

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

NADA HUMANO ME ES AJENO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Graffiti, llegada a México, contacto con Iztapalapa y su función como precursor del arte urbano

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

PRESENTA

Gerardo Saucedo Martínez

Director de la Tesis

Lic. Jorge Luis Rubio Hernández

Ciudad de México, noviembre de 2023

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS ©

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Índice.....	1
Agradecimientos.....	2
Introducción.....	3
1. El graffiti, definición y las diferentes versiones de su origen y contacto con México.....	7
1.1 Historia del Graffiti	15
1.1.1 Llegada del graffiti a México.....	26
1.1.2 Llegada del graffiti a Iztapalapa.....	30
1.1.2.1 Graffiti Legal.....	33
1.1.2.2 Graffiti Clandestino.....	38
2. El graffiti como forma de expresión social.....	41
2.1 Ilustración monumental y personajes destacados de México.....	45
2.2 La industria en relación al graffiti.....	50
2.3 El graffiti como experiencia de identidad.....	61
2.4 El graffiti como experiencia artística.....	70
2.5 El graffiti como industria cultural.....	73
2.6 El graffiti y la comunicación intercultural.....	80
2.7 El graffiti y la institucionalización.....	83
3. El graffiti y su relación con las leyes y autoridades.....	90
3.1 Las leyes que sancionan la producción de graffiti.....	92
4. El graffiti: Campos de creación, exhibición y venta.....	103
4.1 Eventos de graffiti en México.....	107
4.2 El graffiti en los museos.....	110
4.3 El graffiti en las galerías.....	116
4.4 El graffiti en las calles: Interacción con el entorno.....	120
4.5 Recuperación de espacios públicos.....	123
5. El graffiti como lenguaje en México.....	126
5.1 El graffiti como medio de protesta.....	129
5.2 Glosario de términos empleados en el graffiti.....	133
5.3 Publicaciones sobre graffiti.....	134
6. Análisis e interpretación de la información.....	137
7. Graffiti, una historia vivida.....	143
8. Referencias Bibliográficas.....	150

Agradecimientos

Quiero dedicar esta tesis con amor a mis padres, Gerardo Saucedo Piedra y Josefina Martínez Ramírez, son mi fortaleza. Agradezco de manera muy especial a Carlos Muñoz Díaz por el cambio que me ayudó a tener en mi vida personal para enfocarme y poder terminar este trabajo. A Lenika Ortíz Rodríguez porque juntos hemos conquistado parte de nuestras metas. A Gabriel Sánchez Fernández, por los tiempos que me regaló para el desarrollo de algunos capítulos en horario laboral.

A mi director de Tesis, Jorge Rubio, por su notable apoyo, guía y paciencia, a Juan José Roberto Pérez Hernández (COUP), por compartir en aquella banqueta los trazos que definieran el rumbo de mi vida y por su amistad hasta el momento de su lamentable muerte, te llevo en el corazón.

De manera muy especial a mi maestro y amigo Omar Arias Briones (ALTER), gracias por compartirme tu conocimiento, a Engelbert Serna (KOKA) por mi admiración a su trabajo, a mi compadre y amigo Antonio Triana Cardoza (CIX) por los conocimientos compartidos y su disposición, mi admiración y respeto.

A Edith Medrano (BASÍA), por su tiempo, su conocimiento y su paciencia, a Marlon Nicolás González (FAEK) por todas esas remembranzas compartidas y por su incondicional amistad.

Al graffiti, que fue quien me encaminó en las artes visuales, al dibujo y la pintura por dar sentido e identidad a mi vida.

Introducción

A lo largo del tiempo, en relación al contexto socio-histórico, el ser humano ha buscado soluciones a problemas relacionados a su identidad y territorio, el graffiti ha sido una de ellas que por varias décadas se ha mantenido vigente. El presente trabajo aborda la presencia del graffiti desde su llegada a México y la manera en que se abrió paso para su llegada a la Ciudad de México, más específicamente a Iztapalapa. De manera seguida, se exponen las características que definen esta expresión urbana, que tan polémica y reprimida ha sido; la intención es poner sobre la mesa cada uno de los elementos que la conforman para comprender el propósito del acto de manera legal e ilegal, además de dejar clara la diferencia entre ambos rubros.

La expresión siempre ha sido una necesidad y el graffiti ha sido el lenguaje idóneo para que los barrios con problemas y carencias relacionadas a lo marginal se hicieran notar. Esto mediante los jóvenes que tomaron el aerosol como principal herramienta para conquistar la urbe. Desde sus inicios hasta la fecha actual, el graffiti se ha mantenido presente de manera activa dando pie a nuevas formas de expresión gráfica que se han derivado en la creación de industrias especializadas que atienden de manera específica el consumo de gráficos y materiales, para posteriormente dar un paso más allá y fueran parte de un consumo que surge como una necesidad dentro de diferentes ámbitos.

A lo anterior, de manera específica me refiero al surgimiento de las diferentes formas de expresión del arte urbano que han formado parte de un objeto de consumo que responde a cierto grado de relevancia proveniente de la notoria presencia en la urbe. Sin dejar de lado la figura de los hacedores, que en un inicio provenían únicamente del sector graffiti, pero que actualmente incluso vienen de las academias de arte; mismos que han integrado técnicas de dibujo y pintura tradicional y experimental.

Así, es notorio que la escena del arte Urbano, como resultado del proceso que atravesó el graffiti desde sus inicios hasta la época actual, ha llenado de matices los

puntos de vista de los espectadores. Respecto de ellos, cabe destacar que en el proceso del graffiti no eran necesariamente relevantes debido al desagrado y la visión de rechazo hacia el mismo, además de tener la incapacidad de interpretar las pintas, ya que sólo a quienes están dentro del movimiento son dirigidas, suceso que, para el caso del arte urbano, funciona de manera distinta, pues es el espectador a quién va dirigida la creación.

Son estos últimos los encargados de crear la ya mencionada industria, sin embargo, nada de esto hubiera surgido como lo conocemos actualmente, de no ser por los personajes que marcaron el inicio del modo de expresión clandestino con aerosol en mano. En gran medida, la rebeldía ha sido el combustible que puso en marcha este movimiento. Cabe destacar que, pese al surgimiento de una parte regulada, capaz de trabajar de la mano con las autoridades, patrocinios y marcas, el graffiti sigue portando sus características iniciales: clandestinidad, ilegalidad, apropiación del espacio público y privado, enfocado en marcas territoriales y de reconocimiento como participante activo del movimiento, sin dejar de lado el respeto entre los practicantes.

Entonces el arte urbano surgió como resultado de la práctica de pintas con aerosol, mismas que poco a poco permitieron que los graffiteros pulieran su técnica, incursionando en obras que desembocaron en elementos más pulidos y complejos. Al llegar a cierto grado de dominio de la técnica del aerosol, aunado a la creación de pintas de mayor tamaño y en espacios con mayor relevancia, el arte urbano surge de la mano de obras que hoy por hoy alcanzan dimensiones monumentales, llegando a abarcar muros de edificios completos, integrando tanto técnicas y materiales tradicionales de pintura, como elementos tecnológicos, dentro de los que destacan los proyectores y los diferentes softwares de diseño y pintura digital como apoyo a la creación de contenido tanto físico como virtual.

Este proceso es el que más influye para la fabricación de productos que contengan gráficos relacionados tanto el graffiti como al arte urbano. Siendo el segundo quien adoptara este modelo para la generación de ingresos monetarios para sus artistas,

convirtiendo dicha práctica en un trabajo o modo de vida. Por su parte el primero fue la semilla que posteriormente tuviera alcances inimaginables.

Dado lo anterior, es importante destacar que el graffiti como lenguaje, aparece como necesidad proveniente de un sector marginado de la urbe, pero para el caso de la Ciudad de México, llega desde la cultura chicana, por lo que no es originario de México. Derivado de ello es comprensible el uso de tantas palabras en inglés dentro del medio. Al respecto, debemos entender que no todo acto de pintar de manera clandestina es considerado graffiti, dadas las especificaciones con las que debe contar para considerarse como tal, mismas que serán descritas en el presente trabajo.

El graffiti formó su propia identidad y es el precursor de las variantes del arte urbano, sigue siendo mal visto, marginado y sobre todo sigue conservando su rebeldía, sigue interviniendo de manera ilegal espacios públicos y privados, siendo este el precio a pagar para experimentar una experiencia llena de adrenalina que en muchos casos terminan por encaminar al escritor de graffiti hacia el arte urbano.

La demanda en la práctica del arte urbano ha llevado a la sociedad a crear eventos dirigidos únicamente al desarrollo de este lenguaje gráfico, permitiendo su presencia en espacios como galerías, casas de subastas, museos, proyectos de la mano del gobierno, entre otros, que en los inicios del graffiti no figuraban si quiera como algo que pudiera suceder. Sin dejar de mencionar que se contraponen a sus ideales, pues de primera instancia no puede ser concebido un proyecto de la mano del gobierno toda vez que se trata de un acto ilegal.

Dicho acto seguirá viviendo dentro de las calles de las ciudades de manera indefinida, muchos de los que iniciaron este movimiento clandestino serán poco recordados derivado de la informalidad con que surgió; el número de practicantes varía y fue la época de finales de los 90's e inicio de los 2000's cuando se dio un crecimiento exponencial que llevaron al graffiti a que se notara de manera muy impactante, para llegar a lo que hoy en día de ahí proviene.

Sin dejar de mencionar que, a diferencia de muchas disciplinas, el escritor de graffiti no cumplía con un perfil específico, por el contrario, podía provenir de cualquier cultura que se encontrara presente en las calles, el graffiti fue el punto de unión para dejar de lado cualquier diferencia entre quienes se unieron al movimiento y desarrollaron el lenguaje gráfico que tanto ha incomodado a la sociedad.

Sociedad que posteriormente, pese a lo incongruente del asunto, es consumidora de los gráficos que generan los escritores que fueron y seguirán siendo perseguidos en lo que a la ilegalidad del acto de pintar corresponde. Todo responde a una sociedad de consumo y el graffiti se encargó de crear su mercado.

No es que el graffiti se haya vendido, han sido los graffiteros quienes con el paso del tiempo adquirieron nuevas responsabilidades y este lenguaje gráfico los ha proveído de las herramientas necesarias para generar un modo de vida que los provea de recursos para solventar sus necesidades, dando origen al arte urbano.

Siendo este último el encargado de explotar de manera comercial los recursos gráficos que de ahí provienen, incursionando en industrias en las cuales era muy difícil de imaginar su participación; El presente trabajo pretende mostrar las características de cada vertiente para poder identificarlas entre sí y comprender su contexto.

1.- El graffiti, definición y las diferentes versiones de su origen y contacto con México.

Para el presente trabajo, voy a definir el graffiti como: Una pinta de índole clandestino-ilegal, elaborada por un agente social que busca realizar una representación tipográfica de estilo propio con la cual se distingue de los demás individuos inmersos en el medio, además, este individuo conserva en el anonimato su identidad. La finalidad de dicha representación gráfica está principalmente relacionada a un sentido de territorialidad, reconocimiento y apropiación del espacio, ya sea público o privado. Su elaboración implica diferentes materiales, dentro de los que destaca la pintura en aerosol, estos medios contemplan una gran variedad de superficies que pueden ser intervenidas, por lo que encontramos materiales como marcadores, crayolas, ácidos, calcomanías, por mencionar algunos.

De primera instancia, el graffiti se define como:

El término graffiti deriva del latín *scariphare*, es decir, incidir con el *scariphus*, el estilo (punzón con que escribían los antiguos en sus tablillas). En realidad ya en los graffiti de Pompeya el término *scariphare* aparece como sinónimo de *inscribere*, es decir cuando se trata de una inscripción que puede ser simplemente alfabética. En la antigüedad, el verbo que se encuentra al lado de una incisión figurada es *pingere*. Hoy en día el término graffiti es utilizado sin distinción ya se trate de imágenes o de palabras trazadas con una punta metálica o con algún medio gráfico (lápiz, pluma, pintura, plumón, spray), sobre monumentos que no habían sido edificadas para este uso. El graffiti es una expresión visual presente tanto en las culturas americanas prehispánicas como en Europa, Asia, África y Australia.¹

En una Entrevista con Cix (Antonio Triana), uno de los más destacados artistas urbanos de la Ciudad de México, el definió el graffiti como: “para mí el graffiti es el acto de ir a aplicar tu nombre de manera ilegal en las calles, sabes, de aplicar tu Crew o tu nombre y cuando surgió se hacía para marcar los territorios, peros siempre el graffiti fue también por popularidad, en el barrio era una forma de que tú

¹ [Consulta 19/05/2016 <http://nuevomundo.revues.org/optika/1/glosario.html>] [Sic.]

te hicieras popular y que te voltearan a ver de alguna manera a pesar de ser ilegal, pero sí, para mí el graffiti es poner tu nombre con un aerosol o con algún otro material de manera ilegal en las calles”.

Del mismo modo, en entrevista con Basía (Edith Medrano) una artista urbana muy destacada, respondió que “Graffiti legal: con aerosol, e intención de protesta, irreverente, apropiación ilegal del espacio público y darse a conocer entre los demás graffiteros. Graffiti legal: con aerosol, subjetivo y/o objetivo al buscar interacción con el que observa el trabajo realizado aunque el autor no esté presente”.²

El graffiti, ha sido definido de varias maneras, ya que al igual que una obra de arte³, tiene tantas definiciones como espectadores, debido a que cada persona lo visualiza desde su propio contexto sin dejar de lado la información con la que cuenta del tema, por lo que yo me apegaré a la definición que he planteado.

Entonces el graffiti implica una práctica pictórica relacionada directamente a la ilegalidad, siendo un movimiento social surgido de la clandestinidad que comenzó utilizando como principal herramienta el aerosol para plasmar firmas, textos o composiciones pictóricas, principalmente en muros y otras superficies presentes en lugares públicos. Influida en gran porción por el Hip-Hop, una de sus principales funciones iniciales era el establecer una marca territorial.

En este punto es importante destacar que existen tres elementos que conforman el Hip-Hop, uno de ellos es el graffiti, también encontramos el rap y el brake dance. Es decir, medios de expresión antiguos creados por el hombre (pintura, música y baile), todo ello desarrollado dentro de la selva de asfalto.

² Sic.

³ Para el presente trabajo se entiende como Arte y/o la concepción de dicho término como: Una obra realizada por un ser humano con características estéticas y/o discursivas específicas. Además de poder ser interpretada a diferentes niveles, dependiendo del grado de especialización del espectador y su relación con el medio. Cabe mencionar que es una definición que cambia con el tiempo, respecto de los intereses de quien se encuentre liderando el ámbito.

Para continuar quiero aclarar que el graffiti que se practica en México no surgió aquí, sino que fue el resultado de un proceso global que permitió una transculturización⁴ que principalmente fue impulsada por personas que vivieron en los Estados Unidos de América y que posteriormente llegaron a México, teniendo como primer contacto a una parte de los integrantes de la cultura chicana, llegando a la Ciudad de México para posteriormente expandir su alcance a los demás estados que conforman la nación. Priscila Vera Hernández, en diciembre de 2008, ocupando el cargo de Directora General del Instituto Mexicano de la Juventud aparece en el Libro Historia del Graffiti en México 2.0 diciendo que:

El Graffiti, desde sus orígenes en Nueva York, más que una expresión artística fue la voz de aquellos jóvenes que deseaban mostrar lo que pensaban y sentían, plasmando sus ideas en las paredes, convirtiéndose de este modo en un movimiento juvenil que ha traspasado desde hace más de veinte años las fronteras de su lugar de origen para extenderse por cualquier urbe del globo.

En el Caso de México, el graffiti llega gracias a los procesos de globalización y transculturación, donde la migración ha tenido un papel fundamental, ya que a través de ella la influencia neoyorkina, y aún más la cultura chicana, se han establecido en primer lugar en la Ciudad de México, para extenderse luego a las demás ciudades de la República.

Para los jóvenes mexicanos esta acción de soltura gráfica se ha convertido en parte importante de su ambiente; citando a Pablo Hernández: "El pintor no aparece de la nada, se trata de un adolescente que necesita identificarse con algún grupo para encontrar su propia identidad... el grupo no es un requisito para ser graffitero, sino para ser parte de una realidad social, la misma a la que pertenece esta juventud que se ha adueñado de las calles"

De este modo si bien es cierto que los jóvenes, dentro de sus múltiples realidades, no son iguales, el graffiti se ha convertido –y de ahí su importancia- en un lenguaje casi universal de identidad, pues no importa si nos skatos, punketos, hip hoperos, cholos, eso no los detiene para autorrepresentarse en el marco urbano público, no sólo como una forma artística de resistencia, de protesta contra la presión social, sino también de exhibir lo que

⁴ Entendiendo como transculturización: La Adopción por parte de un pueblo o grupo social de formas culturales de otro pueblo que sustituye completa o parcialmente las formas propias. [Consulta: 16/10/2016, <https://www.google.com.mx/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=transculturaci%C3%B3n%20significado>]

son, lo que sienten en los más diversos ámbitos en que se desarrolla su imaginación y su creatividad.

Oscar Wilde dijo alguna vez que "El único deber que tenemos con la historia es reescribirla", y es así que surge la segunda Edición de Historia del graffiti en México, de Pablo Hernández, con la finalidad de continuar el análisis profundo de lo que significa el graffiti en México y sus implicaciones culturales, sociales y políticas. Ante ello, el Instituto Mexicano de la Juventud presenta esta publicación en reconocimiento al trabajo empírico realizado por su autor y a la importancia social y cultural del graffiti.⁵

De lo anterior me parece importante resaltar que en 2008 y siendo la segunda versión del libro anteriormente citado, se habla de un trabajo empírico. Dejando al descubierto que en gran parte no existe una historia oficial del origen del graffiti mexicano documentado, lo cual me parece atinado, pues este lenguaje pictórico no nació con la intención de ser algo institucional, sin dejar de mencionar que el Graffiti y el Arte Urbano son distintos, pues sus propósitos poco tienen que ver uno con el otro.

Ricardo Anaya Cortés enuncia al respecto que: Como era previsible, este fenómeno también llegaría a México, las primeras ciudades donde tuvo auge fueron las de la frontera; concretamente, Tijuana es una de las urbes mexicanas pioneras a presentar en sus paredes los síntomas del graffiti.⁶

Históricamente, respecto de su elaboración hay que mencionar que los principales elementos empleados son el aerosol y demás materiales que permitan escribir y/o pintar sobre las superficies deseadas, mismos que son tomados con la mano y es únicamente el graffitero quien los emplea para realizar su pinta, es decir no intervienen máquinas ni herramientas especializadas entre la mano del hacedor de graffiti y el material pues tales pintas son elaboradas de manera manual, además son elaboradas indistintamente en soportes fijos como los muros, anuncios

⁵Sic. Hernández, Pablo, *Historia del Graffiti en México 2.0*, México, Instituto Mexicano de la Juventud, 2008, P. 8.

⁶ Anaya, Ricardo, *El graffiti en México ¿Arte o desastre?*, México, Universidad Autónoma de Querétaro, 2002, p.66

espectaculares, etc., además de estar presentes también en soportes capaces de moverse como el transporte público, vagones de tren, entre otros.

