, la cebolla, la chirimolla, la anona*.

En un lenguaje como este, no podían faltar las alusiones al licor y a las drogas. Entonces, el licor es *agua'e sapo, tapirulo, los tranques*. La cerveza es *la birra, la rabi, la rubia*. La marihuana: *mecha, mota, monte, caca'e mono, la que resucite a Caperucita Roja, marilucha, los puros, la pambele, hierba buena, María feliz, la que mató a King Kong, San Miguelito, trifásica, burucha, la mariloca, canabis, zoncha, borraja*.

Por otro lado, frecuentemente el lenguaje *pachuco* expresa oposición a la autoridad y crítica al comportamiento de ciertos sectores sociales: *Los ábrete sésamo, los cuarenta ladrones de Alí Babá* (diputados). *El monogrande* (presidente). *Tombos, sapos, monos, perros de gorila* (policías); *comilón, zopilote* (sacerdote). *La banda de los pistoleros* (políticos de turno).

Lo anterior no sorprende, porque es la manera de expresarse de grupos marginales, de personas que muchas veces viven en una realidad difícil y que dan a conocer sus sentimientos frente a los que consideran causantes de su situación.

En la lengua está la imagen que el grupo tiene del mundo, cómo cree, siente y experimenta la realidad. Por eso, en el habla *pachuca* vemos muchos vocablos en torno a las drogas pero, también, expresiones de solidaridad por la amistad y el grupo. Y, sobre todo, ingenio, picardía y conocimiento intuitivo de los artificios del lenguaje.

Los piropos: palabras encendidas

Otra expresión del ingenio popular la constituyen los piropos. En el fondo, los piropos dicen el deseo, buscan seducir, tienen como finalidad esencial captar la atención del otro. Por eso, pese a que a veces resultan chocantes y esta práctica ha sido cuestionada, siguen gozando de larga vida:

Las galanterías usadas en el cortejo buscan seducir pero, a veces, también agreden ante la indiferencia. Por eso, en algunos casos, los piropos son bastante ofensivos:

-¡Ay mi amor parece un garrobo... sólo rabo!

-¡Ay mi amor parece una botella de sirope... sólo culo!

-¡Adiós... a Dios le pido no volverla a ver!

- Te amo... te ha mordido un perro.

-Mi amor, ¡qué tamal!

-Se parece a Dios, no tiene forma.

Por otra parte, los piropos, como tantos otros productos culturales, hablan del proceso de urbanización y del paso de la vida campesina a la ciudadina. Se oyen cada vez menos aquellos piropos referidos a cosas de la naturaleza y de la vida del campo: *Si así son las flores, mi profesión es jardinero. Está como uva de pueblo, chiquitica pero bien surtida.*

Y se escuchan otros de corte más urbano como la siguiente retahíla de requiebros:

-Morena sabrosa.

-Ay, mi amor, ¡qué bien que estás!

-Acérquese y la llevo al cielo.

-¡Ay qué curvas y yo sin frenos!

- Con esas curvas cualquiera se estrella.

-¡Ay muñeca, ¿no dejó nada en la casa?

-¿Tiene licencia para llevar todo eso?

-Atea... ¡Nada tiene que pedirle a Dios!

-Esas piernas son tan lindas que sólo una mujer como vos las puede llevar.

-¡Adiós linda, con esos ojos iluminás mi vida!

Constantino Láscaris se preocupó por establecer los orígenes del piropo y su marcada intertextualidad entre la vida americana y la española. Plantea las diferentes connotaciones que se le puede dar a una misma idea, con distintas expresiones verbales:

"Rica": Denominación culinaria

"Bruta": Denominación campesina

"Unda Bonita": Denominación urbana

"Mangaza-o'!": Denominación botánica

En relación con "bruta" lo considera como la concreción de un uso sumamente extendido de todas las variantes gramaticales del adjetivo brutal:

"Una película puede ser brutal, para decir imponente. Una mujer brutal no necesita ser campeona de lucha libre. Puede ser, y suele ser, espigada y con garbo al andar. Eso sí, ha de poseer caderas anchas. Mi impresión es la de que el costarricense, buen campesino de montaña, sin pensárselo, valora, por encima de todo, en la mujer la fortaleza... para el trabajo y para tener hijos. Es bien sabido que la valoración del rostro femenino corresponde a etapas urbanas burguesas, no campesinas. Ese "¡Que bruta!, expresa la admiración plástica de un hombre que presiente una futura madre de familia"¹.

