

Yo me aventé como tres años haciendo tags,
¡sí, la verdad, sí fui ilegal!

Grafiteros: arte callejero en la ciudad de México

Tania Cruz Salazar

Viajando de ciudad en ciudad, de país a país, las voces de colores se petrifican en las paredes. Los jóvenes que se dedican a pintar *graffiti* viven su juventud de manera acelerada, efímera y arriesgada, gustan de los excesos y de las emociones fuertes.

Algunos de los grafiteros son estudiantes, otros trabajadores, hay hasta padres de familia, algunos de ellos se drogan pero existen también grafiteros deportistas y gente muy sana, quienes no tocan ni un cigarro. Los hay veteranos, novatos, chingones, chicas, *hip-hoperos*, raperos, rockeros y hasta charangueros. Niños, adolescentes, mujeres, jóvenes y señores forman parte de la comunidad grafitera. La mayoría de los novatos, que empiezan entre los 10 y 15 años —justo cuando están por entrar a la secundaria—, inician pintando por moda: la moda de ser atrevido y transgredir el orden escolar.

Los novatos se dan a conocer en el ámbito ilegal. Mientras más rayen paredes, camiones o casetas telefónicas, más rápido se darán a conocer y podrán formar parte de algún colectivo de grafiteros. Buscarse una buena “placa”, es decir, un buen pseudónimo para pintarlo en todos lados es un factor clave para llamar la atención de los otros grafiteros y sembrar la intriga sobre quién es aquel que ha ganado fama tan pronto al tapizar toda la ciudad con su firma.

Por su lado, los veteranos en la ciudad de México no son mayores de 33 años. Iniciaron pintando en 1986, cuando tenían alrededor de 15 años. Desde aquel entonces han seguido pintando, pero cada vez han estilizado más sus obras. La mayoría de estos expertos viven del *graffiti* y de la aerografía, montan negocios donde venden material vinculado a este arte clandestino —revistas de *graffiti*, válvulas, aerosoles, plumones, crayolas, etiquetas, discos compactos, videos y ropa— o se contratan como dibujantes, rotulistas, caricaturistas, retratistas, muralistas y demás.

Obviamente, éstos ya no son buscados por la policía porque han entrado al mundo del *graffiti* legal, donde es necesario pedir permiso para realizar una producción o participar en los concursos organizados por centros culturales o distintas delegaciones con el fin de promover la legalidad en esta práctica.

ORÍGENES DEL GRAFFITI

La palabra *graffiti* es de origen italiano, se refiere a un mineral de textura compacta y de color grisáceo, es decir, a una especie de carbón que sirve como herramienta para realizar un boceto. Actualmente se entiende por *graffiti*, en general, el dibujo o trazo hecho a mano sobre una

► 197

pared y de manera anónima. Esta práctica juvenil tiene una connotación específica pues se diferencia de otras por apropiarse del espacio público y colorearlo, mancharlo, pintarlo o rayarlo con aerosol y otros materiales, con el objetivo de dejar un testimonio del paso del autor por ese lugar.

Los primeros *graffitis* surgen en 1960 en los *ghetos* de la ciudad de Nueva York. Quienes los realizaban se hacían llamar *writers* porque escribían su nombre en todos lados, al que agregaban el número de la calle y de la casa donde vivían. Solían pintar en los vagones del metro para dar a conocer su autoría y presencia.

Hoy en día, esta práctica juvenil se realiza comúnmente en espacios urbanos, aunque no es exclusivo de ellos. La comunidad de jóvenes que se dedican a hacer *graffiti* utilizan esta palabra para referirse a las producciones realizadas con aerosol u otro tipo de utensilios y materiales con el fin de dibujar sus nombres de grafiteros. Este fenómeno está tan avanzado que existen estilos plásticos

diversos dentro del mismo *graffiti*; sólo quienes se dedican a ello saben distinguir los estilos de letras y las corrientes artísticas con las que se catalogan.

LAS FACETAS DEL GRAFFITI: EXPRESIONES COMUNICATIVAS, VANDÁLICAS Y ARTÍSTICAS

El *graffiti* tiene distintos rostros que se relacionan con dimensiones sociales diversas: es una forma de comunicación, un acto vandálico y una producción artística. Es una forma de comunicación porque mediante una jerga y símbolos lingüísticos específicos permite interactuar socialmente con: 1) el espacio urbano; 2) la comunidad de grafiteros; y 3) la comunidad en general. El *graffiti* “expresa lo inexpresable en el circuito oficial de comunicación y da lectura a la relación entre el individuo y su ciudad” (Cruz, 2003: 43).