En algunos casos las pintas pueden y fueron creadas de manera prefabricada sobre soportes transportables como estampas. El motivo representado en las diferentes intervenciones de los graffiteros están cargados por motivos específicos relacionados a la sociedad en la que se desenvuelven, por lo que podremos encontrar burlas, protestas, ideologías políticas, religiosas, históricas y sociales, presentando además características estéticas específicas, sin olvidar que los graffitis pueden ser creados de manera colectiva o personal, sin embargo no todos son considerados graffiti, debido a que no cumplen integralmente con las características que enuncié en la definición al inicio del texto.

El autor o autores eventualmente están conscientes de que se trata de un acto inmerso en la clandestinidad, que transgrede y se apropia de espacios públicos o privados y pese a esfuerzos por prever que perdure, está cargado de un carácter específicamente efímero.

Para continuar, voy a mencionar de manera breve las diferentes versiones del origen del graffiti y cómo fue su contacto para que fuera practicado en territorio nacional, por lo que en el siguiente punto haré hincapié de manera más detallada para desarrollar la historia del graffiti. Debido a ser un movimiento de carácter clandestino, no es algo institucionalizado, lo que permite legitimar el establecimiento y desarrollo de una cultura netamente urbana.

Para abundar en el concepto que ya di de graffiti, voy a continuar mencionando más aspectos que integran este lenguaje pictórico, en la actualidad hablar de graffiti comprende mucho más que hablar de tags y lo polémico de su estética, en esta ocasión es para puntualizar su origen, para ello es casi imposible no remontarnos a finales de la década de los 60's y principios de los 70's específicamente Filadelfia y Nueva York, ambos estados del país colindante al norte de México, para ello mencionaré a quien podría considerarse el primer graffitero en la historia, me refiero a Taki 183.

Seguramente antes de dicho personaje ya habían personas que pusieron su nombre en algún espacio público, pero es este del que hay los primeros registros de que lo hizo empleando el aerosol y demás artículos modernos para su época, para ampliar más este tema, se dice que:

Las historiografías del graffiti suelen afirmar que el adolescente de origen griego Taki 183 fue el primer escritor de graffiti de Nueva York, y que fue su ejemplo el que provocó el nacimiento del movimiento. Esta es, sin embargo, una gran simplificación.

Es cierto que Taki fue el protagonista del artículo publicado en el New York Times en 1971 que provocó la explosión inicial del graffiti, pero estaba lejos de ser un pionero solitario. Era uno de muchos niños y adolescentes que en esos años comenzaban a dar forma a la práctica del graffiti. Y a esa práctica, además, no le faltaban antecedentes históricos.

Según narra Joe Austin en su imprescindible libro *Taking the train*, Taki protagonizó el influyente artículo por una curiosa serie de causas:

Taki trabajaba de mensajero, y eso le daba la oportunidad de escribir a lo largo de sus rutas de reparto, en zonas en las que su nombre estaba muy a la vista de la élite de la ciudad [...]. Taki concentró su trabajo en el Upper East Side y en las zonas de negocios de Manhattan, el territorio de novelistas, periodistas, ejecutivos de la televisión, y otros profesionales de los medios de comunicación, que podían ver su firma y mencionarla en algún medio.

En cualquier caso, la práctica no era del todo nueva. Como es sabido, en Filadelfia ocurría algo muy parecido ya en la segunda mitad de los sesenta, aunque allí la costumbre se desarrolló en una escala mucho más modesta que en el caso neoyorquino. Pero los antecedentes vienen de mucho más atrás.⁷

Dicho lo anterior para el presente trabajo, el graffiti tiene su origen en los Estados Unidos de América, de tal modo que el siguiente punto a abordar es cómo se dio el contacto con México: Como ya mencioné, el origen de este movimiento pictórico se dio en el país vecino, por lo que, debido a la distancia y las condiciones económicas y sociales de ambas naciones, nos permite abordar de manera simple cómo pese a que se hablan idiomas distintos en México y E.U., la producción de graffiti se extendió por las principales ciudades y luego al resto del país.

⁷ <http://urbanario.es/preguntas-sobre-el-graffiti-fue-taki-183-realmente-el-primer-grafitero/> Consulta 10/05/2018 14:30hrs

Por aquellas décadas, México había sido víctima de una matanza estudiantil en Tlatelolco, el mundial de futbol se efectuaba en territorio nacional, la economía estaba teniendo importantes cambios y aunque es una constante, hay que mencionar que debido a lo lastimado de la economía de los mexicanos, muchos optaron por buscar oportunidades de trabajo en la nación vecina, por ello y gracias al intercambio cultural, los mexicanos que tuvieron la oportunidad de regresar a territorio nacional trajeron consigo dicha práctica y fue entonces que se generó de manera entusiasta una pluralización en la elaboración de pintas.

Con ello cada practicante adoptó y sigue adoptando en tiempos actuales, un seudónimo que lo ha de distinguir de los demás, con él ha de firmar como autor de cada pinta que elabore, si sólo pone su firma mediante líneas, a ese resultado se le llama tag, mismo que más adelante definiré de manera más completa. Debido a que estos tags y demás pintas se elaboran de manera clandestina en espacios públicos y privados, el graffiti adquirió una reputación orillada a la repulsión por gran parte de la población, misma que eventualmente puede resultar afectada con los resultados de cada intervención.

Los motivos presentes para elaborar una pinta tienen que ver directamente con el entorno del individuo que la realiza, su ejecución muchas veces va ligada directamente a actos de rebeldía, además va cargada de creatividad, en algunos casos de protesta, se encuentra totalmente ajena a lo institucional, puede formar parte de algún movimiento social, además de poder ser influenciado por tendencias estéticas o musicales. Dentro de la elaboración de pintas colectivas pueden existir ideologías o reglas a las que el graffitero se tiene que apegar en las que puede encontrarse el develar su identidad, por lo que se tratará de una obra de arte urbano y no de un graffiti. Entonces de manera más acotada, los elementos que aparecen en el graffiti y el arte urbano respecto de su elaboración son: el buscar algún tipo de reconocimiento, protección de la identidad mediante pseudónimos, pero al mismo tiempo permitir que sus pintas sean observadas, mensajes para un público específico, la comunicación con la población, al respecto, Fernando Figueroa enuncia que:

Cuando a finales de los años 60 fueron apareciendo las firmas de modo sistemático y extensivamente por el tejido urbano de Nueva York y Filadelfia, encabezadas por las del mítico TAKI 183, nada hacía presagiar que este fenómeno se desarrollaría plástica y conceptualmente a lo largo de varias décadas hasta alcanzar cotas de una insultante artisticidad y con unas implicaciones culturales y políticas tan políticas como contundentes.⁸

El proceso de cambios que ha sufrido el graffiti desde su origen hasta la época actual obedece a las diferentes manifestaciones por parte de quienes la integran, que hay que mencionar, pertenecen a diferentes contextos y por ende se encuentran cargados de diferentes valores culturales, mismos que a su vez van ligados a las necesidades de cada individuo, incluso en los crews (grupos de graffiteros) pese a pertenecer todos los integrantes al mismo grupo, hay diferencias ligadas a la vida diaria y la realidad en que se encuentran inmersos.

En este punto, para continuar, voy a definir el Arte Urbano, con la finalidad de poder distinguirlo claramente del Graffiti. Arte Urbano: Representaciones gráficas presentes dentro de la zona Urbana, mismas que se encuentran cargadas de cualidades estético-decorativas, normalmente elaboradas en lugares públicos o privados con un permiso para apropiarse del espacio, creadas por un individuo que las elabora por cuenta propia o por encargo, puede contener técnicas mixtas y ser empleados dichos gráficos con uso comercial. En la mayoría de las ocasiones suele tener un periodo de vida más largo que un graffiti y la identidad de quien lo elabora, mayormente es de carácter público.

Existe la posibilidad de atribuir el origen del graffiti a Europa debido a su intensa actividad, pero dadas las circunstancias, los hechos, los alcances, lo histórico y lo cercano con Estados Unidos, es más aceptable afirmar que procede de dicha nación, respecto de esto, Fernando Figueroa Saavedra establece que:

⁸ Figueroa, Fernando, Graphitfragen Una mirada reflexiva sobre el graffiti, Minotauro Digital, España, 2006, P. 47.

Igualmente, que dicho fenómeno traspasaría su carácter cultural marginal y su carácter territorial local hasta alcanzar la categoría de un movimiento internacional, aunque descentralizado y heterogéneo. Quizás, uno de los movimientos artísticos más internacionales, en extensión y participación, que haya existido nunca en la era contemporánea y en toda la Historia. También era inimaginable que la irrupción y arraigo de este movimiento en Europa alcanzaría ese nivel de desarrollo del que somos testigos, más allá de lo que se entiende por una moda juvenil pasajera.

Su peso cultural ha sido tal que, desde hace principalmente las últimas décadas, se viene teniendo la impresión de que el graffiti de nuestro tiempo en Europa tiene una gran deuda con las escenas americanas, en especial, con los guetos neoyorquinos y otros arrabales culturales del este, oeste, norte y sur de los USA.⁹

Una vez mencionado cómo es que el graffiti surge y tiene contacto con México, voy a continuar abundando en la historia de este lenguaje pictórico urbano, además de hablar de manera más abundante sobre lo que ya he mencionado.

1.1 Historia del Graffiti

Debido a lo anteriormente mencionado el primer punto a abordar será la historia del graffiti y aunque no existe una versión oficial sobre su origen expondré la que me parece la más convincente. Esta expresión mayormente relacionada con lo marginal de su origen, pocas oportunidades tuvieron en décadas pasadas de demostrar que se convertiría en algo trascendental. En la época actual, ha permitido cambios que dieron origen a la creación de obras monumentales.

Del mismo modo, los temas de las obras, también llamadas pintas, se han ampliado, conteniendo desde formas muy simples hasta muy elaboradas creaciones dignas de ser expuestas en importantes salas de galerías y museos. Trayendo consigo la creación de industrias y un mercado especializado, además de una interacción y comunicación intercultural. También el catálogo donde ahora aparece el arte Urbano se ha ampliado, yendo desde cuestiones decorativas, de recuperación de espacios, apoyo a causas sociales, entre otros.

⁹ Íbid.

Para el caso mexicano, el origen del graffiti proviene de su contacto con los Estados Unidos de América, especialmente en su frontera con Tijuana. Debido al intercambio cultural proveniente del mimetismo generado por parte de quienes iban y venían el graffiti comenzó a manifestarse en los muros que los llamados “chicanos” pintaban, siendo estos últimos quienes pudiéramos estimar que sentaron las bases del graffiti mexicano.

Antes de continuar al caso mexicano, hay que mencionar dónde nace y cuál es el propósito inicial del graffiti, para ello me remontaré a finales de los años 60's y principios de los 70's, específicamente a las calles de Nueva York, donde de manera paralela a la marginación nace una de las primeras formas del graffiti, el llamado “tag”, atribuyéndosele su paternidad a individuos que radicaban en dicha ciudad.

Este austero inicio aludía a la creación de marcas territoriales que a su vez llevaban de la mano a la generación de motivos identitarios y de pertenencia, cuestión que ha sido una constante desde su nacimiento hasta la época actual. Además de que estos escritos eran ejecutados de tal manera que sólo pudieran ser descifrados por la comunidad que se encontraba inserta en esta actividad que tenía como principales herramientas la pintura en aerosol y los espacios urbanos.

El graffiti se expandió rápidamente y los practicantes de dicha expresión se multiplicaron de manera acelerada, llegando a muchas ciudades de los Estados Unidos de América. Los espacios preferidos para llevar a la práctica esta marca territorial eran los muros, trenes y lugares con poca o nula vigilancia, siendo totalmente una actividad ilegal. Siendo el “mérito” uno de los principales incentivos y el riesgo un potenciador de valor hacia la obra, por tanto, entre mayor riesgo en cualquiera de los sentidos, mayor era el estatus de quien lo elaboraba, superior la importancia de la pinta y más elevado el respeto obtenido de la comunidad al autor.

El siguiente paso en la conquista de las ciudades fue la agrupación de los grafiteros formando los llamados crews, donde el graffiti se convierte en un modo de creación identitaria, trayendo como consecuencia el intercambio cultural y con ello el arte enlatado hace mancuerna con el Hip-hop, los dj's y el break dance, asimismo la

difusión del mismo se potenció y con ello su práctica, expandiéndose y haciéndose presente en una parte bastante considerable de los Estados Unidos.

En la siguiente década, la de los 80's, el graffiti es explotado por personajes que no parecían ser integrantes de este movimiento, más bien eran artistas que aprovecharon las bondades de esta técnica pictórica para integrarla a elaboración de sus obras, es aquí donde suenan nombres como Jean Michel Basquiat quien fue apadrinado por Andy Warhol, de ese modo se puede hacer mención sobre el nacimiento del arte urbano¹⁰.

Ellos tomaron signos, símbolos y significados y los acoplaron a expresiones plasmadas en espacios urbanos y al igual que los graffiteros y artistas urbanos actuales, dejaron huella de parte de la realidad social a la que en unos casos pertenecieron. Aunque a mi parecer lo que realmente marca la diferencia entre los artistas que se apoyaron de algún modo en parte de este medio de expresión, los graffiteros y los artistas urbanos son diversos factores, entre los que se encuentra en primer plano la clandestinidad, seguido del anonimato, además del riesgo al que el que el sujeto puede someterse.

Pero sin duda uno de los factores que más marcan diferencias y que además permiten hacer difícil el rastreo de datos y/o hechos verídicos en la historia del graffiti en México es lo efímero, característica que es fácil de procesar en este proceso debido a la clandestinidad de su origen, aunque en todos los casos forma parte del proceso de construcción identitaria.

Mijaíl Bajtín plantea a la identidad como un fenómeno de diálogo, relacionando al *yo-otro* al ser un ente social se pone en cuestión al sujeto, el yo no puede comprenderse íntegramente sin la presencia del otro¹¹ por lo tanto el dialogismo el cual es un principio filosófico que se gesta a través del lenguaje y la vida social en

¹⁰ Los críticos a menudo pensaban que Basquiat se estaba aferrando a la fama establecida de Warhol y otros afirmaban que Warhol estaba usando a Basquiat para mantenerse relevante gracias a la popularidad del joven artista. [Jean-Michel Basquiat y Andy Warhol: Arte y amor \(fahrenheitmagazine.com\)](https://fahrenheitmagazine.com) Consulta: 10/10-2023.

¹¹ Bajtín, Mijaíl, *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI Editores, 1982.

conjunto. Por lo tanto, el graffiti al ser una manifestación artística tiene la garantía de relacionar el lenguaje con otra cultura. De esta forma se genera la relación identidad- alteridad donde ambas constituirán una valoración simbólica para transmitir el mensaje del graffiti. Por un lado, como arte urbano ha tenido una trayectoria mundial y en este caso nacional que ha progresado y logrado una calidad y un sinfín de propuestas y formas de realizar. Por otro lado, el mismo uso y aprendizaje de esta técnica realiza un singular intercambio de ideas y de conceptos. En el momento de manifestar ya sea un interés o un cuestionamiento por este arte como legal o ilegal y a la vez como se desarrollan por separado.

Otro dato histórico del arte del aerosol en el que haré hincapié será la transición por la que ha pasado, pues si bien comenzó siendo puramente una técnica en la que sólo intervenían tres elementos: mano, muro y aerosol, actualmente se ha complementado con más elementos como pinceles y esténciles. Pese a que esta última técnica podría eventualmente considerarse una rama del graffiti debido a que en común tienen el aerosol. En la actualidad hay graffiteros y con ellos han surgido nuevos términos como: ilustración monumental y arte urbano, aunque debo mencionar que parece que no están del todo definidas las diferencias entre estos distintos términos.

Y es que es difícil concebir el arte urbano como parte del graffiti pues este tiene un sentido social totalmente diferente, debido a que como ya mencioné, el graffiti permite la lectura de códigos principalmente a los integrantes de dicha comunidad. Por su parte el arte urbano cambia de manera radical el receptor del mensaje y amplía el público hacia quien va dirigido, dedicando su trabajo al público en general. Además de que el principal objetivo de este último no es la marca territorial, ni el generar identidad o ganar respeto, aunado a esto el sentido de ilegalidad es invertido y en muchos casos hasta es comercializable.

En la siguiente década, la de los 90's, el graffiti se propaga a nivel mundial, surgiendo entonces el uso de plantillas, hoy conocidas de manera más común como esténciles, mismos que han sido de gran importancia social y artística pues fue una

herramienta de la que varios se valieron para expresarse y transmitir ideas y/o mensajes, ya fuera texto o imágenes de una manera muy rápida.

Si bien es cierto que la técnica de la plantilla es mucho más antigua que el graffiti y por lo tanto más aún que el arte urbano, lo innovador fue su adaptación para ser usada con el aerosol y contener mensajes y expresiones artísticas, políticas y sociales. También ha sido empleada por el ejército para marcar elementos como cajas y el armamento mismo, además para la rotulación debido a las bondades que este recurso gráfico ofrece, como poco tiempo para su elaboración, el poder ser empleada sobre un sin número de superficies y el bajo costo en términos financieros.

Un fenómeno importante que hay que mencionar es que existe una paradoja en relación a la ilegalidad de los tag's, pues si bien es cierto que está penada su elaboración, debido a que el comercio en todos los ámbitos siempre adquiere un papel y una posición, podemos ver a autoridades protegiendo tag's de personajes como el famoso Banksy, dato que parece paradójico pues dichas pintas forman parte de un proceso que surge de la clandestinidad y en estos casos cobran un valor comercial que propician el interés en su conservación . Debo señalar que los casos de los personajes que aquí menciono, son con finalidad meramente informativos, pues varios de ellos no pertenecen a la historia del graffiti mexicano, pero él mencionarlos puede ayudar a comprender los procesos sociales que este medio de expresión pictórica ha atravesado.

Todo esto trajo consigo grandes cambios, incluso creo que se puede establecer que el arte urbano, como rama del graffiti, ha evolucionado considerablemente cambiando radicalmente el contenido y estilo en su elaboración. Los colores, las formas y los mensajes han ido más allá de sólo establecer una marca territorial, cambiando considerablemente el aspecto de los espacios públicos y en otros tantos matizando el desagrado producido por la ilegalidad en la producción del graffiti, lo que me lleva a entender que el único mensaje que ni el graffiti ni el arte urbano han podido transmitirle a la gente es que son ramas separadas y pese a que uno surgió

tomando como base el otro, operan de manera distinta y su objetivo, por ende es completamente diferente.

Lo anterior no es nuevo, pues desde la época de Andy Warhol y Jean Michel Basquiat las pintas elaboradas con aerosol adquirieron un valor artístico y sobre todo comercial, evento que posteriormente se replicara con obras de personajes como Banksy; lo que sí me parece claro es que tal y como sucedió con las pinturas rupestres, los muros de las tumbas de los faraones, los muros de los edificios de las zonas arqueológicas y demás edificaciones, la pintura se apodera de los espacios para satisfacer una necesidad, busca un punto de fuga para poder expresar las necesidades de quien está frente al espacio que funge como lienzo.

El paso del tiempo y la necesidad por la existencia del graffiti ha permitido que algunos de los graffiteros y/o artistas urbanos destaquen en el medio dando pie a un nuevo fenómeno, esto es el convertir esta actividad en una fuente de autoempleo, con ello la comercialización e introducción de motivos creados con estas técnicas a cuestiones de decoración de espacios en interiores y exteriores de edificios, etiquetas de productos, campañas publicitarias, empaques, libros, revistas. Esto cobra sentido pensando en que para fines comerciales el ser inclusivo con estos gráficos ha de permitir que el público cautivo interesado en graffiti y arte urbano que, como ya mencioné mayormente son jóvenes, muestren interés en estos espacios, productos, campañas y/o servicios.