Es importante recordar también el papel que desempeñan en el piropo el tono de la voz, los matices e, incluso, los ademanes.

En todo caso, la posibilidad de "piropear" constituye, junto con actividades como los festejos populares, la conducta en los velorios campesinos y en el fútbol, un elemento revelador del quehacer popular y de la idiosincrasia del pueblo.

Grafito: la voz del silencio

Ante el desgaste de las expresiones oficiales, públicas y mercantilistas; los grafitos, escritura derivada de la oralidad expresiva, arriesgan la construcción de una nueva protesta en la década de los años noventa y en los inicios del nuevo milenio. Cada mañana, los habitantes de esta ciudad podemos redescubrir algo nuevo, con humor, ingenio, ironía y acento poético, gracias a esa palabra sigilosa y ya no tan clandestina, que surge como un rasguño en los muros gracias a la complicidad de la noche.

Porqué no privatizan el hambre.

Tengo una urgencia verde, que el asfalto no comprende.

Tú eres mi sintaxis, yo soy tu mala ortografía.

Bienaventurados los borrachos, porque ellos verán a Dios dos veces.

"Siete enanos pueden más que un príncipe": Blancanieves.

Cada vez que me meto en un hueco, me acuerdo del presidente.

Hay que reconocer en el grafito, la creación de una escritura de ruptura y de transgresión ante el

creciente silencio de los muros y de sus habitantes. Nuestro pueblo verbaliza al socializar en los distintos espacios urbanos. En la calle se piropea, en las fiestas se cuentan chistes, en la cantina se habla de los otros y del fútbol. Igual situación se presenta en autobuses, estadios, pulperías y parques. El diálogo, esta vez nocturno, continúa en las blancas paredes, virginales y seductoras para el grafitero(a). Es la pared confidente, como posible analista, como un elemento que no delatará necesariamente la intimidad del enunciante ni sus tabúes investidos. Es la presencia de esas manos anónimas que, en palabras de Eduardo Galeano, constituyen la imprenta de los pobres, al no tener acceso a la condición editorial.

"Vos y yo en la cima, haciéndonos dioses de tormentas".

"Amarte es un ritual, odiarte la verdadera pasión".

"Santa Madre Mota, tu que estás en la nota, protégenos de la OIJ".

"No hable de la gente, hable con la gente".

"Lo del "Medio" ambiente, será porque ya destruimos la mitad".

"Basta de pornografía, vistan a Jesús".

"Perdí la sabiduría en un pupitre".

El dilema se presenta entre un texto reconocido oficialmente y los textos de creación popular, que son marginados al no encajar en las determinaciones que la oficialidad exige para ser aceptados como parte de una cultura, que institucionaliza una visión de mundo en el ámbito de lo consabido como artístico.

La marginalidad lingüística, la oficialidad la sitúa como cultura popular o contracultura, en un evidente proceso de exclusión en relación con el "verdadero arte". Dice Batjín (1987) que la cultura popular es el espacio en que los límites se borran, donde los polos se tocan y forman la unidad de la vida; donde se ironiza la certeza de la cultura oficial y la frontera se convierte en una paradoja, mediante

un lenguaje cuya cualidad más destacada es la exageración de las injurias y de los elogios:

"El vocabulario de la plaza pública es un jarro de doble rostro. Los elogios son irónicos y ambivalentes, colindando con la injuria. Esto explica porqué en el lenguaje familiar (sobre todo en las obscenidades) las injurias tienen frecuentemente un sentido afectuoso"².