Los símbolos lingüísticos que pueden reconocerse dentro de esta expresión comunicativa son palabras clave cuyo significado sólo es comprendido dentro de la comunidad grafitera. La palabra *crew*, que significa el colectivo juvenil; el *tag*, que es la firma de un escritor de *graffiti* a quien se le conoce como *tagger*;¹ la palabra *one*, que alude al *graffer* o grafitero que no pertenece a ningún *crew* son palabras que guardan significados particulares.²

A partir de ellas podemos analizar en un *graffiti* en la calle si se conoce la organización a la que pertenece su autor: el grafitero, después de que pinta, escribe debajo o arriba de su producción su clave o nombre de grafitero —es decir, que lo firma— dando a conocer de esa manera su identidad clandestina; después escribe el nombre del *crew* o *crews* de los que es miembro, si escribe *one* esto indica que pinta solo y no pertenece a ningún *crew*. Todas las producciones clandestinas son letras dibujadas de tamaños amplios y, muchas veces, superpuestas, que indican la placa del grafitero.³

También la existencia de códigos gráficos dentro del *graffiti* lo convierten en una forma de comunicación compleja: las flechas, los subrayados, las burbujas y los tachones guardan sentidos distintos. Los primeros dos son trazos estilísticos, pero indicativos de la producción; los subra-

yados reafirman la importancia de la firma; las burbujas son adornos que acompañan a otro tipo de producciones y los tachones tienen una connotación negativa, puesto que implican “pasar línea” sobre otro grafitero.

Tachar una producción ya hecha incita al conflicto entre grafiteros o hasta entre *crews*: “un tachón denota malestar, enojo o provocación. El escritor que se atreve a tachar la producción de otro, sea ésta grande o pequeña, está buscando problemas. Para aquel que fue ‘pisado’, el tachón significa humillación, y el sentimiento de indignación le produce enojo y lo incita a la venganza” (Cruz, 2003: 53).

Lo anterior es preámbulo para hablar de la dimensión vandálica del *graffiti*. Es un acto vandálico porque transgrede visual, social y legalmente el orden espacial y público. Los grafiteros se apropian del espacio público, invaden la propiedad privada, rayan y manchan paredes limpias, pintan de manera clandestina y burlan a la ley. Dentro de los colectivos, en los vagones del metro, en cualquier caseta telefónica nos encontramos con algún *tag*.

Los grafiteros ilegales se dedican específicamente a este tipo de producciones, las cuales requieren de poco tiempo para ser realizadas. Son de carácter monocromático y en su ejecución se utilizan plumones, crayolas, vidrios y aerosoles. Los estilos de las producciones que se inscriben en el ámbito ilegal son los *tags* (firmas), *throw ups* (vomitados), *bubbles* (bombas), *three ds* (tridimensionales o deltas) y *wildstyles* (estilo salvaje).⁴

En su dimensión vandálica, este arte callejero se inscribe en “toda esa oleada de propuestas que responden en el fondo a motivaciones semejantes de reivindicación de la individualidad desde la iniciativa personal o de la entidad de ciertos colectivos menores no identificados con el sistema establecido” (Figueroa, 1998: 2).

El *graffiti* vandálico denota lo que el joven siente con respecto al sistema reglamentario que rige a la sociedad que habita. Alude a la falta de espacios y expresa la apropiación “arrebataada” de éstos. De manera consciente o inconsciente

¹ La palabra *tagger* es de origen inglés; viene de la palabra *tag*, que significa firma, más el sufijo -er, que alude al oficio de la persona, en ese sentido se refiere a aquel que se dedica a firmar. El *tagger* es un grafitero que firma su sobrenombre en cualquier superficie. Utiliza un estilo caligráfico complejo ya que las letras pueden estar superpuestas o ligadas. Las firmas pueden realizarse en paredes, camiones, casetas telefónicas, baños, bancos, etc. Las herramientas utilizadas son plumones, aerosoles, crayolas industriales, piedras de azúcar y otros materiales. Todos los grafiteros que firman lo hacen de manera ilegal, ésta es la primera etapa de producción de cualquier grafitero ya que el poco tiempo con que se cuenta y lo riesgoso de la situación hacen de las firmas producciones valiosas, aunque su estilo estético sea poco valorado por ser monocromático e ilegible.