Cabe destacar que los primeros contactos que tienen con este medio de expresión, mayormente son dentro del rango de edad en que entran a estudiar al nivel de secundaria, que es aproximadamente a los doce años. Evento que es favorable en el desarrollo humano pues permite forjar una identidad y con ello un modo de pensar propio, siendo esta etapa una de las que más presenta cambios significativos en la vida de los jóvenes e intercambios entre los mismos.

Al respecto Ricardo Anaya dice que:

Quienes incursionan en la actividad de pintar graffiti, suelen hacerlo en condiciones de ilegalidad, como búsqueda de nuevas experiencias que llegan a convertirse en aventuras

sazonadas con un ingrediente muy sabroso: la prohibición. Esta actividad tiene especial demanda entre los adolescentes; sin embargo, por un fenómeno de imitación, con el paso del tiempo dicho rango de edad se extiende, incluyendo gradualmente a los más jóvenes, hasta el grado que es frecuente encontrar a quienes desde la niñez exploran los terrenos del graffiti clandestino.

Muchos jóvenes que pintan son estudiantes y, aunque las secundarias y los primeros grados de preparatoria son los principales nidos de estos firmadores compulsivos, es cada vez más frecuente encontrar taggers que ni siquiera han terminado la primaria. Quienes pintan y estudian son mayormente alumnos de escuelas públicas, o de instituciones privadas donde las colegiaturas son poco onerosas.

Ciertamente, las privilegiadas escuelas de paga también llegan a contar entre sus filas con jóvenes practicantes de esta actividad, pero dicho caso representa una minoría dentro del universo de graffiteros. Algunos sostienen con vehemencia que entre estos también hay jóvenes ricos, y argumentan que esta actividad no distingue de condiciones económicas.¹²

Estas dos disciplinas, por llamarlas de algún modo, son ciertamente inclusivas y al no necesariamente requerir un alto grado de especialización, pueden ser practicadas por cualquier persona que así lo desee, por ello, a diferencia de otras actividades, a simple vista sería muy complicado determinar e identificar a alguien que lleve a cabo estas actividades. Permitiendo, de ser deseado o requerido permanecer fácilmente en el anonimato.

En la actualidad bien podría plantear que gracias al contexto socio histórico puede ser que el graffiti y el arte urbano estén replicando aquella necesidad de comunicación mediante medios visuales, el Arte Urbano por su parte trabajando de dos modos, por encargo con sus respectivos patrocinios y desarrollando la temática que el cliente solicite

Tanto el graffiti cómo el arte urbano tienen la capacidad de ser interpretados por cualquier persona que se dé tiempo para hacerlo, no importando el nivel de estudios con que se cuente. Aunque tanto el graffiti cómo el arte urbano poseen una característica única, misma que es el poder ocupar espacios públicos de común

¹² Anaya, Ricardo, *El graffiti en México ¿Arte o desastre?*, México, Universidad Autónoma de Querétaro, 2002, p.21.

tránsito, incluso en exteriores, además de no necesariamente ser elaborados por encargo, dando libertad a cada pintor y suprimiendo en grado alguno la represión a la libre expresión verdadera.

Pese a ello, tanto el graffiti de lo que se denomina como la “old school”¹³ cómo el graffiti actual ocuparon estas actividades para construir una cultura que mediante un lenguaje pictórico expusiera con facilidad a los espectadores diferentes factores de desigualdad, de política, de economía, de la cotidianidad.

Al igual que los artistas, cada graffitero o artista urbano desarrolla un estilo propio, haciendo que en cada pinta, tras poner atención, puede deducirse incluso sin ver la firma, de qué autor se trata, pues hay graffiteros que ya cuentan con cierta trayectoria, evento que se replica en casi todas las expresiones artísticas. Gracias a que muchos autores han tomado en serio esta actividad, la producción de arte urbano ha ido aumentando y se ha complejizado acuñando en muchos casos obras monumentales. Recalcando que en ocasiones, graffiteros pasan a practicar de manera paralela el arte urbano.

Aunque del otro lado tenemos la parte que se produce de manera ilegal y comúnmente daña a terceros, todo ello está ligado a la clandestinidad y el vandalismo, pero que del mismo modo tiene un porqué de su existencia. Por todo ello debo mencionar que de manera paralela a la que crece la cantidad de practicantes de estas actividades, aumenta la necesidad de nuevos espacios y la experimentación con nuevos materiales, además de que aparecen nuevos temas que poco a poco son plasmados y dejados como legado a la sociedad actual, misma que en gran medida es la responsable de que estas pintas desaparezcan o trasciendan.

Otro suceso histórico significativo que se ha producido gracias a los cambios en el graffiti, fue la creación de la denominada “unidad graffiti”¹⁴, creada por la Secretaría

¹³ Primeras generaciones de graffiti y graffiteros.

¹⁴ Desde 2003 existe en la Ciudad de México la Unidad Graffiti, creada por la Secretaria de Seguridad Pública para evitar la práctica del graffiti urbano del tipo ilegal y recuperar los espacios afectados por esta práctica.

de Seguridad Pública con la finalidad de atender cuestiones relacionadas a dicha actividad, lo anterior incluye policías especializados y unidades como patrullas y camionetas, los cuales en un inicio se dedicaban únicamente a perseguir a los practicantes que desarrollaban esta actividad de manera ilegal, fungiendo como elementos de apoyo en los eventos que se realizan de manera legal y que apoyan estas actividades.

También quiero externar que, al convertirse el graffiti y el arte urbano en un producto de consumo, surgió la necesidad de buscar proteger dichas pintas y con ello asegurar su inversión. En muchos casos esto se ha logrado gracias a una pintura especial que en ocasiones ha sido empleada para preservar inmuebles de las pintas ilegales, esta pintura se conoce como antigraffiti. Dicha pintura es transparente y permite proteger lo que quede debajo y al secar permite borrar de una manera un tanto sencilla lo que se pinte sobre ella.

Con ello podemos darnos cuenta de la importancia que el graffiti está tomando en nuestra sociedad, valor que los espectadores de las pintas se han encargado de darle y que con el tiempo se están viendo reflejadas. Cuando me refiero al graffiti, no me refiero sólo a él, también lo hago al arte urbano.

A mi parecer una de las características más relevantes del graffiti en su primera etapa, es decir, en su proceso de creación, ha sido la resistencia a las adversidades que se han presentado y que han sido contrarrestadas con todo el paquete de actividades que se vinculan a estos medios de comunicación visual. De manera consecuente, gracias al interés de generaciones posteriores el graffiti ha sobrevivido y aumentado el número de practicantes.

El graffiti y su práctica al igual que otros ámbitos como el arte, seguirán teniendo cambios pues no hay estándares que establezcan cómo deben de ser, si a esto le

De acuerdo con datos de la SSP “El graffiti ilegal se practica inicialmente por estudiantes de nivel medio y medio superior —entre 11 y 17 años— y las pintas generalmente parten desde su escuela, abarcando su entorno geográfico cercano”. [¿Qué hacer si te atrapan graffiteando? \(vice.com\)](#) Consulta: 10/10/2023.

sumamos el contexto cambiante en el que se desenvuelven, se puede establecer que se trata de algo generacional. Esto puede percibirse de manera más clara si observamos los elementos que aparecen en las diferentes pintas, mismos que forman parte de la realidad social del individuo que realiza la obra.

Para continuar, me parece importante mencionar de manera breve un lugar que sin duda ha permitido apoyar desde hace muchos años la pluralización de los escritores de graffiti, este ha sido "El Chopo"³, ubicado en la Ciudad de México, punto de reunión e intercambio cultural que lleva casi tres décadas de existir y que además de permitir dicho intercambio, también funge como punto de distribución y venta de artículos relacionados al graffiti y el arte urbano, además atiende las necesidades culturales, sociales y en algunos casos, de consumo de productos de las llamadas tribus urbanas⁴.

Un dato no menos importante de la historia del Graffiti en México y que ha sido uno de los principales trampolines para impulsar el desarrollo y crecimiento de esta práctica gráfica en espacios públicos ha sido la integración al Meeting of Styles, mismo que comienza en Alemania en 2002 y del cual la nación Mexicana forma parte desde 2004, este ha sido uno de los principales encargados de llenar las calles de muchas ciudades del mundo con pintas y fomentando la aceptación del graffiti legal entre la población del globo.

Dando pie de manera consecuente al intercambio cultural del arte urbano a nivel mundial, permitiendo percibir de manera más clara el alcance que esta expresión gráfica tiene. Hoy por hoy, el graffiti y el arte urbano crecen y reclaman nuevos espacios, además consigo traen nuevos fenómenos sociales como industrias dedicadas especialmente a atender las necesidades específicas de consumo de esta gran comunidad, también atienden su introducción a nuevos ámbitos como medios publicitarios y su integración a la parte gráfica de productos y campañas.

De este modo, lo que comenzó de manera clandestina hoy trabaja de la mano con publicistas, diseñadores, artistas e industrias. En algunos casos como resultado de este proceso y la creación de industrias, incluso funge como fuente de empleos.

Esto quizá hubiera sido difícil de concebir por aquellos que sentaron las bases de lo que es hoy el graffiti y el arte urbano.

Cada región muestra características diversas, permite la comunicación y el intercambio cultural alrededor del planeta, se ha desarrollado a tal grado que su popularización ha permitido que sea complicado imaginar una urbe en la que no exista su presencia de algún modo, por eso me parece importante que se comprenda la historia del graffiti, pues hasta ahora ha sido un movimiento autónomo, descentralizado, que pese al esfuerzo de las autoridades por institucionalizarlo, ha sabido generar estrategias para permitir que su práctica ilegal siga trascendiendo, pese a transgredir a gran parte de los ciudadanos que se ven afectados.

Con estrategias, me refiero a que han surgido ramas derivadas del surgimiento del graffiti como el arte urbano que sí trabajan de la mano con autoridades, que atienden las necesidades específicas que les soliciten y que a su vez permiten que a ojos de las autoridades y la población se muestre un "graffiti artístico" por llamar de algún modo como dichos individuos pueden percibirlo. Debe quedar claro también que los motivos que determinan la práctica legal y clandestina son distintos, además de que los objetivos y propósitos de cada práctica distan mucho unos de los otros. Pero para comprender esto hay que entender cómo se desarrolló el graffiti para llegar a ser lo que es hoy en día, respecto de esto, Fernando Figueroa establece que:

Sin duda, la influencia del graffiti de Nueva York resulta tan vital para entender el desarrollo del graffiti mundial, como la influencia de su escena artística para entender el desarrollo del arte actual en un mundo cada día más globalizado. Nueva York se ha configurado durante el siglo XX como uno de los centros de producción y renovación cultural determinantes en la cultura occidental, en todos los órdenes, desde la alta cultura hasta la cultura de barrio. Pero como resulta fácil plantear, éste no es el factor crucial de la eclosión grafitera de los años 80. Las causas no pueden ser tan sencillas y toca a los investigadores escudriñar y acertar

a comprender en detalle la dinámica que ha permitido la aparición y la permanencia de este asombroso fenómeno contemporáneo.¹⁵

Por otro lado, para terminar de esclarecer por que el origen del graffiti le es atribuido a los Estados Unidos, hay que puntualizar en varios aspectos. Por principio quiero hacer hincapié en que desde tiempos muy remotos existían personas que hacían marcas en muros y otros espacios, pero es la situación social y el uso del aerosol lo que da origen al graffiti, por lo que ni las pinturas rupestres ni otro tipo de pinta podrán ser considerados graffiti. Incluso con citas como la siguiente, niego que el origen del graffiti se atribuya a tiempos anteriores a la aparición del aerosol, el mismo Figueroa menciona que:

No obstante, si abrimos el espectro temporal y pensamos en mucho antes, pero mucho antes, cuando Europa florecía como una potencia cultural, abriéndose a la exploración de otros mundos, y los delawareos que poblaban el área donde se fundara la futura Nueva York aún no tenían muros donde realizar pintadas; podríamos plantearnos la posibilidad de que una vez el influjo intercontinental en lo que respecta al graffiti se produjo de forma inversa: de Europa a América.¹⁶

Por otro lado, también hay que mencionar que el motivo de que se le atribuya el origen del graffiti a los Estados Unidos son los registros de pintas de TAKI 183, sin embargo, en estados que pertenecieron a México y mismos que ahora presentan una población muy significativa de mexicanos, los cholos ya habían desarrollado graffiti con características estéticas específicas de su cultura, esto en Nuevo México y California, este graffiti por contener elementos de la cultura mexicana, estaba nutrido de elementos, motivo que eventualmente le ayudó a su desarrollo.

1.1.1 Llegada del graffiti a México

Hay que mencionar que la situación en aquellos primeros años en el proceso histórico del graffiti era muy complicada pues un sin número de bandas tenían luchas por motivos territoriales, existía de cierto modo la ley del más fuerte en esta

¹⁵ Figueroa, Fernando, Graphitfragen Una mirada reflexiva sobre el graffiti, Minotauro Digital, España, 2006, P.48.

¹⁶ Figueroa, Fernando, Graphitfragen Una mirada reflexiva sobre el graffiti, Minotauro Digital, España, 2006, P.50.

jungla de asfalto, por ello es más fácil entender la práctica de graffitis clandestinos pero sin dejar de lado que a aquel que de manera ilegal pintaba en un barrio que no era suyo y por algún motivo era abordado por alguien que fuera propio de ese espacio, se hacía acreedor a una buena golpiza por invadir un territorio al cual claramente no pertenecía. Poniendo sobre la mesa la compleja situación bajo la que se desarrollaba esta disciplina del aerosol.

Otro rasgo importante que hay que destacar de este escenario es que existía respeto dentro de los graffiteros clandestinos y esto era notorio de modo que una pinta sólo podía ser encimada con otra de mayor calidad, es decir que se le invirtiera más en mejores materiales o que fuera elaborada con atributos que superaran al que quedara abajo. Esto en la actualidad es algo que poco a poco se ha perdido, pues podemos ver obras muy elaboradas encimadas por algunas creadas de manera clandestina, esto es fácil de entender si exponemos que los espacios ocupados por las pintas son de dominio público, además de que las pintas legales no cuentan con la protección que tiene una obra en un museo o galería.

Respecto de ello es Ricardo Anaya Cortés quien enuncia que:

Paralelamente al desarrollo de esta actividad, dado que ocurre en un contexto social, se han ido reiterando ciertos usos; algunos se convirtieron en costumbres, y finalmente, se generaron una serie de normas, por supuesto no escritas, cuya violación desencadena el sudo de la violencia sobre el transgresor; principalmente, violencia moral, traducida en rechazo: se cataloga a los poco involucrados o instruidos, a los infractores de dichas normas como posers, toys o chacales.¹⁷

Debo mencionar que algunas obras en el extranjero, mismas que gracias al valor simbólico presente en su contenido fueron cubiertas con acrílicos que de cierto modo ayudan a prolongar su vida, mayormente se trata de obras de “Banksy”, a este valor simbólico le podemos agregar el valor que el mercado del arte se ha

¹⁷ Anaya, Ricardo, *El graffiti en México ¿Arte o desastre?*, México, Universidad Autónoma de Querétaro, 2002, p.75.

encargado de darle, ahora es común ver que arrancan el trozo de muro y lo llevan a las galerías, descontextualizándolo, cambiando completamente su sentido.

La llegada del graffiti a México se da tras el retorno de algunos de los compatriotas que por gusto o por mala suerte reingresaron a la nación que los vio nacer, al llegar, muchos de estos personajes ya habían adoptado costumbres, además de un estilo de vida, con ello y apoyado en gran medida por el intercambio cultural fue que se introdujo la práctica del graffiti a México, misma que de manera muy acelerada percibió un crecimiento exponencial.

Aquel graffiti representaba la identidad mexico-americana, elemento que fue adaptado a cada cultura que adoptó esta práctica. Un aspecto importante que no hay que dejar en el olvido es que el graffiti siempre ha sido ligado a lo marginal, su práctica por tal se ha apropiado de espacios específicos, que permiten el desarrollo de la clandestinidad que implica, empezando por lugares con espacios reducidos como baños públicos, muros cercanos a zonas donde el flujo peatonal se ha reducido, callejones, además de abordar espacios de muy difícil acceso como anuncios espectaculares, vagones de tren, transportes públicos, entre otros.

Ligado a la identidad y condiciones económicas de México, el grado de marginalidad, desigualdad, escasez, entre otros factores, ayudaron de manera significativa a generar una situación idónea para el desarrollo del graffiti. Quizá sin visualizar qué alcances podría tener a futuro esta práctica gráfica, generando incluso una industria y un canal de comercio.

Esto nos lleva a continuar con la parte en que las obras elaboradas con aerosol forman parte de un mercado, ahora en México existen comercios decorados con motivos creados con aerosoles, pintas elaboradas bajo pedido, con todo esto el graffitero adquiere aditamentos que lo lleva a obtener nuevas propiedades y con ello es renombrado, la sociedad se ha encargado de redefinirlo, esto puede deberse en gran medida a que el graffiti es de dominio público y por ende la sociedad es partícipe en gran parte de los procesos que ello conlleva, es ahí cuando el término que define al pintor de aerosol en mano comienza a ser “Artista Urbano”.

Dicho término me parece bastante acertado si tomamos en cuenta la discusión que algunos hemos tenido para establecer si el graffiti contiene propiedades artísticas y si puede o no ser considerado como arte, además de que evidentemente se desarrolla inicialmente en un contexto meramente Urbano. Para desgracia de muchos todo esto ha permitido la introducción de muchos individuos al medio y digo desgracia pues para los que mantienen la ideología de que el graffiti es: aerosol, mano y muro, ha sido intervenida y desvirtuada tras la elaboración de pintas en las que se han interpuesto técnicas que antes no hubieran sido bien vistas.

Todo esto en gran medida ha sido permitido por una de las más grandes propiedades que tienen las pintas en la época actual, esto es: la experimentación e improvisación; al integrarse nuevos miembros, con distintas formaciones, se han permitido ellos mismos agregar pegatinas, esténciles, salir del muro y quizá tomar parte de los pisos circundantes al muro, la colocación de objetos en las obras, en fin, un sin número de cuestiones que hacen ver como muchos individuos eventualmente han tendido a experimentar en los muros.

El término Arte Urbano se proyecta con mucha más fuerza cada vez, ganando aceptación por parte de la sociedad y dando pie a la institucionalización de gran parte de las pintas, ahora los Artistas Urbanos cuentan con patrocinios, tal y como sucede con las estrellas de rock, curioso y contradictorio si recordamos que sus orígenes remiten a lo clandestino, aunque es fácil de digerir si comprendemos que todo esto surge en una sociedad regida por un sistema capitalista.

Con estos cambios surgieron nuevas industrias, nuevos productos y servicios que el mismo sistema social se apropió, nuevamente por ser algo de dominio público, además cada individuo como en todo negocio, ve por sus intereses y se apoya de sus conocidos o personas cercanas y/o de confianza para promover su desarrollo personal, algo que los Artistas Urbanos actuales tienen muy claro, aunque pueden desconocer en muchos casos el proceso que tuvo que darse para que ellos puedan ahora gozar de los beneficios que de esta ocupación se derivan.