El grafito siempre fue una forma de comunicación oculta, subterránea, basada en códigos de identificación que buscan transgredir o evadir lo establecido. La vieja izquierda, los *hippies*, los desempleados, los solitarios eternos, grupos de minorías y otros implementaron su práctica en los años setenta y ochenta. En los años noventa, grupos no tan marginados asumieron el rol de grafiteros. La marginalidad, no obstante, subsistiría frente al discurso oficial que lo catalogaría siempre dentro de los submundos sociales o de los que no encajan dentro del *status quo* de lo "culto".

En la historia del grafito costarricense se pone de manifiesto, por lo tanto, una apertura a otros sectores de la población. En sus inicios fueron grupos políticos, universitarios, obreros, sectas religiosas, además de los nombrados anteriormente. Hoy día, grupos organizados de adolescentes han asumido, junto a los otros, el oficio de pintar las paredes en tonos que van desde un auténtico descontento hasta fórmulas de evidente esnobismo y copia de lo escrito en otras latitudes. En este sentido, la globalización y la comunicación intercontinental arriman datos significativos en la praxis del grafito. Internet es una vitrina para conseguir textos ante la posible falta de imaginación. Lo que sí resulta importante en este devenir del género son los cambios temáticos en correspondencia con los cambios sociales e históricos del final del milenio. De defender ideas revolucionarias o consignas de verdades absolutas a la apertura de temas: amor, poesía, lo cotidiano, derechos de las minorías, ecología, droga; en tonos de ternura, ironía, desencanto y más. Del baño al muro invisible, en un intento por reconquistar las calles, las plazas y las paredes,

como recintos de una virtual y posible comunicación con los habitantes de las urbes³.

Existe un bar en la "Calle de la Amargura", en las cercanías de la Universidad de Costa Rica, que tiene una pizarra en el vestíbulo de los baños, para que los transeúntes escriban algún mensaje. Curiosamente, siempre he visto dicha pizarra en blanco. No ocurre lo mismo en los lugares aledaños, en donde no se incita oficialmente a escribir. Si hay azulejo resbaladizo a la resistencia de la pluma, se acude al zócalo inferior de la madera, al marco de la puerta o a cualquier vericuerdo dispuesto a la impresión de la escritura anónima, para expresar parte de nuestra historia contra la pared.

El grafito es una escritura, algunas veces doctrinaria, que se escribe o dibuja sobre los muros externos e internos. Del italiano *graffio*: rasguño. En términos generales, son inscripciones que se caracterizan por su pronta desaparición, por el anonimato y por la fuerte carga expresiva por parte del emisor del texto. Se puede afirmar la presencia en esta producción del escritor anónimo, que manifiesta un conjunto de fantasmas psíquicos, religiosos, políticos, sociales, en un trabajo intelectual en diferentes escalas y usualmente desmitificador. Actividad que difícilmente se pesca "in fraganti"; de ahí el encanto, la seducción prohibida de este tipo de discurso generalmente contestatario y rebelde en aras de un interlocutor que, se pretende, reaccione ante lo emitido.

Imaginación, ingenio, vandalismo, irritación a los sentidos, represión, creatividad, espíritu crítico, reiteración de motivos comunes, son algunas claves signícas de estos textos de expresión anímica marginal que connotan, a su vez, estructuras y condiciones ideológicas del entorno en el cual surgen⁴.

En el caso del grafito externo, resulta contestatario en relación con situaciones sobre todo de índole político: alto costo de la vida, condiciones materiales de las clases marginadas, propuestas de los grupos opositores, caída de la popularidad de los gobernantes, hambre, desempleo, represión policial, corrupción.

En Costa Rica, una producción abundante es la del muralismo interno, en donde se realiza una verdadera catarsis de estados de ánimo reprimidos socialmente. Se constituye en un desplazamiento o conducta generalmente ofensiva ante una actitud u objeto determinado.