² De manera estricta, todas estas palabras provienen de la lengua inglesa y han sido retomadas del argot grafitero anglosajón. *Crew* significa escuadrón o cuadrilla, *tag* significa firma, *one* significa uno pero aquí se le adjudica la condición de “ganador” o “solitario”, *graffer* es una palabra inventada que surge de la adaptación de la palabra *graffiti* más el sufijo -er que en inglés indica el oficio del sujeto. Los grafiteros mexicanos que pintan *graffiti* utilizan la palabra *graffer* como sinónimo de grafitero.

³ El grafitero utiliza de manera indistinta las palabras: clave, placa, *tag* o nombre de grafitero para dar a conocer su identidad de grafitero, por ejemplo: “¿Cuál es tu *tag*?” “Killer, yo soy el Killer.”

⁴ Todos estos estilos de *graffiti* son letras dibujadas y coloreadas que indican el nombre del grafitero, es decir, su placa y/o la de su *crew*. Esta es la manera de dar a conocer que el autor pasó por ahí y dejó una huella.



y en forma directa o indirecta el grafitero se apropia de un espacio y da testimonio de su existencia (Cruz, 2003: 55).

Para los grafiteros, la calle y la pared son espacios de socialización que simbolizan la libertad de expresión, la libertad de ser. Ser joven en México es difícil, el acceso a espacios educativos y laborales es restringido, muchos de los jóvenes urbanos que se dedican al *graffiti* pertenecen a un estrato social bajo, por lo que abandonar la escuela para ir a trabajar es algo muy común a pesar de que las garantías laborales sean precarias. Pertenecer a una familia donde la presión por aportar un ingreso es la constante y en la que los espacios de convivencia son reducidos —dos o más familias viven hacinadas en casas pequeñas— les incita a buscar espacios en donde sea posible proyectar su identidad y vivenciar su juventud.

La forma de hacerlo muchas veces es violenta, arrebatada e irrespetuosa: ser grafitero vándalo es ser ante toda la sociedad un destructor y un invasor de propiedades ajenas. Pintar de manera ilegal expresa sentidos interesantes; por un lado, es un desahogo al deseo de irrumpir y expresarse, dejar plasmada su existencia, pero de una manera llena de ira. Pero también es una cuestión lúdica que solamente busca molestar al otro, al que representa la ley y al que tiene autoridad sobre los jóvenes. Esto es crucial porque la actividad vandálica va dirigida contra toda forma de poder disfrazada de padre de familia, maestro, policía. Significa arrebatarle al adulto, por instantes, su capacidad de dominar sobre los jóvenes, quienes se sienten sujetos a las reglas del “deber ser”. Se trata de una búsqueda constante del ser, de libertad excesiva,



de experimentar la juventud como una etapa permisible y divertida.

A pesar de esto, la existencia del *graffiti* legal ocupa cada vez más espacios en cualquier lugar del territorio mexicano. En la ciudad de México se observa con más frecuencia la presencia de murales, *comics* o caricaturas, retratos o producciones que se inscriben en corrientes expresionistas, abstractas, realistas o muralistas.

El *graffiti* también puede adquirir el valor de producción artística porque requiere de aprendizaje y especialización en el diseño, en las técnicas de combinación de color, en la dominación del pulso y del movimiento de las manos: cuestiones que desembocan en una estilización del trazo y en un mejoramiento del uso de instrumentos como el aerosol, el plumón, la crayola y el aerógrafo. “El *graffiti* artístico conlleva un proceso de especialización que parte de la firma —líneas y curvas monocromáticas— pasando por dibujos de letras infladas, alargadas, estiradas o anchas, hasta llegar a la combinación de trazos muy definidos que logran plasmar realismos como rostros, paisajes, caricaturas” (Cruz, 2003: 55).

Como los murales de Siqueiros o los de Rivera, el *graffiti* artístico toma como caballete a la calle y como lienzo a la pared para pintar murales y por este medio dar a conocer sentimientos y pensamientos en torno a problemas o temas de relevancia social. Pinturas, que en vez de estar en galerías, son disfrutadas por el pueblo entero. Conocido popularmente como arte urbano, arte callejero, arte clandestino o arte enlatado, el *graffiti* hoy en día forma parte de la vida cotidiana y cada mancha, dibujo o rayón implica más de un sentido.

EL GRAFFITI SE INSTALA EN EL DEFEÑO METROPOLITANO

En la segunda mitad de la década de 1980 llega a la ciudad de México el *graffiti*. Se dice que su entrada inició por la frontera norte. El *graffiti*, en el continente americano, se origina en la ciudad de Nueva York, en el Bronx y su expansión responde a un recorrido geográfico que implica espacios ciudadanos tanto estadounidenses como mexicanos: Nueva York-San Francisco-Los Ángeles-San Diego-Tijuana-Aguascalientes-Guadalajara-ciudad Nezahualcóyolt-ciudad de México.