Para continuar, debo mencionar que los cambios no se detienen y que el fenómeno que continuó como siguiente etapa en el desarrollo del arte urbano, fue el crecimiento en las dimensiones de las pintas, pues durante bastantes años las obras difícilmente rebasaban un solo nivel de algún inmueble, esto debido en gran medida a las limitantes en los procesos de elaboración, suceso que poco a poco fue solucionado con escaleras, andamios y grúas que permiten llegar de manera más cómoda a los lugares a pintar.

De manera acotada, así ha sido el transitar del graffiti desde su llegada a México, ha tenido cambios y ha permitido la aparición de nuevas formas de generar pintas con aerosol, pero, sobre todo, ha permitido ya a muchas generaciones expresar sus necesidades. Hoy en día el graffiti en México se usa de manera cotidiana y está presente a todo lo largo y ancho del territorio.

En este punto me parece pertinente destacar que algo que impulsó su impacto en la sociedad mexicana, fueron los primeros eventos que daban difusión a dicha práctica, respecto de ello, Cortés menciona que:

Otro acontecimiento que despertó el interés de muchos jóvenes mexicanos por el graffiti, fue una exhibición celebrada en 1994 en el marco de un intercambio cultural promovido por el CJP (Consejo Popular Juvenil) de Ciudad Nezahualcóyotl. Al respecto dice Sk@pe que “Trajeron gente de Los Ángeles. Un grupo que venía con Helen, los UTI: Ben Frank, Duke y otros.

En referencia al mismo evento dice Insek: “Fui al CPJ de Neza, iba a haber un evento. Cuando llegamos, sí fue un impacto bien cabrón ver chavos de otro país que estaban pintando”.

Al año siguiente, dice Sketch que se realizó una segunda “expo” en Cd. Nezahualcóyotl y que en esa ocasión participaron 37 graffiteros, aproximadamente, siete veces más que en la del año anterior.

Sk@pe sostiene que posteriormente “con la gente que venía de Guadalajara se empezaron a armar los crews, los grupos como ADLC (Arte De La Calle), ADG (Artistas De Graffiti) y

STK (Street Tagger King) en el sur de la ciudad. Empezamos a hacer tags nada más. Yo era ADG y Sketch tenía el ADLC.¹⁸

1.1.2 Llegada del graffiti a Iztapalapa

El contacto de este medio de expresión con Iztapalapa, se dio del mismo modo en que sucedió con otras regiones, por el intercambio cultural por parte de mexicanos que radicaron en Estados Unidos y luego por algún motivo regresaron a su país natal, Iztapalapa ha tenido un nivel elevado de graffiteros, esto es entendible si hablamos de la gran desigualdad y carencias que aquejan dicho territorio. Para este caso debo mencionar que hago hincapié en el caso de Iztapalapa porque ha sido el lugar donde he vivido la mayor parte de mi vida.

Por ello, he visto pintas desde los años 90's, incluso realicé varias durante algunos años, vi cambios y formé parte de la eclosión que tuvo el graffiti, incluso la efervescencia con que el número de graffiteros creció, con ello del mismo modo la cantidad de pintas por las calles.

Las pintas llenan de mensajes la urbe y estas a su vez permiten un diálogo con los transeúntes de los diferentes espacios, hoy en día aparecen por todas partes, de tamaños pequeños, medianos, grandes y monumentales, pero no siempre fue así, lo que no es muy distinto es qué además de cambiar el aspecto visual para bien o para mal, con mensajes que pueden agredir, en otros tantos permitirán que los espectadores se identifiquen, en algunos más que sólo sean indiferentes; el graffiti se sigue practicando y quizá muchos no comprendan qué motiva a sus hacedores a realizar tales pintas, hasta que experimenten por si mismos lo que implica tener un aerosol en la mano y tener la posibilidad de pintar de manera libre.

Recuerdo la primera pinta con carácter político elaborada específicamente con graffiti en Iztapalapa, Era para la campaña de Clara Brugada, sin duda fue un

¹⁸ Anaya, Ricardo, *El graffiti en México ¿Arte o desastre?*, México, Universidad Autónoma de Querétaro, 2002, p.68.

suceso que causó revuelo entre los graffiteros de la época, cuando aún se llamaba Distrito Federal, pero, ¿quién elaboró dicha pinta y con qué objetivo?

Hablamos de los primeros años del siglo XXI, el graffiti y los graffiteros estaban totalmente peleados con las autoridades, pues en esos entonces las pintas que se realizaban eran mayormente de manera clandestina, por ende la relación con los partidos políticos no era cercana, y ¿cómo iban a llevar una relación cercana si las autoridades eran represoras de este medio de expresión?, era muy difícil de concebir pues los espacios que el graffiti poco a poco iba ganando en la urbe era más bien una apropiación. Para seguir contextualizando el año 2000 y posteriores, hay que resaltar que ya existía una organización llamada OJR (Organización Juvenil Revolucionaria) que fue quizá la primera en hacer vínculos entre autoridades y graffiteros en Iztapalapa.

Fueron ellos los encargados de elaborar dicha pinta, permitiendo a los espectadores conocer la parte depurada, pulida o bonita como eventualmente suelen llamarle, abriendo un sin número de nuevas posibilidades, proyectando de manera importante el talento de los pioneros de esta expresión con aerosoles, lo cual de manera social parecía no tener ningún lado negativo y que podría servir esto como un mediador que permitiera la interacción entre graffiteros y autoridades.

Lo anterior contradecía de manera radical los principios del graffiti, además era complicado de asimilar que las autoridades por aquellos años eran completamente los peores enemigos de los de aerosol en mano, pudieran tomar control de este medio de expresión, pues el trabajar de la mano con ellos implicaría entregar la identidad de aquellos graffiteros que fueran partícipes de esto. Con ello en años posteriores serían juzgados y de algún modo aún se desconocía hacia dónde encarrilaba al graffiti todo esto.

Como es de saberse, a toda acción corresponde una reacción y la comunidad de graffiteros no tardó en expresar su rebeldía, lo que sucedió tiene que ver con la contraposición de ideales que el trabajar con las autoridades trajo consigo, no duró intacta mucho tal pinta, pues la comunidad que practicaba la parte clandestina se

sintió ofendida e intervino aquel graffiti que contenía el rostro de una candidata con un texto que decía: “pinches vendidos”. Este evento me parece que fue un significativo parteaguas, pues lo hecho ya estaba hecho y no se podía deshacer, ahora el graffiti legal se proyectaba como una nueva propuesta con una amplia posibilidad de aceptación social por parte de los espectadores.

Otro de los lugares importantes intervenidos de manera planeada con graffiti fue el Auditorio Quetzalcóatl, ubicado a unas cuantas cuadras de la explanada delegacional en Iztapalapa, específicamente sobre Avenida Ermita, un nuevo modus operandi abordaba el graffiti, ahora parte de los espectadores pasaron a ser clientes, por ende ellos decidían que era lo que había que pintarse, en este caso parte de las tradiciones de Iztapalapa habrían de formar parte de este conjunto de pintas que se reunían en los muros exteriores de dicho Auditorio.

Es complicado que la gente no relacione a Iztapalapa con la representación de la crucifixión de Cristo, y por varios años estas imágenes elaboradas con aerosol permanecieron ahí, tomado de la mano, hubo quienes siguieron el ejemplo de aquellos que ahora ya no ocultaban su identidad, quienes ganaban reputación entre la sociedad civil por su destreza para plasmar imágenes con los aerosoles.

Para esos tiempos era difícil de comprender que una nueva rama surgía y que los objetivos ya no eran los mismos para ambas partes, el graffiti legal adquiriría propiedades que les permitían a sus practicantes posibilidades de convertir esta actividad en una forma de vida, en un medio para generar recursos, como suelen decir algunos: de hacer lo que les gusta y trabajar en espacios que dieron pie a aumentar de manera significativa el tamaño de las pintas, asentando así las primeras ilustraciones monumentales.

Lo anterior en gran medida era cierto, lo único que no era del todo agradable para parte de la población que practicaba el legal era que no había la libertad de pintar lo que quisieran como podían hacer con la parte clandestina, en gran medida podría decirse que se convirtieron en graffiteros a sueldo y posteriormente en artistas urbanos, suceso que algunos contrarrestaron al alternar algunas pintas por pedido

y unas de manera libre. En innumerables casos incluso comenzaron a generar obras de caballete.

Lo anterior seguía sin dejar claro el rumbo del graffiti en México, pero seguía teniendo cambios a pasos agigantados y esto trajo consigo el crecimiento de toda una industria, que a su vez se encargó de convertir los motivos y/o imágenes de graffitis en una necesidad, en parte de la vida diaria y por si fuera poco en algo que generaba identidad entre la población joven de la urbe, misma que propagó el graffiti hasta zonas rurales y recónditas de este país.

Los años posteriores poco a poco fue creciendo el número de pintores legales, aún cuando implicaba entregar a las autoridades su identidad, todo lo anterior en gran medida lo menciono pues yo mismo estuve inmerso en el mundo del graffiti y viví parte de esta desenfrenada búsqueda identitaria que permitía ganar respeto en los barrios mediante el talento, cuestión contrapuesta al viejo modo de ser respetado que apuntaba más hacia ganarlo mediante riñas y amedrentar a los más débiles.

Ahora, es muy común encontrar pintas que cada día abarcan espacios más y más grandes, pero como ya enuncié, fue un largo camino, lleno de intereses personales, institucionales, políticos, sociales y económicos, lo que a su vez trajo consigo la aparición de nuevas tendencias que no tardaron en enfocarse a obtener recursos económicos provenientes de la comercialización de los gráficos que de ellas se derivan.

1.1.2.1 Graffiti Legal

Para continuar voy a desarrollar una clasificación, debido a que algunos de los espectadores en innumerables ocasiones sin conocer las bases y diferencias del graffiti y el arte urbano llaman a ambos graffiti, clasificándolos de algún modo. Esto muy probablemente se derive de la relación que existe de ambos hacia lo clandestino y lo legal que implica su elaboración, además de que ambos emplean el aerosol. así que hay que destacar que es erróneo que ambos sean lo mismo, pues el propósito de cada uno es distinto, además de que las circunstancias bajo

las que se elaboran distan mucho en ambos casos, aunque en los títulos de algunos apartados enuncie graffiti legal, por ello me estaré refiriendo al arte urbano.

En una entrevista con Cix (Antonio Triana), al cuestionarle si consideraba que el arte urbano ¿es una ramificación del graffiti o consecuencia del mismo? Contestó que “de forma definitiva el street art es una forma en que se ramificó yo creo, porque tiene muchas cosas de graffiti, como el flow, como la esencia en sí, de ahí nació y de ahí fue evolucionando para hacerse en murales gigantescos, en murales más complicados, al final en murales que llevan una producción y que son perfectamente legales, pero inclusive el graffiti ilegal también evolucionó para mostrarnos cosas más complicadas. Yo creo que esa pregunta es aplicable a las dos ¿no?, porque si es una ramificación, y obviamente también es una consecuencia.”

Basía (Edith Medrano), por su parte expresó que: “Por supuesto, las marcas empezaron a buscar a graffiteros para intervenir sus productos y/o para hacer muros publicitarios de sus productos o marcas”

El método más práctico para clasificar el graffiti y el arte urbano es en función de su propósito, ya sea que el espacio que ocupe sea directamente destinado para su elaboración o el graffitero decida hacer uso del mismo pese a incurrir en la clandestinidad. Sea cual sea el caso, dicha práctica nos lleva de la mano a percibir un tipo de comunicación visual, aunque en muchos casos es complicado comprender el porqué de una pinta en la urbe, e incluso nos es ajeno el proceso motivacional que permite que dicha pinta se lleve a cabo, pero somos partícipes como espectadores, además de que le damos una interpretación desde nuestro contexto.

Entendamos o no el mensaje, es claro que la intención de las pintas, ya sean legales o clandestinas, trascienden más allá de ser apreciadas por su valor artístico, estético, de color o composición. El medio por el cual se logra dicho objetivo es la apropiación del espacio en las urbes y el poner al alcance de cualquier persona las pintas realizadas.

Por otro lado, hay que mencionar que las calles del mundo entero se encuentran llenas de inscripciones publicitarias, marcas y productos ocupan espacios para hacerse publicidad y que las personas las o los reconozcan, tal cual haría un graffitero clandestino, aunque es cierto que las marcas en el mayor número de ocasiones pagan para poder usar dichos espacios debido a su objetivo comercial y a intereses propios, esto último converge con el objetivo de muchas de las pintas "intereses propios". Curiosamente las personas suelen acoger de mejor manera el bombardeo publicitario que las obras de los graffiteros, mismas que suelen contener de manera anexa un sentido de protesta; para desgracia del graffiti pareciera que tiene la propiedad de convertir un mensaje totalmente legal y defendible en algo ilegal y censurable.

Lo anterior no es difícil de comprender si queda claro que el objetivo del mensaje en una pinta elaborada por graffiteros o artistas urbanos puede estar cargado con cuestiones sociales, políticos, de protesta e inconformidad, pero gracias a que ha surgido de lo clandestino y de la marginación, es rechazado por las normas que la sociedad establece y por consecuente es mal visto e interpretado.

En el primer caso a nivel personal cada individuo que ha sido partícipe de este proceso determina su opinión sin confrontarlo con nadie, todo partiendo de sus experiencias personales y los conocimientos que a lo largo de su vida ha adquirido. Para el segundo caso los integrantes de la sociedad posterior a transitar el primer caso confrontan sus puntos de vista y tras una negociación acuerdan que la versión aceptada por la mayoría ha de ser la que se determine como "oficial" por llamarle de algún modo.

El graffiti me parece una expresión de dominio público debido al tipo de espacios que ocupa, al igual que lo es el arte urbano y mi intención es comunicar las diferencias entre uno y otro para comprender el proceso por el cual han atravesado y los diferentes objetivos que han de cumplir para poder existir y subsistir como medio de expresión.

Desde el origen del hombre, expresar su pensar y su sentir ha sido una necesidad primordial, suceso que hasta la fecha sigue vigente, siendo aquí, en el graffiti, donde muchos humanos de la época actual y de un par de décadas antes han encontrado un medio en el que se han podido desenvolver plenamente, haciendo hincapié que al decir humanos me refiero a hombres y mujeres.

De este modo, me permito evidenciar que el graffiti y el arte urbano son un método de expresión cargado de una singular capacidad para llegar a muchas personas, esto debido a que se han convertido en una cultura muy compleja que se ha apropiado de espacios que a diario conviven con los ciudadanos, estos espacios pudieron ser tomados de diferentes maneras: pensado, premeditado, improvisado, clandestino, siendo estas características las que carguen de simbolismos y valores la pinta, elementos que son básicos e indispensables para que el autor pueda expresarse de manera pública .

Lo anterior modifica de manera muy significativa el espacio urbano, llenándolo de colores y formas que conforman complejas redes de significados que al estar expuestos en lugares públicos están sujetos a diferentes interpretaciones, tal y como sucede con una obra de arte en un museo, la diferencia es que aquí hablamos mayormente de espacios exteriores y no existe museografía alguna. Además, hay que mencionar que los graffiteros y/o artistas urbanos en algunos casos prefieren mantener el anonimato, aunque debido a las circunstancias bajo las que se realizan los graffitis, es aquí donde es más común.

Lo antes enunciado, lo menciono porque para el caso de los graffiteros que realizan prácticas ilegales, no sólo marcan su territorio, también los lugares que frecuentan o hacia donde se dirigen. En el caso de los artistas urbanos, debido a que su actividad puede ser artística, de expresión propia, comercial, entre otras, los espacios que ocupan pueden ser interiores y/o exteriores pero los lugares pueden estar muy alejados unos de otros. Además, en ambos casos siempre se encuentran en búsqueda de nuevos espacios.

Suceso que me lleva a mencionar una de las características más peculiares del graffiti y/o del arte urbano, esta es: lo efímero. Rasgo que parece estar muy bien comprendido por la gente de aerosol en mano, pues es muy común encontrar una pinta que nos agrada o desagrada en nuestro andar diario, pueden pasar días, semanas e incluso años, pero es muy poco común que las pintas trasciendan, ya sea porque se remodele el espacio donde se encuentre o porque una nueva pinta se superpondrá a otra, dando origen a un ciclo que permite que los espacios públicos sigan tomados de manera permanente, aunque turnada pero renovando su imagen constantemente sin dejar de lado su parte comunicativa.

El graffiti y el arte urbano son de dominio público, por ello cualquier persona puede opinar al respecto, externar su pensar sin preocuparse como suele suceder con el arte clásico en museos, galerías y demás espacios consagrados e institucionalizados. Lo anterior se debe en gran medida a que el graffiti nace y se desarrolla fuera de lo académico y de lo institucional, por su parte el arte urbano que es el resultado de una rama que nace del graffiti, en gran proporción carga con estas mismas características, aunque no de manera tan excluyente como lo ha hecho el graffiti, pues el arte urbano ha integrado nuevos elementos y reglas.

Por ello ya son muchos los debates existentes sobre que es toda esta expresión pública, aunque pese a todos estos debates mi propósito al respecto es evidenciar que nadie está forzado a compartir o apoyar la ideología de quien realice una pinta, pero por el contrario, si está en todo su derecho de interpretar el producto terminado desde su propia posición y el autor en pintar de manera libre, creyendo fielmente en lo que está haciendo.

Los muros no son exclusivos de artistas con carrera o empíricos que se dediquen a realizar obras en pequeños formatos o de manera monumental, pues artistas urbanos y graffiteros se han encargado de llenar los espacios públicos con pintas, con ello han impulsado el graffiti y el arte urbano para convertirlo en una necesidad social, pues los gráficos creados mediante esta expresión visual han dado pie a

toda una industria y han sido un punto de encuentro que ha permitido la comunicación intercultural.

Dentro de todo este revuelo e intercambio de puntos de vista que se han suscitado, se ha cuestionado si el graffiti y/o el arte urbano es o no arte, y como ya mencioné, a mí me parece una técnica pictórica con un enfoque y objetivo propio.

1.1.2.2 Graffiti Clandestino

El graffiti es un acto inmerso en la clandestinidad, por otro lado tiene como base el uso del aerosol principalmente: lo que la hace tan peculiar, es la velocidad con que se puede crear, además de ser empleado como método de protesta de modo clandestino destacando las diferencias sociales en los barrios. Este se ha esparcido a nivel mundial cuan si se tratara de un virus marginal y es que marginación hay en todo el mundo, por ende, ha sido compatible para generar tan pleno desarrollo que se ha suscitado en el proceso de vida del graffiti. De manera acelerada se convirtió en toda una cultura y una corriente que fue bien acogida por jóvenes, con ello vino toda una industria que se esparció por diversos ámbitos como la música, publicaciones impresas y digitales, la industria textil, exposiciones, impulsando así su crecimiento, mismo que alejó toda posibilidad de extinción de este método de expresión.

El graffiti ha sobrevivido gracias a que es de dominio público, evento que se ha visto impulsado por la creatividad de los practicantes, si a esto le aunamos que se puede ejecutar de manera individual y/o grupal, podremos percatarnos del poder y el alcance que puede tener el mismo. Entonces, la mezcla entre este medio de expresión y la vida de quienes lo llevan a cabo tienen su origen bajo una búsqueda con un sentimiento de protesta nacido en la clandestinidad.