Mensaje que se realiza en el ámbito del anonimato, de ahí la sinceridad sin límites y la incitación al destinatario a que asuma algún tipo de reacción. Mensajes que van desde signos de una gran intimidad hasta expresiones de carácter cotidiano e incluso poéticos. De la denuncia al insulto. De la degradación a la exaltación. Del mensaje cerrado al abierto, que de hecho incide en la continuación de este. Se le agrega, tacha, corrige, añaden dibujos; lo que da como resultante un interesante termómetro de necesidades importantes de la sociedad y de sus represiones inmediatas.

Medio, por lo tanto, de expresión y de comunicación en donde se unen las manifestaciones gráficas y lingüísticas. Como categoría popular, refleja las concepciones predominantes sobre la vida en una determinada época y lugar. Desde fórmulas estereotipadas, gastadas o productos programados de los medios, hasta formas de innegable poder creativo. En ambos casos, más allá de la pulcritud y de moralismos que muchas veces impiden una eficaz comunicación con el "otro", el grafito interno se convierte en la manifestación expresiva de los fantasmas que los diversos grupos sociales no se atreven a evidenciar públicamente. La recurrencia a temas sexuales, racismo, machismo, droga, feminismo, concepciones políticas de extrema izquierda o derecha, homosexualidad, credos religiosos, insultos personales y agresiones son propios del grafito interno escudados por el anonimato, lo que posibilita la expresión de los ángulos más reprimidos por la moral dominante.

En otras latitudes, el grafito externo, de evidente signo creador, ha tenido un gran desarrollo y se le respeta. La revolución cultural del 68, con sede en París, realizó importantes creaciones que aún persisten como testimonio en los muros de la ciudad de una

juventud que solicitó un cambio vital. En ese mismo año, en México los muros tomaron la palabra. *"No queremos Olimpiada, queremos Revolución"*. En China, el grafito icónico embellece ciudades y es una tradición. El arte de caballete ha tomado en cuenta el facultativo mural y lo ha incorporado al quehacer de la pintura contemporánea. Por último, para los habitantes de la ciudad de New York, en donde el subterráneo o metro es un transporte imprescindible, el grafito de inscripciones y dibujos constituyen un placer para los transeúntes que circundan el lugar. Expresan, sobre todo los jóvenes, lo que les pasa, cómo sienten la gran ciudad y sus efectos, y lo transmiten a la gente del entorno. Lo que se inició como una forma de expresión clandestina se ha convertido, con el pasar del tiempo, en un digno trabajo, de acuerdo con el talento de los emisores. De esta manera, el grafito en algunas ciudades, ha dejado atrás el anonimato y posee su permanencia.

"Más vale borracho conocido, que alcohólico anónimo".

"Silvio, encontramos tu unicornio, y lo preñamos con rosas".

"El fútbol es la única religión que no tiene ateos".

"Costa Rica, país sin ejército y sin selección".

"Costa Rica, país de carpinteros, por delante la brocha y por detrás, el serrucho".

"Ser rico no es pecado, es milagro".

Pareciera, en este termómetro de la urbe josefina, que humor, religión, sexo, política, amor son las principales pautas del inconsciente colectivo del habitante de los muros ciudadanos. Se añaden a esta lista, enunciados sobre paz y violencia, ecológicos, filosóficos, con autor. En todos ellos hay un claro rechazo de la verdad absoluta y un alto grado de desencanto ante lo nombrado en temas políticos, de familia, educativos y religiosos.

Es así como las palabras prohibidas, el tabú, lo indecible socialmente se ponen de manifiesto en esas inscripciones epigráficas del grafito.