Antes de que los *graffitis* acapararan a la ciudad de México como escenario, fueron las pintas con connotaciones políticas, como las del movimiento estudiantil del 68, las que ocuparon los muros de la capital metropolitana.

Para la década de 1980, las pintas seguían apareciendo pero habían adquirido un significado distinto: delimitaban el territorio de las bandas juveniles. Bandas que, al igual que las neoyorkinas, manifestaban su presencia y pertenencia territorial en el barrio. La *banda rifa* era el lema de los jóvenes pertenecientes a las colonias populares de la ciudad de México ubicadas en Tacubaya, Constitución, Pantitlán, Coyuya o Iztapalapa.

Pintar en las calles, reunirse en las esquinas y enfrentarse de manera violenta con las otras bandas que atravesaban su territorio eran formas de comportamiento características de aquellos jóvenes en esa época puesto que respondían a otras formas de comunicación e interacción con el espacio urbano (Reguillo, 1995). Agrupaciones de más de veinte muchachos que pertenecían a la misma cuadra, calle o colonia se constituían como pan-



Foto: Circo Volador

Eje 10, Coyoacán / Foto: Circo Volador



202 ◀

dilla, chavos que utilizaron el bote de aerosol y la calle como herramientas de control territorial, ocasionando conflictos por el reconocimiento de límites espaciales.⁵

A diferencia de los chavos banda, los *taggers*, que surgen en este ambiente citadino, inician pintando pero sin enfrentarse físicamente con los otros. La lucha era simbólica, puesto que la idea del movimiento grafitero se consolidaba en la necesidad de tener presencia en todos lados, es decir, atravesando los territorios barriales. Eso sí, los conflictos tenían lugar cuando alguno había manchado o tachado la producción de otro, o había hecho una producción más grande encima de aquélla, actos que podían desatar enfrentamientos entre *crews*.

El reconocimiento, el paso del anonimato al protagonismo respondía a la representación constante y altisonante del *tagger* en todos los lugares de la ciudad. Sería

⁵“Otras expresiones de este tipo y con el mismo sentido, aunque con referentes disímiles, fueron surgiendo en las calles de asfalto del norte de la ciudad. Las placas de los cholos —jóvenes que han intercambiado, adoptado y resignificado de manera directa elementos de la cultura chicana en la constitución de sus colectivos llamados *clica*—, con el afán de delimitar su territorio y defender el barrio, plasmaron de manera constante en paredes la placa de la *clica* en los límites de su barrio; además, realizan murales con temas católicos: la Virgen de Guadalupe, el nombre Lupita, cristos y ángeles” (Cruz, 2003: 61).

respetado y reconocido aquel que tuviera su firma tanto en Pantitlán como en Chalco, en los vagones del metro como en los vidrios de cualquier banco, en los anuncios espectaculares como en los puentes del periférico. Buscar los *spots* más arriesgados, más vigilados y por lo tanto más visibles era símbolo de valentía y vigor.⁶

Esta lógica inicial de la comunidad grafitera se fue extendiendo: el puente que podía tenderse entre la invisibilidad de un joven urbano y la visibilidad de un grafitero era el *graffiti*, esa materialidad plástica que expresa un “estar aquí y me fui, pero sigo existiendo, seguiré pintando paredes”.

A finales de 1986 cientos de jóvenes salían en las noches y en las madrugadas para pintar clandestinamente. Un sinnúmero de *crews* se organizaron para disputarse el premio al reconocimiento otorgado por la chaviza de *writers*. En ese entonces destacaron los AMX (Artistas Mexicanos Extremos), el SF (Sin Fronteras), los A (de Aztlán), los FME (Fucking Mother Epifanía), que rayaban en Atizapán, Satélite, Lomas Verdes y parte de Tlalnepantla.

⁶ *Spots* son los lugares escogidos por los grafiteros para pintar. Éstos pueden ser “calientes” o no, lo que indica que esté vigilado o libre.

Agrupados para bombardear las paredes y retar a cualquier autoridad, algunos de los primeros grafiteros más reconocidos en el ámbito defeño fueron el Fly, el Joker, el Sketch, el Humo, el Cráter, el Venus, el Killer, el Koka y el Aztec, personajes estandartes para la gran mayoría de los grafiteros de hoy en la ciudad de México (Cruz, 2003: 62).