Normalmente los administradores de los espacios públicos se encuentran ligados a algún tipo de autoridad relacionada al gobierno en algún nivel, mismos que frecuentemente carecen de criterios y/o experiencia que los ligue al graffiti, de manera consecuente desconocen muchos aspectos del mismo. Teniendo de trasfondo una intensidad más inclinada a la burocracia que hacia la libre expresión

mediante medios visuales, claro que esto no sucede en todos los casos, pero si ayuda a suprimir la intensidad real que una pinta pudiera tener, minimizando el discurso que pudiera contener y de manera consecuente la oportunidad reflexiva que el espectador pudiera concebir.

Es comprensible que una gran cantidad de personas no terminen de comprender la función y el objetivo social del graffiti pues nos encontramos inmersos en una sociedad que cambia constantemente en casi todos los sentidos, por tanto ha adquirido la capacidad de generar distintas percepciones respecto de lo que en el momento se esté viviendo, si a esto le sumamos que los individuos que la conformamos estamos confrontando constantemente nuestros puntos de vista y además comprendemos que el graffiti tiene ya varias décadas inmerso entre nosotros, podemos ayudarnos a ampliar nuestro panorama respecto de porque podría ser difícil crear un criterio único para determinar de manera específica al graffiti y a la cultura que conlleva.

También quiero hacer mención que no todas las pintas ilegales con aerosol son graffiti, por ello excluyo pintas como lalo y mary 100% amor, es decir mensajes de declaración que dejan los enamorados, pintas de protesta, anuncios de se vende, etc. Esto debido a la estética de la caligrafía con que son elaboradas, es decir, no son las letras propias de un graffiti. Además de que las intenciones de estas pintas son distintas.

El graffiti va más allá de la ilegalidad, incluso más allá de la irrupción, apropiación y de espacios públicos y la transgresión, es más fuerte que la adrenalina que genera realizar este acto clasificado como vandálico, el graffiti es libertad y esa libertad sólo puede ser comprendida al tomar un aerosol y llevarlo a la práctica. Por ello las autoridades deben entender que, por ser un acto clandestino, no pueden regular la producción de pintas, aunque más adelante haré mención de manera más profunda sobre este tema. Las autoridades que están trabajando de la mano con personajes que elaboran pintas con aerosol han ayudado en gran medida al desarrollo de la

práctica legal, esto ha abierto muchos espacios y potenciado los alcances del arte urbano, no del graffiti.

Por lo que el graffiti, con su característica de lenguaje pictórico cubierto con el manto de la ilegalidad, se proyecta dentro de la sociedad como una forma de expresión social, tema del cual abundaré en el siguiente capítulo.

2. El graffiti como forma de expresión social

Para dar continuidad, cabe destacar que el graffiti y todas sus ramas han sido los encargados de desarrollar un medio de expresión que trajo consigo la creación de nuevos públicos, con ello también se han enfrentado a nuevos problemas que abordan diferentes rubros como evaluar su pureza como graffiti, si ahora son murales, sobre su papel en el ámbito social, sobre como intervienen los medios alrededor de estos modos de expresión actuales y la información que transmiten a los espectadores, sobre qué es el graffiti y que es el arte urbano así como sus diferencias y aceptación de la gente, si el graffiti y el arte urbano se deben conservar, si puede formar parte del patrimonio, si deben existir restauradores para conservar y resguardar las obras que se denominen o clasifiquen como importantes, incluso si el graffiti y el arte urbano se deben vender o no.

Para abordar de manera más profunda si el graffiti y sus derivados deben formar parte del patrimonio cultural, hay que mencionar primeramente que en gran medida depende de las concepciones que la sociedad actual tiene al respecto sobre lo que puede o no serlo, Lourdes Arizpe menciona que:

Hasta hace poco, pensar en el Patrimonio Cultural era pensar en objetos de arte, sitios arqueológicos, monumentos históricos y, más recientemente, paisajes culturales y ciudades modernas. Hoy se hace evidente, sin embargo, que los significados que asignan valor a lugares y cosas tan concretas se derivan del valor que se les asignan. Hasta hace poco esos valores se habían construido en el recinto que formaban las fronteras culturales acotadas por las fronteras políticas. Hoy esas fronteras se encuentran cada vez más abiertas, y permiten que el patrimonio sea apreciado por una gama mucho más amplia de públicos internacionales: las imágenes de las pirámides de México colocadas en el sitio de internet del Centro Regional de investigaciones Regionales de la Universidad Autónoma de México de

Cuernavaca pueden ser visitadas por una joven escritora chicana, o un cineasta catalán, o un estudiante chino.

¿Cómo las están interpretando? De acuerdo con sus culturas locales, microrregionales o nacionales. Sólo que en el momento en que responden y cuentan su manera de ver esas imágenes, están proporcionando un entrecruzamiento de miradas y significados que teje otra cosa: un espacio cultural global colectivo.¹⁹

El espacio público forma parte de nuestro andar diario y dentro de él existen un sin número de cosas que forman parte del patrimonio cultural, estos son lugares donde convivimos no sólo con el medio, además interactuamos con los demás individuos que de igual manera transitan, del mismo modo los artistas urbanos y graffiteros lo hacen, aunque en repetidas ocasiones hacen algo que no todos pueden darse el lujo de lograr, esto es: intervenir el espacio público, con ello no sólo modifican el espacio, también el diálogo y la experiencia que los usuarios del mismo tienen en su andar.

Los espacios se llenan de colores, formas y cobran significados que cada espectador ha de interpretar desde su propia realidad "...El espacio público a la medida de la persona se nos roba gradualmente. Privatizado, cedido a los coches, o a otros intereses económicos. Bancos a la sombra sustituidos por mesas de terraza con sombrilla, espacio visual desaparecido bajo más y más publicidad. Los nuevos espacios públicos son solamente un escenario. No están concebidos para habitarlos sino para pasar por ellos. Para verlos, consumirlos. El centro de la ciudad, transformado en parque temático para el turismo..."²⁰.

Entonces, el graffitero o artista urbano se apodera del espacio, lo transforma, pero posteriormente es el público quien hace la siguiente intervención, apoderándose de

¹⁹ Espacio Cultural Global en García Canclini, Nestor, Reabrir Espacios Públicos, Políticas Culturales y Ciudadanía, Primera edición 2004, México, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa, Plaza Valdés, S.A. de C.V., 2004, P. 45.

²⁰ Consulta 19/01/2017 [Lo público y el arte – Urbanario](#) Javier Abarca, 13 de abril de 2011

las obras, dando pie a agregarles algún valor o a desvirtuarlas, ayudando en cualquiera de los casos a cuidar las obras o a desaparecerlas. Dado lo anterior puedo expresar que el arte urbano genera una interacción entre el espacio y los transeúntes que de no ser por su existencia, sería totalmente distinto, esto es debido como ya hice mención, a la creación de públicos.

Estos públicos creados responden a una necesidad, pues existe el arte urbano, que tiene como propiedad ser de dominio público, además gracias a los rubros que de ahí se derivan las personas toman sus posiciones y asumen cargos. Gracias a ello, es común escuchar a personas hablando sobre lo bien o mal que cree que se ve una pinta, también hay quien se identifique con alguna de estas obras, hay quien ve en el proceso de producción un mercado lleno de necesidades y asume que hay que dar solución. Es entonces cuando paso a paso este complejo sistema de producción visual es complementado por nuevos rubros, se complejiza aún más y por consiguiente llega a más personas que directa o indirectamente comienzan a tener contacto con el graffiti y el arte urbano.

Un sin número de elementos rodean este medio, deportes extremos llenos de rampas, patinetas, bicicletas, patines, también industrias como la que produce los aerosoles especializados para graffiti, textiles, mochilas y otros artículos, aquí no puede faltar el hip hop, las llamadas tribus urbanas, incluso debo mencionar que es complicado imaginar todo lo que rodea este ámbito debido a que es un fenómeno mundial en el que se desconoce el número total de personas que participan generando obra, o en qué naciones tiene presencia.

Lo cierto es que el graffiti y sus derivados, por ser lenguajes visuales, rompen con las barreras que presenta la diferencia del habla, un ser inmerso en estos medios se podrá expresar en cualquier parte y que su o sus creaciones se comuniquen con los espectadores, derramando parte de su contexto personal en los espacios que interviene por ello y muchos otros factores, no existe una historia general del graffiti, además de que constantemente se presentan cambios y surgen nuevas formas de

expresión directamente relacionadas. Como ya he mencionado, algunas pintas se hacen de manera legal y otros de manera clandestina y los mensajes contenidos van dirigidos a grupos específicos de personas, pero existen más cuestiones difíciles de comprender en relación al tema abordado, por ello, para continuar quiero hacer mención de algunos puntos específicos que ayudarán a la comprensión de este fenómeno social.

El graffiti y la cultura hip hop desde el inicio de este medio de expresión visual han ido de la mano, aunque poco a poco se asociaron individuos que no necesariamente se encontraban inmersos en ninguno de estos medios, logrando que esa inclusión permitiera anexar nuevos modos de pensar y con ello se diera pie a la proyección de ideas que generaran cambios significativos que a su vez llevaron consigo la integración de nuevos materiales y abordar espacios antes ignorados.

El siguiente punto a aclarar, aunque de manera muy acotada ya mencioné, es que el graffiti ha roto con cualquier barrera geográfica que se le ha presentado, además ha adquirido una importancia a nivel mundial que ya es más que indudable. Por ello también hay que mencionar que los constantes cambios que este ha presentado y su relevancia social le aportan cualidades que le hacen alcanzar la importancia suficiente para ser un complejo objeto de estudio difícil de descifrar.

También se debe entender que el graffiti al no tener una historia oficial, además de haber surgido de diferentes maneras en diferentes sitios, comprende un sin número de versátiles diferencias que configuran de manera distinta su comportamiento respecto de la zona geográfica donde se presente. Todo esto nos lleva a comprender que un análisis hacia el graffiti requiere hacerse desde más de una disciplina, además de exponer que el graffiti y todo lo que lo ha acompañado desde su origen suelen contener atribuciones que proyectan sistemas de auto representación en un espacio público urbanizado.

Otro punto importante que hay que mencionar es que este medio de expresión y anexos han trascendido, no sólo creando su propia historia y por su diálogo con la sociedad, también lo han hecho gracias a sus implicaciones artísticas y a la aplicación de estrategias basadas principalmente en la creatividad y la resistencia. Además, todo esto seguramente es la semilla de prácticas artísticas que han de germinar en tiempos próximos donde habrá cambios y las condiciones existentes permitirán nuevas condiciones que conllevarán la transformación en la interacción con el espacio, los espectadores y los creadores, tal vez hasta sean consideradas dentro del patrimonio de la humanidad por todo el contenido y la carga simbólica que en algunos casos pueda presentarse.

Dado todo esto, me parece pertinente destacar que en el inicio, el graffiti reclamaba espacio, con el tiempo esta expresión fue la base para que nuevas ramas se formaran y comenzaran a reclamar espacios, con ello el arte urbano ha creado sus propias reglas, basadas en sus intereses propios, ahora la sociedad misma reclama que los espacios sean intervenidos con arte urbano, los gráficos generados por parte de los artistas urbanos ya no sólo se encuentran presentes en los muros y demás espacios de la urbe, ahora los podemos encontrar en campañas publicitarias, textiles, autos, envolturas de productos, en decoración de interiores, juguetes, entre otros.

2.1 Ilustración monumental y personajes destacados de México

Para continuar, ha de entenderse ilustración monumental como una pinta de tipo legal que iguale o supere las dimensiones de un mural, elaborado por individuos inmersos en el arte urbano y/o en el graffiti, dichas pintas pueden contener elementos de graffiti pero sin excluir otras técnicas pictóricas.

Para el caso mexicano, mucho tiene que ver la cultura en la representación de tales pintas, aparecen de manera continua personajes de la cultura popular mexicana, comediantes, luchadores, elementos prehispánicos, tradiciones como el día de muertos, entre otros, esto en gran parte ha ayudado al desarrollo del arte urbano

pues, habiendo tantos temas culturales nacionales se facilita tanto el desarrollo de la pinta, como la manera en que los espectadores admiran la obra.

Para ello hay que hacer mención que las pintas de arte urbano, a diferencia de las obras que se encuentran en museos y galerías, se encuentran aún en gran medida, libres de los prejuicios que adquieren al estar presentes en recintos institucionalizados con lineamientos marcados, aunque también actualmente podemos encontrar obras de arte urbano en tales recintos.

Todo esto ha formado parte de un proceso en el que el arte urbano nació y se desarrolló hasta el punto actual, surge de un movimiento totalmente nacido en la clandestinidad y en la marginalidad; el arte urbano toma las características más sobresalientes del graffiti, como son: la versatilidad del aerosol, la oportunidad de apropiarse de espacios públicos y el impacto que puede causar sobre la población de manera social y visual.

El arte urbano notó que el graffiti podía abordar posibilidades más allá de lo clandestino y se lanzó para alcanzar esos objetivos, quizá de una manera oportunista pero aventurera; el arte urbano es una rama que nace del graffiti, pero a su vez tiene ramificaciones como lo estenciles, los calcos, las instalaciones e intervenciones urbanas, pero en este caso vamos a abordar de manera más extensa la ilustración monumental.

Dicho tipo de pinta surgió tras ir agigantando el tamaño de las pintas en los diferentes espacios intervenidos, esto fue posible de manera parcial gracias a la aparición de patrocinadores provenientes de una industria surgida a partir del mismo graffiti, por ejemplo, las marcas de aerosoles especializados para graffiti que para promoverse y hacer presencia en el circuito del arte urbano entregan el material necesario a algunos artistas urbanos, mismos que generalmente tienen que cumplir con cierta trayectoria para hacerse acreedores a este tipo de beneficios.

Estos personajes con trayectoria eventualmente comenzaron haciendo graffiti, tomaron el arte urbano como su actividad principal y de ahí generan ingresos, es decir, se auto emplearon para dar sustento económico a sus vidas. Aunque quiero

destacar la participación de personajes que no necesariamente se integraron al arte urbano tras una trayectoria o siquiera algún contacto cercano con el graffiti. Esto desde mi punto de vista es como llegar a la Universidad sin haber cursado nada previo, esto, por un lado, pero por el otro hay que destacar que hay casos específicos de personajes que han ayudado a enriquecer de manera técnica el arte urbano.

Estos últimos personajes, le han comido el mandado a los graffiteros que se han desarrollado dentro del arte urbano, pues en el caso de diseñadores y pintores que se han integrado a la expresión en muros con aerosoles, en gran medida gracias a su capital social han escalado más alto que quienes iniciaron y construyeron este movimiento. Ejemplo de ello son las listas que podemos encontrar de los artistas urbanos destacado en internet, como la siguiente que expone algo así como el top 15 de artistas urbanos en México en agosto de 2016:

1. Seher.

Luego de muchos años de carrera y evolución, Seher es un paradigma de la estética urbana en México. Ha colaborado con marcas desde que el arte urbano empezó a colarse al mainstream y su obra ha pasado por galerías de todo el mundo.

Aunque él y su técnica mejoran con cada pieza, su influencia es notoria en las nuevas generaciones de gráfica mexicana.

2. SANER.

Edgar Flores, a.k.a. SANER, es uno de los artistas que ponen el nombre de México en muros y galerías de todo el mundo. Su estética es como un viaje en el tiempo, entre tendencias y tradición, a través de las corrientes artísticas más bellas que han pasado por México.

3. NEWS.

Itzel Nájera, también conocida como NEWS, es probablemente la artista mexicana más difícil de googlear. Colabora constantemente con marcas como Nike, Adidas o MTV. Su obra, de trazos limpios y paletas armoniosas, se ha expuesto en muchos museos por todo México, dentro de sus salas y sobre sus fachadas.

4. Neuzz

Miguel Mejía, a.k.a. Neuzz, es pintor, ilustrador y diseñador pero siempre ha pintado en la calle. Su obra refleja como pocas el sincretismo de la vida urbana y la conciencia mágica de los pueblos mexicanos. Recientemente ha participado en festivales en Atlanta, Sidney y Puerto Rico, entre otros.

5. Seگو y Ovbal.

La técnica de Carlos Segovia es el resultado de años de práctica sobre un imaginario fantástico. Seگو vivió varios años de infancia en Oaxaca, donde la naturaleza y la vegetación abrieron los umbrales de lo posible a los personajes y situaciones mágicas que ocurren en sus obras.

6. Lesuperdemon

Raúl Sisniega es un artista visual originario del D.F. y egresado de la ENAP. Sus obras alegran la vista en muros de todo México y su estilo se siente fresco, como una respuesta desde la sensibilidad mexicana a las tendencias estéticas del arte en el mundo.

7. Dhear.

Las obras de Jesús Benítez, a.k.a Dhear, avanzan en temporadas, siempre alrededor de una historia con un mundo y personajes propios. Como dato nerd, Dhear teorizó cómo sería una sociedad de humanos consumidos por el hongo cordyceps, años antes de que saliera Last of Us.

Desde sus inicios en el graffiti, la obra de Dhear no ha dejado de evolucionar, de multiplicarse, de viajar por el mundo. Vale la pena seguir su obra para ver qué rumbos toma.

8. Smithe

Smithe es artista, ilustrador y creador de la marca Tony Delfino. Su estilo evoluciona casi con cada nueva exposición, de los cuerpos isométricos al surrealismo pop y de ahí a los personajes fantásticos. También ha expuesto y pintado en galerías y festivales de todo el mundo.

9. Kenta Torii

Kenta Torii es un artista originario de Japón que lleva años viviendo y trabajando en México. Su estilo es fascinante porque representa un sincretismo cultural único entre el imaginario popular japonés y esa estética mexicana de principios de milenio, que ya es mezcla de un millón de referencias fascinantes.

10. Cix.

Antonio Triana es sólo uno de los integrantes del Mugre Krew. Cix es uno de los herederos culturales de la explosión estética en México a principios de milenio. A través de los años lo hemos visto tomar la estafeta y pulir su técnica en muros y galerías de todo el país.

11. Curiot.

Curiot es un artista autodidacta de Michoacán. Ha sabido incorporar perfectamente la tradición estética de su país con las tendencias visuales del mundo. También es el único artista mexicano invitado a la Bienal Internacional de Arte Urbano 2015.

12. Sergio Navajas.

joven ilustrador y artista originario del DF. Su impresionante cultura visual y talento nato para la plástica, dan como resultado una obra novedosa, pero fiel al espíritu del arte nacional.

13. Fusca.

Pilar Cárdenas se hace llamar Fusca, Ella es una artista de Sinaloa con formación en Psicología.

Sus obras en caballete y sus murales comparten el mismo aire de misteriosa nostalgia, como cuadros de una larga añoranza por personajes fantásticos en tierras que sólo podemos imaginar.

14. Minoz.

Minoz es una de las figuras más interesantes del arte urbano en México. Su estilo tan particular es el resultado de un coqueteo con el hiperrealismo desde los personajes que habitan en su mundo fantástico. Ha pintado por todo México, desde muros pequeños hasta edificios enteros.