Una lectura atenta de esta producción resulta reveladora en los registros de vidas de diferentes poblaciones humanas: incitación a pensar, a reír, a rechazar o a identificarse con los pormenores de lo escrito por ese anónimo colectivo más allá de las indagaciones que los grafólogos puedan descifrar. Termómetro de necesidades por el cual el enunciante disgusta, divierte, agrada, incita a la respuesta; en pocas palabras: comunica su incomunicación en soledad.

Se afirma que el aburrimiento, la limpieza de las paredes, la monotonía del blanco resultan en tentación para escribir sobre los muros. Va más allá. Las



carencias, las necesidades de ruptura, de diálogo con el otro colectivo reafirman la presencia de estos rasguños significantes.

El grafito, sin embargo, resulta momentáneo, por la interferencia de la brocha gruesa de pintura que lo elimina paulatinamente. Por eso, su vigencia en el "estar aquí-ahora" se concreta en lo circunstancial-inmediato en relación con temas políticos, racistas, sexuales y otros. Temas enfocados, usualmente, con un intenso tono de humor negro, en torno a protestas y demandas de la población.

Discurso postmoderno, expresión marginal, texto alternativo o de contracultura. En todo caso, es una producción polémica que seduce a muchos y con grandes detractores. En algo sí están de acuerdo ambos sectores: los grafitos son básicamente subversivos e irreverentes en sus enunciados y en los espacios en donde dejan sus huellas. Se filtran en puestos oficiales, iglesias, cementerios. Se extienden por escuelas, universidades, bares, pupitres, asientos de autobús. La aventura del síndrome de la soledad, de la ruptura con el sistema es uno de los síntomas en esta interminable creación grafitera.

En esta década inicial del siglo, además de que se enriquecen o se destierran causas y utopías, el grafito crece en número y en impacto. Ante tanto smog, ruido, violencia publicitaria de la ciudad, estos mensajes rompen el silencio en una nueva estrategia comunicacional en la que estos "lobos esteparios" o grafiteros(as) han llegado a escribir que "los graffitis más hermosos son los que ya no intentan convencer".

Notas:

1. Constantino Láscaris. (1977). *El costarricense*. San José: EDUCA. Pág. 194.

2. Mijael Batjin. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: el contexto de Francois Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial. Pág. 149.
3. Luis Britto García. Contempla las producciones contraculturales dentro del imaginario postmoderno. *"La cultura de Occidente sanciona sus códigos con la combinación mítica de la constricción y del fuego infernal, nueva metáfora de las llamas encadenadas. Las contraculturas, por el contrario, recurren a la metáfora del fuego desencadenado. La quema del dinero en la Bolsa de Nueva York, la incineración de las tarjetas del servicio militar por los pacifistas, la quema de sostenes por las feministas, el incendio de los ghettos por los afro-norteamericanos y el combate callejero con molotovs, constituyen ritos de purificación opuestos al fuego cautivo de los cilindros del motor y de la carga de los proyectiles. El fuego desencadenado, por lo mismo que simboliza el tiempo inmediato y eternamente presente de la naturaleza, se opone al tiempo de la civilización, estructurado y prolongado hacia el pasado y el futuro por las cadenas de la causalidad. El desencadenamiento del fuego busca así clausurar un orden permitido, para sustituirlo por un tiempo nuevo y purificado. Porque en los procesos históricos, una y otra vez, cuando el domesticado fuego del centro se extingue, le corresponde reavivarlo a los dispersos fuegos de la periferia"*. Luis Britto García. 1994. *El imperio contracultural: del rock a la postmodernidad*. Caracas: Nueva Sociedad. Pág. 23.
4. Interesantes trabajos sobre grafito costarricense los podemos encontrar en: Jorge Jiménez y Solum Donas. *Ciudad en graffitis*. (1997). Heredia: EUNA. Patricia Araujo. "Artículos sobre graffiti en la Universidad de Costa Rica". Revista *Herencia*. U.C.R; Oswaldo Arias. *Graffiti pictórico gráfico de las Zonas Urbanas de San José*. Tesis de Grado. Facultad Bellas Artes. U.C.R.