En aquel entonces las herramientas eran caseras, las crayolas de colores en forma de prismas eran elaboradas por los propios jóvenes armando tubos de acero con separaciones al interior y derritiendo la cera con distintos colores en cada sección. Además, para conseguir trazos anchos se requería mucha creatividad: tomaban los botes para pintar zapatos y los llenaban con tinta de otros colores para poder rayar o cubrir espacios más amplios.

El fotografiar las producciones y la publicación de estas imágenes en revistas caseras, *fanzines*, permitió hacer circular de manera más amplia esta forma de expresión y cada vez más jóvenes codiciaron el estatus de grafitero. En la primera mitad de la década de 1990 el *graffiti* se vuelve una práctica de moda, los videos, los *comics*, las revistas y un cierto tipo de ropa empiezan a cristalizar los gustos de este estilo juvenil, expandiendo las formas de ser de la identidad grafitera.

Para ilustrar la dinámica y la diversidad de expresiones dentro de la comunidad grafitera hemos retomado tres testimonios de grafiteros que nos parecen representativos: el Killer, el Set y el Picues,⁷ entrevistados en el cuadro de una investigación más extensa titulada *Voces de colores. Graffers, crews y writers: identidades juveniles en el defeño metropolitano*. Cabe señalar que las entrevistas fueron realizadas en enero y febrero del 2001, respectivamente. En ellas se abordan temas generales como la trayectoria del ser grafitero, la historia del *graffiti* en la ciudad

de México, la historia personal de los jóvenes, la relación con la familia y la importancia que adquiere esta práctica juvenil en sus vidas.

Referencias bibliográficas

- Berthier Castillo, Héctor, 2002, "De las bandas a las tribus urbanas. De la transgresión a la nueva identidad social", *Desacatos. Revista de Antropología Social*, núm. 9, primavera-verano, pp. 57-71.
- Cruz Salazar, Tania, 1988, "Las paredes gritan: tags, graffitis, murales y pintas", en Carles Feixa, *La tribu juvenil. Una aproximación transcultural a la juventud*, Edizioni L'Occhiello, Torino.
- , 1995, "Tribus urbanas y chavos banda. Las culturas juveniles en Catalunya y en México", *Nueva Antropología*, núm. 47, México, pp. 71-93.
- , 1998, *El reloj de arena. Culturas juveniles en México*, SEP-Causa Joven, México.
- , 2003, *Voces de colores. Graffers, crews y writers: identidades juveniles en el defeño metropolitano*, tesis de maestría, CIESAS, México.
- et al., 2002, *Movimientos juveniles en la península ibérica. Graffitis, grifotas, okupas*, Ariel Social, España.
- Figuroa, Fernando, 1998, *La calle como espacio extraoficial de comunicación y expresión estética: del adoquín al aerosol*, ponencia presentada en las "Jornadas de Historia del Arte Contemporáneo, 1968-1998: 30 años de contracultura," Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, 21 de abril.
- Gaytán Santiago, Pablo, 2000, "Sombras cromáticas en el archipiélago urbano. Pintas, tags, graffiti", *Revista de Estudios Sobre Juventud*, nueva época, año 4, núm. 11, pp. 76-103.
- Nateras, Alfredo, 2002, "Las identificaciones en los agrupamientos juveniles urbanos: grafiteros y góticos", en *Sociología de la identidad*, Miguel Ángel Porrúa-UAM-I, México.
- Reguillo Cruz, Rossana, 1995, *En la calle otra vez. Las bandas: identidad urbana y usos de la comunicación*, Iteso, México.
- Rodríguez, Mariángela, 1998, *Mito, identidad y rito. Mexicanos y chicanos en California*, CIESAS-Miguel Ángel Porrúa, México.
- Silva, Armando, 1986, *Graffiti: una ciudad imaginada*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- Villafuerte, Fernando, et al., 1987, *Las bandas en tiempo de crisis*, Nueva Sociología, México.

⁷ El Killer es un veterano en el *graffiti*, es famoso y muy bien reconocido por la mayoría de grafiteros. Ahora vive del *graffiti* y es aerografa, por lo que su condición de grafitero se inscribe en la dimensión legal. Especialista en el *graffiti* de corriente realista, hace retratos, rostros y paisajes. El Set y el Picues son grafiteros más jóvenes y por lo tanto, cuentan con menos tiempo en la arena del *graffiti* aunque no son para nada novatos. Además de grafiteros son raperos, pintan solamente de manera ilegal y se especializaron en hacer bombas y piezas. Ahora tienen un grupo de rap en donde ellos mismos escriben las letras de sus canciones y graban las pistas de las mismas.