15. Farid Rueda.

Es miembro del NO Colectivo, originario de Morelos, egresado de la ENAP y vecino de Xochimilco, Farid Rueda lleva años afilando su estilo de la mano de los más grandes artistas urbanos en México. Su estilo aborda escenarios fantásticos a través de un surrealismo pop, resultado de todas las influencias y técnicas con las que Farid ha estado en contacto.²¹

El arte urbano pese a ser una rama, resultado de un proceso de cambios y nuevas exigencias en el graffiti permitió la inclusión de personajes provenientes de cualquier

²¹ https://www.buzzfeed.com/josehernandez/artistas-urbanos-en-mexico?utm_term=.bceO4x06D7#.wqjEqjB3DG Consulta, Agosto 2016

ámbito, las pintas de tipo legal se han convertido en parte de un espectáculo público que demanda cada vez más espacios.

Si de embellecer los espacios públicos se trata estos artistas urbanos se encargan de dar todo de sí para lograrlo, pero los propósitos del arte urbano van mucho más allá de dotar de una estética específica a las calles y demás espacios, pues su presencia en galerías y museos han abierto aún más posibilidades para su desarrollo; de primera instancia parece muy incongruente que si el arte urbano es una rama del graffiti y por su lado este último nació de lo clandestino y de la marginalidad, el arte urbano sea completamente lo contrario. Por ello hay que entender que, pese a que uno se deriva del otro, no son lo mismo ni tienen el mismo propósito ni objetivos.

Además de que las listas de quienes sean considerados los mejores artistas urbanos dependerán en gran medida de los intereses de quienes las publiquen, para términos del presente trabajo me enfocaré más en la cuestión técnica respecto de la creación de pintas, pues existen artistas urbanos que iniciaron el movimiento del graffiti en México como "Koka" quien presenta una técnica muy pulida para la representación de realismo en sus pintas, mismas que desarrolla en múltiples formatos y que en listas como la anteriormente citada, no aparece pese a tener mucho más peso histórico en estos movimientos.

2.2 La industria en relación al graffiti

De lo anterior hay que destacar que la necesidad que ahora demanda la presencia del arte urbano en la vida cotidiana, ha provocado el nacimiento de diferentes industrias; al ser una actividad consistente en la sociedad, su práctica demanda un mercado propio y especializado, que además es muy extenso al igual que su presencia gráfica. Por ello innumerables marcas surgieron para atender a un público que se formó y que admira un movimiento que se derivó de la clandestinidad y la apropiación ilegal de espacios.

Al hablar de una industria para nada me refiero a algo pequeño, pues las necesidades que este movimiento tiene son muy extensas, por lo que quizá no

alcance a mencionar todas, pero si las más destacadas. Ya que además son muy diversos los sectores que de manera comercial atiende el arte urbano.

El graffiti desde su origen hasta los días actuales, ha intervenido muchos espacios a modo de reclamo; eventualmente, a modo de moda, se ha aumentado exponencialmente el número de practicantes en diversos periodos, evento que hacen difícil la tarea de contabilizar a dichos individuos. Es importante conocer las diversas técnicas que se emplearon y que se siguen empleando en la práctica para ayudar a comprender el contexto en que los graffiteros y artistas urbanos se encuentran inmersos, además de entender cómo surge la necesidad de una industria que atienda la producción de materiales empleados por graffiteros y artistas urbanos.

Para ello voy a comenzar desde los primeros que se emplearon, por supuesto esto tuvo origen en los inicios del graffiti, posteriormente voy a abordar los que de a poco se fueron anexando para llegar al punto actual. Antes quiero mencionar que existió una jerarquización de materiales, por lo que una pinta, por simple que fuera, no podía ser encimada por otra que se elaborara con materiales de menor jerarquía, esto durante los primeros años cuando el graffiti estaba mayormente ligado a la división territorial, por lo que si alguien incurría en tal falta, eventualmente era buscado y recibía algún tipo de castigo por parte del "afectado" y/o el grupo al que este pertenecía.

En un mismo espacio se pueden hacer intervenciones con diferentes técnicas y es que si de dejar evidencia se trata, el graffiti es un elemento que se puede grabar casi sobre cualquier superficie y requiere de un tiempo acotado para su realización. Podemos observar en la urbe pintas en diferentes espacios, pisos, anuncios, muros, cristales, techos, paradas de transporte público, los mismos interiores del transporte público a menudo son intervenidos, parques, entre otros. Debido a la variedad de espacios, la diferencia de texturas y características de cada superficie, es que se emplean diversos materiales y técnicas.

Es aquí donde se comienzan a abrir posibilidades para la industria especializada de materiales, por ello hay que mencionar que los espacios a intervenir por parte de cada individuo dependerán notablemente de sus intereses personales y en muchos casos de la experiencia que haya adquirido al trabajar bajo la clandestinidad, sin dejar de lado el nivel de atrevimiento con el que cuente, además de los recursos con los que cuente. El graffitero no necesariamente tiene que designar un tiempo programado para realizar sus actividades pictóricas, pues puede ser algo espontáneo o dependerá en gran medida de que las condiciones sean propicias, para lo que él o ella, esté preparado para la ocasión en el momento justo.

Dicho momento puede presentarse en el andar diario, por ejemplo, al salir de casa eventualmente intervendrá espacios de su andar diario, las calles, los muros de los espacios por dónde camina, si aborda algún transporte; otro punto importante que es un factor crucial para la intervención de un espacio de manera clandestina es la probabilidad de presencia de espectadores o posibles testigos que pudieran reconocer a quien interviene el espacio.

Por otra parte, cabe mencionar que debido a la facilidad para portar los elementos con los que se marcan las diferentes superficies, además de que el tamaño permite con facilidad esconder dicho material, esto es un factor que permite al clandestino ejecutar sus acciones con mayor facilidad y hasta cierto punto, libertad.

Para que podamos visualizar de manera más clara a que me refiero, voy a enunciar una breve lista de materiales en la que daré un estimado del tamaño y los alcances que se pueden tener con los mismos, además de exponer la facilidad con la que los mismos pueden ser adquiridos en el entorno en que vivimos.

Los elementos más comunes como los lápices, colores, crayones, marca textos, plumones permanentes comúnmente son empleados en la elaboración de graffitis simples en espacios reducidos que, por ser elementos de uso común, incluso pueden ser portados sin necesidad total de tener que ser escondidos, aunque sus alcances son limitados debido a sus mismas características; Sin embargo la

cantidad de elementos que esto engloba alcanza a denotar una extensa gama, ya que aquí encontramos materiales de origen nacional y de importación.



Con esos mismos elementos, en las primeras décadas de vida del graffiti, era común la elaboración de pegatinas, en las que se desarrollaba un diseño sobre algún papel o vinil que tuviera adhesivo en la cara contraria a donde se dibujaba, posteriormente se recortaba, lo que acotaba significativamente el tiempo requerido para intervenir un espacio.

Esto mismo sigue vigente, pues posteriormente, con el arte urbano, surgió una rama que exclusivamente se dedica a pegar estampas y hacer intervenciones urbanas con las mismas, incluso existen publicaciones especializadas al respecto, a dicha tendencia se han integrado técnicas más sofisticadas de impresión, entre las que encontramos la impresión digital, el offset y la serigrafía entre otros.



Para continuar con la enunciación de los elementos empleados para la elaboración de pintas clandestinas voy a nombrar de menor a mayor, respecto de los alcances de cada material, el siguiente en la lista es la grasa que empleamos para bolear los zapatos. Este simple elemento es empleado comúnmente en las intervenciones debido a que es un material con características que facilitan mucho la elaboración de pintas, entre dichas características podemos enunciar que son de bajo costo en relación con materiales un tanto más especializados, contiene un depósito que dentro lleva una cantidad considerable de tinta y puede ser utilizada casi sobre cualquier superficie, además de que se vende en colores que, por el contraste, permiten destacar el graffiti mediante los colores.

Las crayolas, plumones y artículos similares, por ser de uso escolar y de oficina, son muy fáciles de conseguir, aunque aquí cabe destacar que existen productos especializados para hacer graffiti, algunos otros se han popularizado por las características específicas con que cuenta cada uno; su adquisición es tan fácil que basta con escribir en cualquier navegador material para graffiti y al instante se desplegará una larga lista de publicaciones ofertando tal material. No voy a

mencionarlos todos pues la lista es demasiado extensa y el propósito de enunciar algunos es que quede claro que son materiales a los que fácilmente se puede tener acceso sin corromper ninguna ley, que incluso son de uso cotidiano y no necesariamente son de uso especializado para el graffiti.

Basta con que el graffitero o artista urbano enliste los materiales que necesita, teniendo claro el alcance de la intervención que prevé realizar para poder conseguirlos, aunque aquí hay que esclarecer que para el caso de las producciones pictóricas de arte urbano existe una gran probabilidad de la aparición de patrocinios. El graffiti por su parte, debido a ser un acto ilegal, difícilmente podrá conseguir algún patrocinador.

Por otro lado, las pintas de artistas urbanos eventualmente contarán con un espacio designado específicamente delimitado para su realización, el graffiti por su parte intervendrá el espacio que el graffitero crea apropiado y el cual permita tener el tiempo necesario para su intervención sin poner de algún modo en riesgo su persona, teniendo claro que difícilmente contará con un permiso, aunque el tenerlo no hace que deje de llamarse graffiti, gran parte de lo que hace atractiva la práctica ilegal es la descarga de adrenalina y el riesgo que esta genera.

Para continuar, voy a mencionar las características que han permitido que desde el inicio del graffiti se popularizara de manera tan explosiva el uso del aerosol. La pintura que del aerosol es expulsada tras activar la válvula que lo libera, es capaz de pintar casi sobre cualquier superficie y la manera en que puede ser adquirido uno es demasiado simple, basta con ir a alguna tlapalería, tienda de herramientas, tienda de pinturas, ahora incluso a alguna tienda de arte sin dejar de lado las tiendas especializadas, sea cual sea el caso, lo que puede hacer la diferencia respecto de todos estos lugares, es la cantidad de colores con que cuenta cada marca de aerosoles.



Hay colores brillantes, semi satinados, satinados, mate, metálicos, fluorescentes, transparente, con alta o baja presión para la expulsión de pintura, incluso gracias a la demanda existen aerosoles de diferentes tamaños, que van a permitir portar la cantidad adecuada de pintura para cada intervención en el espacio público designado o seleccionado. Quizá la única desventaja que presenta el aerosol respecto de muchos otros materiales es el ruido que produce su uso y que sin duda es muy fácil de reconocer, pero quizá la más significativa de sus ventajas es que en un tiempo muy acotado permite cubrir una superficie de tamaño significativo. Por lo que el tiempo invertido en una pinta dependerá totalmente de la cantidad de detalles que el graffitero o artista urbano pretenda agregar a su obra.

El uso del aerosol es una técnica pictórica como los son otras tantas como el uso de óleo, acrílico, acuarelas, entre otras. Cada técnica cuenta con características específicas que requieren de práctica para poder ser dominadas. El aerosol por su parte cuenta con elementos que lo pueden auxiliar para alcanzar un mayor control en la aplicación de pintura, pues no es lo mismo pintar una gran plasta que una diminuta línea o un pequeño punto, para ello se vale de diferentes válvulas, también llamadas caps, boquillas, entre otros nombres.



La imagen que pongo de referencia permite ver de manera clara algunas de las diferentes válvulas y que puede hacerse con cada una, por lo que el graffitero o artista urbano además de seleccionar el tamaño de sus aerosoles, los colores que va a emplear, también ha de considerar el tipo de boquilla que le facilitará su trabajo. Para continuar voy a mencionar que el graffiti por su parte eventualmente emplea una sola técnica en la elaboración de pintas; el arte urbano por su parte suele conjuntar tantas técnicas como le sea necesario al autor, en cuyo caso una característica que comparten es que, al aparecer en un espacio público, no está del todo definido el periodo de vida de la obra y tampoco está garantizado que actualmente pueda aparecer una nueva pinta de mayor o menor calidad encima de manera parcial o total, incluso si se trata de una creación con fines comerciales.

El mezclar técnicas pictóricas, ha sido un detonante para separar el graffiti del arte urbano y es que para el caso del primero existían reglas muy marcadas tanto en el uso de materiales como en la aplicación de los mismos en la elaboración de pintas, casos en que los graffiteros de las primeras generaciones establecieron que el graffiti en un sentido puro y refiriéndose al uso del aerosol específicamente tenían que intervenir tres elementos: el aerosol, la mano y el muro, regla que difícilmente podía ser cuestionada, lo que claramente cambió con el arte urbano. Respecto de la posibilidad de cuestionar algo preestablecido, Pierre Bourdieu enuncia que:

...primero y ante todo, romper con el sentido común, es decir, con representaciones compartidas por todos, trátase de simples lugares comunes de la existencia ordinaria o de representaciones oficiales, a menudo inscritas en instituciones y, por ende, tanto en la objetividad de las organizaciones sociales como en los cerebros. Lo preconstruido se encuentra en todas partes. El sociólogo está ligeramente asediado por lo preconstruido, al igual que todo el mundo. Su tarea es la de conocer un objeto, el mundo social, del cual es producto, de modo que los problemas que se plantea acerca de él, y sus conceptos – en particular, las nociones clasificatorias que emplee para conocerlo: nociones comunes, como los nombres de profesiones; nociones científicas, como aquellas que maneja la tradición de su disciplina- tiene todas las probabilidades de ser resultado de este mismo objeto. Lo cual contribuye a dotarlas de una evidencia –derivada de la coincidencia entre las estructuras objetivas y las estructuras subjetivas- que impide que sean cuestionadas.²²

En cuyo caso el arte urbano cuestionó las reglas existentes en el graffiti y generó las propias, proyectándose, así como una disciplina independiente pero derivada de un movimiento con origen en la clandestinidad. Cuestionando y cambiando de manera radical la manera en que por sí mismo habría de actuar, lo que a su vez permitió la inclusión de personajes provenientes de todas las llamadas tribus urbanas, evento que como consecuencia trajo el intercambio cultural que minimizó la barrera que eventualmente pudiera existir entre ellas.

Lo que a su vez hace evidente que el graffiti es la semilla de donde nacieron tantas ramas del arte urbano, estas a su vez tomaron algunos aspectos de la práctica ilegal, pero comenzaron a crear sus propios parámetros y reglas, por lo que los que

²² Bourdieu, Pierre, *Respuestas por una Sociología Reflexiva*, Ciudad de México, Grijalbo, 1995, P. 177.

estén inmersos en este medio pueden entender que al romper las reglas del graffiti, se abrieron nuevas puertas para aumentar la práctica de pintas en las que el aerosol ya no necesariamente es el material principal. En cuyo caso algunos encontraron una forma de emplearse y generar recursos, convirtiendo dichas prácticas en un modo de vida.

Del mismo modo en que el graffiti medía su alcance mediante diversos materiales como los que ya he enunciado, hoy el arte urbano hace lo propio integrando nuevos materiales y recursos para la elaboración de pintas, aunque si bien es cierto que se minimiza la parte relacionada a la adrenalina que se genera cuando de una práctica ilegal se trata, hoy los andamios y grúas permiten generar pintas de tamaño monumental, mismas que por sus dimensiones quizá quienes iniciaron el graffiti como movimiento no hubieran imaginado, pues independientemente del contenido de las pintas, el tamaño por sí mismo ya impacta.

Además, aquellas tiendas y puntos de venta de material para graffiti, ya no son los únicos distribuidores con quienes se puede tener acceso a dichos materiales, pues debido a la demanda que tienen los mismos, papelerías, tiendas de material artístico, entre otros comercios, han integrado la venta de materiales como aerosoles, marcadores y demás. Derivado de ello y tras convertirse en una práctica cada vez más común, además si a ello le aunamos que gracias a la diversidad de personas que participan de manera activa produciendo obras, las técnicas empleadas han aumentado y con ello los materiales.

En la actualidad no es de extrañarse encontrar técnicas y materiales empleados en la pintura académica aplicados a pintas de arte urbano, incluso materiales inusuales incrustados, pegados o fijos en los muros como parte de la obra, incluso hay ocasiones en que los artistas urbanos toman parte del entorno para integrarlo a la obra, otras tantas al pintar se salen del muro para pintar sobre pisos o techos como parte de la obra, todo ello conlleva la intervención de materiales específicos, producidos especialmente para la práctica del graffiti y el arte urbano.

Pero tal industria no sólo contempla la producción de pintas, pues hay muchos otros aspectos que estas industrias contemplan, como la vestimenta, es decir: playeras, sudaderas, gorras, chamarras, tenis, pantalones, todos ellos diseñados de manera específica para quien gusta de una vestimenta al estilo del arte urbano o simplemente con presencia de pequeños gráficos impresos en las prendas.

Por otro lado, tal ha sido la demanda del arte urbano por parte de la sociedad que además de crear su propia industria, han incursionado en varias ya existentes; muchas campañas publicitarias de diferentes sectores y marcas se han valido de gráficos generados por artistas urbanos para la promoción y venta de sus productos y/o servicios.

Existen casos específicos con los que tales industrias comenzaron a elaborar materiales especializados para pintas relacionadas totalmente al graffiti, estoy hablando específicamente del aerosol, pues por ser el principal material característico para hacer graffiti, bien vale la pena hacer hincapié en como ha sido su presencia en la vida de este lenguaje gráfico.

En un inicio, cuando el graffiti recién estaba haciendo sus primeras apariciones en la urbe. En ese entonces la gama de colores presentes en el mercado, respecto de la pintura en aerosol brindaba muy pocos colores para elegir, además, la calidad de la pintura ofrecía una característica que poco beneficiaba la producción de pintas, esto es la baja calidad y capacidad cubriente de tal material. Si a esto le aunamos que además las marcas existentes eran pocas, tenemos como resultado una necesidad, misma que fue atendida con la creación de marcas de aerosoles especializadas para graffiti.



Bien es cierto que incluso estas marcas aún siendo especializadas en sus diferentes presentaciones, muestran imágenes como la anterior aludiendo a que no se debe emplear para graffiti, aunque cada vez es menos común, esto por la transgresión que en algunos casos se generan al elaborar estas pintas, pero la realidad es que están generando material específicamente para este sector.

Con esto, las marcas especializadas ampliaron significativamente la cantidad de colores presentes en sus gamas, con ello, abrieron más la posibilidad de que tanto el graffiti como el arte urbano tuvieran nuevos alcances. En algunos casos, la especialización en los aerosoles ha sido tal, que han generado accesorios para las latas de pintura. Para abundar más al respecto voy a mencionar un caso específico de esto.

La marca Montana, que debo mencionar es de producción extranjera, al saber que algo que puede delatar una pinta ilegal es el sonido de la canica que contiene en su interior el aerosol para revolver la pintura, dieron solución de la siguiente manera: colocaron una canica metálica en el interior y debido a que en la parte de la base del aerosol encontramos una superficie convexa, fabricaron un imán que embonara en esa parte convexa, que contuviera el movimiento que genera el ruido de la canica en el aerosol.

Con esto nos damos cuenta del nivel de especialización y seriedad con que esta industria toma las necesidades del graffiti y el arte urbano, por lo que a su vez aporta importantes características que permitirán el desarrollo y la práctica de pintas de tipo legal y clandestino.

2.3 El graffiti como experiencia de identidad

Pronto seguramente el término de artista urbano también cambiará, nuevos agentes surgirán, nuevos mediadores entre, no es casualidad que se estén construyendo **museos de arte urbano** en diferentes países del mundo como Rusia, España, Colombia, Holanda, pues si algo nos ha enseñado la historia es que cuando algo se institucionaliza y se pone dentro de un museo es porque ya es una cultura muerta, cuando menos eso pasa en la mayoría de los casos.

Es curioso y contradictorio que algo que surgió de lo clandestino y de lo marginal ahora esté saltando al mercado del arte, ahora existen museos especializados y dedicados de manera exclusiva al arte urbano, Holanda en la actualidad alberga el museo de arte urbano más grande del mundo, esto en Amsterdam, donde según mi percepción la creación de este recinto responde de manera clara a la necesidad de asegurar la trascendencia del arte urbano, además de que permite mostrar que este arte creado con el aerosol como base es un fenómeno global, todo ello gracias a la semilla sembrada por el graffiti.

La creación de este tipo de recintos convierte las ciudades que los alberga en destinos culturales que atraen el turismo, lo que consigo trae la activación de nuevos medios económicos, además de ayudar de manera exponencial a la difusión del arte urbano. Aunque la institucionalización del arte urbano contradice uno de los principios fundamentales del graffiti, evento que quizá sea de poca relevancia si tomamos en cuenta que el graffiti y el arte urbano no comparten los mismos principios y sus necesidades son distintos.

Esto eventualmente va a permitir un incremento en el mercado enfocado en las obras de arte urbano, lo que personalmente me parece, da pie a una descontextualización respecto de sus reglas iniciales, aunque abre nuevas posibilidades, esto cobra sentido al notar que, dejan de ocupar los espacios de la urbe y el dominio público para pasar a ocupar espacios interiores y formar parte de colecciones privadas, convirtiendo el arte público en un instrumento institucionalizado.

Ahora, una parte significativa del arte urbano, misma que yo considero una rama del graffiti, es despojada de las calles y vista con fines comerciales, evidentemente ser artista urbano es una ocupación, un oficio, por tanto, me parece lógico que quienes dedican su vida a crear estas obras, puedan recibir beneficios económicos para solventar sus gastos diarios. Como en toda industria, hay artistas urbanos con mayor reconocimiento, por ende, sus obras se cargan de plusvalía.

Aunque hay obras de arte urbano que son elaboradas de manera clandestina también, creo que lo que verdaderamente define una obra es la intención con que es creada y lo que quien la elabora se fija como límite para la misma, es decir: una obra tiene un propósito que conlleva un mensaje, pero el propósito puede ser manipulado por el creador para satisfacer sus necesidades personales y en algunos casos los de los espectadores y/o clientes.

De este modo puedo establecer que es entendible que existan pintas con motivos artístico-decorativos que promuevan algún producto y/o servicio, obras creadas con fines meramente decorativo-comerciales, como las pequeñas obras elaboradas en algunas ferias, festivales y espacios públicos por parte de individuos que no se si puedan ser considerados artistas urbanos o si ellos mismos se definan como tal.



Estos son estas personas que tras ocupar esténciles y distintos elementos para crear formas y texturas mediante pintura aplicada con aerosoles crean paisajes, personajes, mundos de fantasía y demás obras que de una manera semi improvisada van haciendo y exponiendo de manera secuencial todas sus creaciones, ofreciendo como extra un espectáculo, algo parecido a un performance, dedicando apenas unos minutos a cada una, estableciendo un precio accesible para que le sea fácil adquirir una pieza a casi cualquier persona.

Además de que, en otros casos, los artistas urbanos tal y como sucede con varios artistas de caballete, generan obras de manera libre y otras tantas por encargo, en este caso es clara la diferencia de la intención de cada una. Pero algo que me parece especialmente relevante es la cuestión identitaria, esto es que eventualmente los graffiteros y/o artistas urbanos suelen integrar pequeños indicios de su procedencia geográfica. Estos indicios permiten un intercambio cultural que a mi parecer enriquecen no sólo en la cuestión gráfica, sino que permiten empatizar con los mensajes reflejados en las obras, esto deja al desnudo la intención y posición del individuo que las elabora frente a la sociedad.

Esto queda más claro si hacemos una analogía entre la historia del arte y la historia del graffiti, de manera más específica hacer hincapié en como el entorno en que un individuo se desenvuelve influye en lo que expresa en sus obras, Luis Argudín nos dice que:

ARS LONGA, VITA BREVIS es una frase latina que pudiéramos traducir como “la vida dura, el arte perdura”. Las cosas y las acciones de los hombres están delimitados por su momento histórico y su contexto causal. Actuamos de una forma y no de otra porque nuestra vida nos ha llevado, por un proceso de encadenamiento de causas y efectos, al lugar donde estamos ahora. Nuestro presente es la suma total de nuestro pasado. En los tiempos en que los hombres vivían bajo el manto de la omnisciencia de Dios, no quedaba mucho lugar para el libre albedrío. Éramos libres en una mínima medida, y por lo tanto, responsables en la misma proporción. Hoy que Dios ha abandonado sus fueros y que nosotros, los hombres, nos sentimos con la madurez para actuar por nosotros mismos, descubrimos que, aun sin Dios, el ineludible paso del tiempo, las cadenas de causas y efectos, y la determinista precisión de la genética nos sigue acorralando en un rincón cada vez más pequeño, el rincón de una conciencia que se sabe cercada por la inconsciencia, el subconsciente, el autoengaño, la no conciencia y el simple olvido de un Alzheimer universal que lo borra todo sin dejar huella. No queda rastro, sombra, prueba, memoria de nuestra vida y nuestras acciones... ...Lo que quiero decir es que el arte es una ventana para ver más allá del anaquel, un ejercicio de memoria que se apoya en la memoria de los que ya no están, un diálogo con el pasado, una toma de posición más general, más abarcante, una vista de pájaro, un telescopio al pasado

y al futuro, un microscopio a la trama final de la vida, un periscopio por sobre el manto de obviedades que nos ciegan...²³

Por ello me parece interesante, pues de cierto modo los muros son un medio para que en algunas pintas los autores se expresen de manera libre, haciendo evidente la situación que los rodea, en estas obras eventualmente aparecen indicios que hacen que salga a la luz parte de los eventos a los que el sujeto ha sido sometido o de los que ha sido partícipe en la sociedad. Se manifiestan de manera gráfica los motivos que lo envuelven, su cultura, sus costumbres, sus creencias y todo esto puede ser representado en cualquier muro y cualquier persona que lo vea puede interpretar desde su propio contexto, en algunos casos sólo es un mensaje gráfico y no puede ser del todo decodificado por cualquier persona, pues en algunos casos, como ya mencioné, los mensajes pueden ir dirigidos a quienes están dentro del medio.

Aún detrás de una identidad incógnita, como intentan mantenerse gran parte de los graffiteros clandestinos, dicen algo y dentro del medio pueden ser identificados de algún modo, por su firma, el llamado "tag", el origen del graffiti, es el graffiti mismo en su forma más simple, para ello no sólo se emplea el aerosol, el graffitero tiene mensajes que quiere expresar y va a ocupar todos los recursos que le sean útiles, crayones, plumones, tinta empleada para dar color a los zapatos, calcomanías, sea cual sea el caso, seguramente todos quienes están en el medio, cuando menos una vez han hecho alguna pinta de manera clandestina, chica, grande, mediana, en algún muro, en el transporte público, en la parada del autobús, en el metro, en algún rincón de esta enorme urbe.

En dichos espacios hay una innumerable cantidad de pintas de tipo legal y clandestinas, todas sin excepción alguna tienen un mensaje y expresan algo, muchas veces quizá incluso para quien lo elabora ha de ser difícil decir que es ese algo, elaborada de manera individual o grupal, todo parte de la necesidad de decir algo, es aquí cuando el color y la línea cobran vida como herramienta principal para

²³ El Arte como profesión en Argudín, Luis, El teatro del conocimiento, Ensayos de arte y pintura, primera edición, México, UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2013, Pp.131-132.

generar formas y texturas que terminan por convertirse en el mensaje que el creador desea plasmar.

De todo lo anterior es que se sientan los inicios del graffiti y todas las ramas del mismo, después esas ramas han logrado trascender en nuestra sociedad gracias a los que poco a poco se han integrado, de uno o de otro modo tuvieron contacto y decidieron formar parte del movimiento, decidieron forjar una identidad y encontrarse a sí mismos mediante esta forma de expresión.

Hoy en día, es común ver que el graffiti y el arte urbano, las producciones muy elaboradas con técnicas muy sofisticadas y pulidas, convivan en el mismo espacio, en algunos casos podemos ver que unos lugares de la urbe son “recuperados” de algún modo, tapando las pintas elaboradas de manera clandestina con otras de tipo legal, esto para mejorar el aspecto visual, esperando que de uno u otro modo esto repercuta de una manera positiva en la sociedad, aunque esto visto desde un punto de vista territorial y de pertenencia, es quitarle los espacios de los que ya se adueñaron los graffiteros clandestinos.

Lo anterior puede generar varios sucesos, el primero es que el clandestino eventualmente pueda entender los propósitos con los que se genera una pinta legal, aceptar y continuar su participación dentro del medio en otros sitios, pero puede también sentirse agredido debido a que los principios en lo legal y lo clandestino son distintos, pese a que ambos al estar expuestos en lugares públicos se entiende que tienen un periodo de vida que si bien no está del todo establecido, si es entendible que es efímero. El ilegal se encima uno sobre otro, tomando partes específicas del muro, en lo legal es un tanto común que se ocupe el muro por completo, tapando todo indicio de lo que existió en la capa que queda enterrada con la pinta que se le superpone. Dicho lo anterior es complicado entender como coexisten ambas partes, legal y clandestina.

Me ha tocado ver todo este proceso casi desde sus inicios, cuando menos en Iztapalapa, aunque era difícil prever que rumbo habría de tomar el graffiti, era claro que de algún modo formó parte de manera permanente en la sociedad, buscando

ganar un lugar y hasta cierto punto reconocimiento. Hoy es muy común ver pintas simultaneas planeadas en espacios públicos de todo Iztapalapa, este proceso ha retomado en algunos puntos los motivos culturales que distinguen a parte de la población, tal y como pasó con el Auditorio Quetzalcóatl que ya mencioné, en estos días es común que en fechas muy cercanas a día de muertos veamos a grupos de artistas urbanos decorando los muros de los panteones con motivos alusivos al 1 y 2 de noviembre.

Esto es algo que se replica con otras fechas que se celebran en México o con algún tipo de campaña como las de no violencia, aunque no tengo bien claro si esto pudiera ser nombrado arte urbano institucional, pues evidentemente responde a las necesidades sociales desde lo institucional, no desde lo personal de los artistas urbanos, sin embargo, comprendo que esto les permite ganar nuevos espacios y expandir sus límites para poder seguir expresando sus ideas.

Otro ejemplo claro de este tipo de pintas se ha dado en mercados emblemáticos de la CDMX, donde en la actualidad podemos ver pintas que integran elementos relacionados a lo que en ese mercado se comercia. Son proyectos en los que se tienen que reunir una cantidad significativa de artistas urbanos para poder hacer frente a cada reto, esto permite visualizar elementos elaborados con diversos estilos, pues incluso puede llegar a darse que haya pintas en que personas que mantienen una relación estrecha con el arte urbano puedan deducir con sólo mirar, quién ha sido el autor de la pinta. Lo que me queda claro es que específicamente en este tipo de pintas el arte urbano es una mercancía, pero no deja de lado el talento de quienes las elaboran.

Dicho talento proviene de la mente y es ejecutado directamente de la mano de cada graffitero y/o artista urbano, sobre ello, Luis Argudín nos dice que:

...No basta con elogiar la mano; hoy en día hay que hacer una crítica y una defensa de la mano: de su accionar, de su proceder y de su inteligencia, pero también hay que entender la relación, a veces fluida, y a veces conflictiva entre la mano y el arte. Pues sí, hay manos

inteligentes, manos que saben lo que hacen, que actúan con sabiduría, si no independiente, si autónomamente de la mente y la cabeza. Estas manos son depositarias de conocimientos...²⁴

Derivado de ello me parece pertinente mencionar que puede parecer difícil de establecer que el público en general pueda tomar una posición crítica frente a los graffitis y a las obras de arte urbano, esto derivado de la falta de acercamiento al arte tanto en la parte de la vida diaria como de la educativa-institucional, sobre esto Lourdes Palacios menciona que:

La educación artística no es un fenómeno aislado del resto de la problemática educativa, por el contrario, la educación artística forma parte del contexto de la educación general. La educación artística es un fenómeno general. La educación artística es un fenómeno afectado por la problemática general de la educación y vinculado de igual forma a los procesos sociales, políticos y económicos de nuestro país... ...no es el arte el que se ha degradado, el arte conserva su valor, es la sociedad industrial y postindustrial la que ha degradado al arte. Las causas de este proceso degradatorio son de diversa índole: económicas, históricas, sociales... ...Lo cierto es que el arte en nuestra sociedad y en las representaciones que los sujetos hacen de ella, si sufre un gran desprestigio. El arte no constituye un objeto valorado y legitimado socialmente... ...cuando llega el momento en que los jóvenes manifiestan su vocación y escogen como profesión la música, encuentran entonces una gran oposición de los padres, y aparece la inevitable pregunta: ¿de qué vas a vivir? Estos testimonios nos dan muestra del lugar que ocupan las artes en el imaginario colectivo. El arte para la población común no es bien reductible, es más bien una actividad concebida para diletantes, sin calor productivo y de la cual se podría prescindir. En el mejor de los casos el arte se ve como una actividad ornamental. Los testimonios citados también nos reflejan que los saberes valorados hoy en día son los que están más directamente ligados a la producción, aquellos relacionados con las profesiones de mayor demanda, más rentables, más acordes con las necesidades del mercado. En ello vemos plasmado el modo en que el contexto socioeconómico ha influido y determina el valor que la sociedad le concede a ciertos conocimientos y a las profesiones relacionadas con ellos.²⁵

²⁴ La mano y la pintura en Argudín, Luis, El teatro del conocimiento, Ensayos de arte y pintura, primera edición, México, UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2013, Pp.255-256.

²⁵ Palacios, Lourdes, Arte: Asignatura pendiente, Un acercamiento a la educación artística en primaria, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2005, Pp.11-19.

Con todo ello se pone al descubierto la situación en la que se encuentra el arte en México, una asignatura que desde los primeros niveles de educación queda rezagada; desde etapas tempranas no se le da importancia y forma parte únicamente de las actividades recreativas, esto no es difícil de comprender dadas las situaciones de la economía actual, lo que me lleva también a pensar que quizá el resultado de la ramificación del graffiti, desbocada en el arte urbano, sea más bien un reclamo de parte de la juventud hacia la falta de seriedad en cómo se toma a las artes en México, en la falta de fuentes de empleo para las personas que decidieron dedicarse a las artes, pues si bien es cierto que hay todo un mercado, la contraparte nos dice que son círculos muy cerrados y que para destacar hay que estar recomendados por alguien de alto estatus en el medio.

En el arte urbano, las personas que decidieron dedicarse por completo a esta actividad han encontrado una forma de hacer lo que les gusta, viajar en muchos casos, formar parte de intercambios culturales, además de generar recursos en cierta medida; es lógico que muchos de los artistas urbanos estén destacando, pues eventualmente cuentan con las medidas necesarias para hacerlo, además, ¿quién no va a destacar haciendo lo que le gusta y teniendo los recursos al alcance?, además de contar con un talento nato, no es casualidad que un personaje mexicano y destacado artista urbano mexicano como lo es Antonio Triana (Cix) forme parte del Museo de Arte Urbano más grande del mundo, mismo que ha de ser inaugurado en Ámsterdam en el año 2017, la foto que se muestra a continuación es de la obra anteriormente mencionada, en ella aparece el artista en la parte baja central.



Entonces al ver el arte urbano y/o el graffiti puedo decir que forman parte de una técnica pictórica que puede representar muchos de los estilos que los pintores han creado a lo largo de la historia del arte, basta con escribir en el navegador graffiti y se desplegará un sin número de imágenes de obras creadas con aerosol donde claramente se podrán distinguir diversos estilos, aunque siempre la base será el graffiti, por eso es importante, el conservar parte de su historia, pues esta comprende un complejo proceso social que ha tenido múltiples cambios.

2.4 El graffiti como experiencia artística

Gracias a los cambios presentes en estos lenguajes gráficos, la gama de experiencias se extiende y cada individuo puede visualizar el camino que pretende tomar, del cual eventualmente dependerá el rumbo de su transitar por el graffiti y/o el arte urbano, siendo este último el que ha integrado técnicas ajenas al aerosol, motivo que en gran medida ha ayudado a que las obras de caballete de artistas

urbanos, así como murales y obras de gran formato formen parte de exposiciones en diferentes recintos que tienen relación con instituciones públicas y privadas.

Dicha relación y tales exposiciones han demandado la presencia de los artistas urbanos por ser los autores de las obras, esto a su vez ha dado pie a que estos autores ganen reconocimiento, potencien los alcances de sus creaciones y abran nuevas puertas que han de servir para que su carrera dentro del medio crezca.

Lo anterior se contrapone totalmente a las reglas y realidades presentes en el graffiti, pero hay que mencionar nuevamente que el graffiti y el arte urbano pese a tener relación uno con otro lenguaje, no son lo mismo y cada uno tiene sus propias reglas, alcances y objetivos.

Con todo esto es más claro por qué llamar artistas urbanos a quienes bien podrían haber sido llamados graffiteros legales; el término artista urbano se deriva principalmente de que en la práctica gráfica se integran elementos ajenos al aerosol, tales como técnicas académicas, trazos, cánones, composiciones y demás elementos que el arte urbano permitió anexar y que el graffiti no, pese a ser el origen de todo esto.

Estos artistas urbanos configuran en gran medida una cultura que de manera extraoficial muestran su propia realidad en espacios presentes en la trama de calles de cada ciudad, lo que permite que cada vez más espacios sean intervenidos mediante pintas con aerosoles, ganando aceptación por parte de la población, específicamente a las pintas de tipo legal, pero creando eventualmente una concepción respecto de acabar con la práctica ilegal.

Hay que tener claro que el graffiti no se va a acabar, por más espacios que intervenga el arte urbano y pese a todo el apoyo hacia esta práctica, pues como ya he mencionado el graffiti y el arte urbano distan de ser lo mismo, por ende, la presencia de quienes practican cada una será distinta, al igual que su identidad, para el caso de los graffiteros, es de suma importancia conservar en el anonimato cualquier dato que de indicio de su persona, por el contrario, el arte urbano impulsa

a sus integrantes a hacer una carrera que les permita tener reconocimiento por su trabajo.

También hay que mencionar que no todo el arte urbano se genera de manera legal, las intervenciones pueden ocasionalmente ser ilegales, pero no por eso se convierten en graffiti, además de que, debido a la estética presente en las intervenciones de arte urbano, pese a ser realizadas de manera ilegal, pueden confundirse los espectadores y no percibir que se trata de un acto clandestino.

El arte urbano ha permitido evidenciar la identidad de los pintores y demás personajes que participan de manera activa en esta actividad, en la época actual, están considerados más allá de lo urbano, esto en gran medida se debe a que, a diferencia del graffiti, permite una estrecha relación de negocios derivados de que el arte urbano puede ser un producto o un servicio altamente vendible.

Lo anterior es totalmente normal dentro de las reglas que el arte urbano ha establecido por sí mismo, estas han integrado este medio pictórico en un ambiente de espectáculo urbano y que a su vez puede ser considerado un medio para impulsar o promover cambios, inconformidades e ideas sociales que eventualmente interfieran en el pensamiento y el actuar de los individuos, al respecto, Figueroa Saavedra enuncia que:

La sociedad del espectáculo ha dado paso a la sociedad del confot-mismo. Un modelo de sociedad urbana que reduce el ámbito de acción de los individuos en términos espaciales y que virtualiza a sus vivencias, a través del suministro de experiencias aligeradas o fingidas. Un modelo que sitúa a cada individuo en el centro de su propia mediocridad y en la periferia de la vida. Desde su naturaleza castrada se le ofrecen otros medios artificiales con los que potenciar sus capacidades y conseguir agradecidamente los frutos que ya no nacen de sus ramas ni brotan de sus entrañas. Verdaderamente el hombre ya no vive, sólo sobrevive y si acaso se desvive...

...La ciudad se ha convertido en un ente ajeno al ciudadano. En este sentido, se articulan diferentes reacciones de oposición a la construcción e instauración de un modelo de orden social fundado en un racionalismo opresor. Posturas que plantean la participación, la acción y la iniciativa de los individuos en el medio urbano. Entre esas contestaciones y replanteamientos alternativos de cómo construir un mundo nuevo y al hombre nuevo se

encuentra el Graffiti Move y otras muchas experiencias que tienen como cometido entregarse a contribuir al correcto desarrollo de la ciudad, considerada como el máximo exponente físico de la reunión social.²⁶

Por tanto, el individuo que forma parte de la ciudad y participa activamente en el arte urbano, tiene elementos específicos que son los que ha de plasmar en sus pintas, mismas que sin duda denotan gran parte de su identidad e intereses, sin importarle el transgredir la filosofía o el modo en que el graffiti se creó, pese a que como en repetidas ocasiones he mencionado, el arte urbano es una rama del graffiti que consta con sus propias reglas.

El artista urbano que logra sobresalir de entre el resto, se convierte en un exponente y en una referencia, para quienes no han destacado al mismo nivel, esto lo convierte de algún modo, en una celebridad del medio. Suceso que en gran medida se asemeja al graffiti, pues los individuos que realizan las pintas clandestinamente también ganan cierto reconocimiento dentro de su propio medio, la diferencia es que el lenguaje del graffiti no integra a toda la sociedad, debido a que no puede ser leído por todos, además de transgredir tanto visualmente como físicamente los espacios intervenidos.

Por ello el graffitero no tiene el reconocimiento que un artista urbano si puede lograr, aunque claro, cada individuo presente tanto en el graffiti como en el arte urbano está consciente de ello y gracias a intereses personales cada uno se desarrollará en el medio que más le convenga. Por su parte el artista urbano pese a ganar la imagen de celebridad, está sujeta a manipulaciones pues también tiene claro que no todo lo puede pintar de manera libre cuando trabaja para alguien.

Esto es totalmente comparable con la carrera de un artista de galería, pues en ocasiones ha de actuar conforme a intereses de otros para poder proyectar su carrera y hacer crecer los alcances de su imagen dentro del medio, evento que se contrapone de manera radical a la ideología del graffiti. Debido a lo anterior es claro

²⁶ Figueroa, Fernando, Graphitfragen Una mirada reflexiva sobre el graffiti, Minotauro Digital, España, 2006, Pp.21-22.

que el artista urbano puede convertirse en una celebridad debido en gran medida a que devela sin temor alguno su identidad, el graffitero por su parte siempre se mantiene en el anonimato, aunque como casi todo, pueden existir excepciones.

2.5 El graffiti como industria cultural

Es entendible que el graffiti y el Arte Urbano no son lo mismo, por tal motivo dependen de factores distintos para su realización, estas circunstancias se desprenden de los diferentes capitales con los que cuenta cada uno por su parte, así, todas las herramientas con las que cada graffitero o artista urbano haya logrado acumular y sea de ayuda para poder potenciar el alcance de sus pintas sea cual sea el objetivo de su realización.

Voy a empezar por mencionar el Capital Cultural, el cual es una importante vía de motivación para la práctica de estas actividades pictóricas, pues dentro se encuentran las vías que propiciaron que cada individuo que ahora se encuentra inmerso en estos medios tuvieran un acercamiento directo o indirecto pero que finalmente desembocó en la práctica y ejecución de pintas.

Si un graffitero en su andar por la vida se desarrolló de algún modo, dentro de algún grupo que tuviera una estrecha relación con actividades desarrolladas en la urbe en las que se confrontara a la autoridad, fuera necesaria la delimitación o marcación territorial, esto ha formado parte de su formación cultural, evento que de algún modo influye para la práctica del graffiti. Otro motivo puede ser la experiencia llena de adrenalina que conlleva el desarrollar pintas de manera ilegal, quizá la necesidad de reconocimiento y estatus dentro de su grupo, el gusto por transgredir, entre otros factores, pero es todo esto lo que ha conformado su capital cultural, lo que a su vez lo ha llevado a ser hacedor de graffiti.

El estar inmerso en procesos de protesta pueden ser otro factor importante que de algún modo hayan permitido que los graffiteros hayan tenido contacto con los aerosoles, además de comprender que este es un medio con el que pueden hacer

notarse, aunque hay que dejar claro que para el presente trabajo las pintas de protesta no son consideradas graffiti debido a las características de cada una, cuestión que ya detallé anteriormente.

Por su parte los artistas urbanos respecto de este tema también tienen varios factores que influyen de manera directa en su producción pictórica, sin duda tienen una visión distinta a la de los graffiteros, lo cual no los convierte ni en mejores ni en peores, pues al tratarse de movimientos distintos, es inapropiado compararlos o clasificarlos tachando a vanagloriando a uno u otro. Pero podemos comparar las diferencias que intervienen como motivantes para la ejecución de las obras que cada uno produce.

Para detallar más esto, comenzaré por abordar la formación académica de los graffiteros y los artistas urbanos, sin dejar de esclarecer que en ambos casos un individuo no está exento de haber transitado por ambas disciplinas o incluso de ser miembro activo de las dos. Un artista urbano en la mayoría de los casos trabaja fuera de la ilegalidad, resaltando que hay ramas del arte urbano que hacen intervenciones en espacios públicos de manera ilegal, pese a ello, no puede ser considerado graffiti, ejemplos de ello pueden ser los estenciles y pegatinas que aparecen en el paisaje urbano en grandes cantidades.

Eventualmente podemos percibir conocimientos aplicados de composición, manejo de puntos de fuga, elementos de diseño, incluso estilos de diferentes corrientes del arte, manejo y creación tipográfica. Elementos que son notablemente más escasos en la producción de graffiti y que pueden ayudar a intuir mediante las obras los intereses y la formación de los individuos que producen las obras con las que nos encontramos en nuestro andar por la ciudad e incluso esporádicamente en espacios rurales.

Sin embargo, hay que resaltar que no existe regla alguna que establezca que sea necesario tener o carecer de grado académico alguno para practicar tanto el graffiti como el arte urbano, pero debido a que el graffiti nació y se desarrolló bajo el yugo de la clandestinidad y austeridad, es común relacionarlo con niveles académicos

bajos, cuestión que no necesariamente es cierta. Expone factores que se encuentran presentes en la cultura que los forjó y que funge como la base que permite la proyección de sus ideas mediante la producción de obras, la apropiación de espacios, pero sobre todo la interacción con la sociedad.

Actualmente, es común encontrarnos en nuestro andar con pintas elaboradas con aerosoles que contienen una técnica pulida en su realización, los tamaños y los propósitos con que han sido elaboradas son muy diversas, pero todas convergen en exponer al mundo su presencia, en gritar aquí estamos e intervenimos los muros, mismos que están llenos de obras firmadas, tal cual sucede con las piezas de arte que se encuentran en galerías y museos, aunque también como sucede con el graffiti que llena de firmas los espacios urbanos, como si las calles fueran sus obras y estuvieran recién terminadas.

Es por ello que pese al impacto que causa en la sociedad tanto el graffiti como el arte urbano, pese a desconocer el contexto de cada individuo en particular que participa en estos movimientos, es muy notoria la búsqueda y proyección de identidades, inmersos en un mundo que cambia a cada segundo, replican estos sucesos y del mismo modo buscan nuevas opciones, amplían sus horizontes y con ello potencian sus alcances.

La presencia que tiene el graffiti es muy notoria con sólo salir a la calle, el número de practicantes es muy complicado de calcular, el arte urbano por su parte ha creado público, se ha introducido en la industria y puede producir del mismo modo un mural con contenido histórico que un comercial, ahora ha cambiado radicalmente la manera de generar obras con aerosol, ya no son exclusivamente clandestinas, ya no huyen todo el tiempo de la policía, ahora trabajan de la mano con las autoridades, el origen de las pintas ya no implica exclusivamente individuos salidos de los barrios, se nota una vasta producción en los materiales implicados en una pinta, las instituciones se encuentran implicadas en la elaboración de pintas e incluso controlan y dictan que se pinta cuando ellas están presentes.

Una vez que la clandestinidad tanto en la elaboración de pintas como en la develación de identidades de los participantes se ha visto sometida y las autoridades e instituciones han tomado puestos que permean la producción de obras, han logrado que incluso quienes dictaron las reglas con las que el graffiti y posteriormente el arte urbano fueron creados hayan dado paso a estos nuevos eventos, tras verse acorralados por el mismo movimiento que crearon, pues gracias a todo ello su posición frente a quienes se dedican a lo mismo se ha visto lastimada. Si bien el respeto y la admiración no se pierde, el hecho de ponerse al mismo nivel que las autoridades si genera cambios.

Lo que es de reconocerse es que la mayor parte de las industrias alrededor de este movimiento, hablando de objetos de consumo, son propiedad de graffiteros y/o artistas urbanos, la ropa, accesorios, aerosoles y demás forman parte de estas industrias que, por el número de participantes, contemplan un mercado bastante amplio y especializado.

Por su parte el graffiti está integrado al campo de producción cultural, es curioso pues como ya he mencionado, nace de lo clandestino y ahora comienza a pintar en lo académico, surge de los barrios, acompañado de muchas carencias y en la actualidad podemos encontrar obras de graffiti y arte urbano en galerías y museos. Al respecto Pierre Bourdieu Menciona que:

El campo de producción cultural es el terreno por excelencia del enfrentamiento entre las fracciones dominantes de la clase dominante, que allí combaten, a veces en persona y más frecuentemente por la mediación de los productores orientados hacia la defensa de sus "ideas" y la satisfacción de sus "gustos", y las fracciones dominadas que están totalmente comprometidas en dicho combate. Ese conflicto permite integrar en un solo y mismo campo los diferentes subcampos socialmente especializados, mercados particulares completamente separados en el espacio social e incluso geográfico, donde las diferentes fracciones de la clase dominante pueden encontrar productos que se ajusten a su gusto en materia de teatro como en materia de pintura...²⁷

²⁷ Boudieu, Pierre, El setido Social del Gusto, Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2010,P. 203.

Debido a la lucha que Bourdieu nos menciona, las clases dominantes se han valido del graffiti y las ramas en que se deriva para convertirlo en un negocio, tanto instituciones públicas como privadas han percibido el potencial y el alcance que estas prácticas tienen, por ello en innumerables ocasiones han tomado la batuta para poder trabajar de la mano con graffiteros y artistas urbanos, pero teniendo las riendas de lo que se hace, dónde se hace y los temas que se abordan, sin dejar de lado que cuenta con los capitales necesarios para tener acceso a buenos espacios, buenos materiales, presupuesto, permisos y toda esa serie de requerimientos necesarios para intervenir la vía pública.

Con esto, el graffiti y el arte urbano intercambian una porción de libertad por capitales que se ven traducidos con el reconocimiento de la población que tiene acceso a dichas pintas, Al develar su identidad, los de aerosol en mano cambian su posición frente a las autoridades drásticamente, pues la intercambian por beneficios bajo la consigna de trabajar al margen de las leyes. Dicha transfiguración ha institucionalizado la producción de pintas, el oficio de pintar con aerosol ha pasado a ser una actividad económica y se ha visto complementada con las industrias que a partir de dicha práctica han surgido, algunos pensarán que se han vendido, otros que por ser un trabajo tienen que generar ingresos a partir del mismo, a final de cuentas como en muchos otros sectores, cada quien va a hacer lo que a su conveniencia sea lo mejor.

Bueno o malo, cada quién tendrá su propio dictamen, si es para crecer y no se ve afectada la integridad de otros individuos, está bien hacer lo que cada quién crea correcto, al final, todo movimiento que se encuentre inmerso en una sociedad, termina por caer en manos de instituciones y autoridades para ser regulado y, por ende, controlado.

Pese a ello hay que destacar que el graffiti y sus derivados poco a poco fueron integrando diferentes capitales que de modo alguno ayudaron al desarrollo de cada uno respecto de sus necesidades e intereses, dichos capitales se integraron de diferentes modos, algunos ya existentes como el capital social en galerías y

museos, sin dejar de lado las instituciones y autoridades. Por otro lado, otros tantos capitales fueron creados con las industrias y asociaciones entre integrantes del graffiti y del arte urbano.

Debido a lo anterior, ahora gran parte del arte urbano producido es controlado por la clase dominante; el graffiti por su parte conserva la rebeldía y libertad con que nació, es importante destacar que en todos los casos la producción de pintas se encuentra vigente y no parece que vaya a cesar pronto. Sin embargo, ahora el arte urbano por su parte tiene que atender un mercado con gustos personalizados, intereses que de igual modo se producen respecto de los intereses de las clases dominantes, al respecto, Pierre Bourdieu enuncia que:

Principio de oposición entre el arte de vanguardia y el arte "burgués", entre la ascesis material que garantiza la consagración espiritual y el éxito mundano marcado, entre otros signos, por el reconocimiento de las instituciones (premios, academias, etc.) y por el éxito financiero, esta visión escatológica contribuye a disimular la verdad de la relación entre el campo de producción cultural y el campo de poder, reproduciendo, en la lógica específica del campo intelectual, es decir, bajo la forma transfigurada del conflicto entre dos estéticas, la oposición (que no excluye la complementariedad) entre las fracciones dominadas y las fracciones dominantes de la clase dominante, es decir, entre el poder cultural (asociado a la menor riqueza cultural). Los conflictos propiamente estéticos sobre la *visión legítima del mundo*, es decir, en última instancia, lo que merece ser representado y la mejor manera de representarlo, son conflictos políticos (sumamente eufemizados) por la imposición de la definición dominante de la realidad y, en particular, de la realidad social. Construido según los esquemas generadores de la representación "derecha" (y de derecha) de la realidad y, en particular, de la realidad social, en una palabra, de la *ortodoxia...*²⁸

Evento que deja al descubierto una clara desventaja para la gente que pese a tener talento, no tiene buenos contactos, por tanto su carrera se desarrollará de una manera más pausada que alguien que tenga contacto directo con instituciones, autoridades, industrias, galerías y demás que intervengan en los procesos y circuitos de producción, distribución, ventas, exposición, además de tener que

²⁸ Bourdieu, Pierre, *El sentido Social del Gusto*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2010, P. 202.

producir obras por encargo, generando de este modo recursos a través de mercancías encargadas en las que se ve representado algún interés tanto temático como estético de algún individuo perteneciente a la clase dominante, que sin duda ha de poseer los recursos necesarios para hacerse de esa pieza.

Eventualmente el artista urbano posee libertad para generar obras de su propio interés, aunque normalmente al hacerse de manera independiente a las industrias o instituciones, no contará con la misma utilería, con los mismos medios de producción, donde de manera clara se encuentran inmersos los materiales como pintura, escaleras, andamios, aerosoles. El acceso a los muros ya no es tan complicado, pues el artista urbano mayormente conoce lo que puede y no puede hacer para generar una pinta de carácter legal, si a esto le sumamos que el productor se va generando un currículum, podemos visualizar que el propietario de un muro tendrá más elementos positivos para calificar si acepta o no ceder su muro.

Algo que es innegable es que el alcance que los artistas urbanos al trabajar con empresas e instituciones, se potencializa exponencialmente ayudando de algún modo a que su carrera trascienda, lo que al paso del tiempo le va agregando plusvalía a sus obras y potencia sus capitales, aunque todo tiene un precio y el que los artistas urbanos pagan por la adquisición de dichos capitales es acotar la libertad con que se generan las pintas.

Dicha libertad, además de quedar limitada, también es partícipe en un proceso que no puedo dejar de mencionar, esto es la influencia, misma que se ve reflejada en las obras y que tiene que ver con el intercambio cultural, pues el graffiti y el arte urbano se han homogeneizado cada quien por su parte respecto de su producción. Es decir, El graffiti ahora está presente en casi cualquier parte de la urbe mundial, con ello graffiteros que han tenido acceso a regiones territoriales distantes de su lugar donde radican, han dejado elementos que dan indicios del contexto en que se desenvuelven y por otra parte han "leído" los de los individuos presentes en el lugar a donde ellos han ido a intervenir.

Con ello los estilos y lugares a intervenir son compartidos, por lo que los practicantes eventualmente tienden a imitar tales acciones, lo que conlleva a que por periodos aumente y disminuya la cantidad de pintas del género clandestino que podemos percibir en algunos periodos de tiempo, del mismo modo la recurrencia con la que se intervienen espacios específicos como vagones de tren, vidrios del transporte público, bodegas abandonadas o con poca vigilancia; un ejemplo claro de este "bum" que va y viene es la década de los 90's cuando la intervención de túneles del Sistema de Transporte Colectivo Metro eran uno de los principales blancos a intervenir. Otros espacios del mismo modo han sido de los más demandados para las pintas, como los anuncios espectaculares, paradas del sistema de transporte público, muros de los desniveles de las principales avenidas y ejes de la trama urbana, entre otros.

2.6 El graffiti y la comunicación intercultural

Tanto el graffiti como el arte urbano permiten la inclusión de todo tipo de individuos, con distintas identidades, Mijaíl Bajtín plantea a la identidad como un fenómeno de diálogo, relacionando al *yo-otro* al ser un ente social se pone en cuestión al sujeto, el yo no puede comprenderse íntegramente sin la presencia del otro²⁹. Por lo tanto, El graffiti al ser una manifestación artística tiene la garantía de relacionar el lenguaje con otra cultura. De esta forma se genera la relación identidad- alteridad donde ambas constituirán una valoración simbólica para transmitir el mensaje del graffiti. Por un lado, como arte urbano ha tenido una trayectoria mundial, en este caso nacional que ha progresado, logrado una calidad y un sinfín de propuestas, además de distintas formas de realizarse. Por otro lado, el mismo uso y aprendizaje de esta técnica realiza un singular intercambio de ideas y de conceptos. En el momento de manifestar ya sea un interés o un cuestionamiento por este arte como legal o ilegal

²⁹ Identidad y Alteridad en Bajtín, José Alejos García, Acta Poética 27 (1) PRIMAVERA, 2006.

y a la vez como se desarrollan por separado. En este caso la intención es trabajar a la comunicación intercultural a través del graffiti y el arte urbano.

Posteriormente, hay que mencionar la transición que estas prácticas han sufrido, desde sus primeras apariciones, en que su función era únicamente para expresarse, hasta ahora que ha incursionado en industrias y es consumido por las grandes marcas, pero sin dejar de ser un medio del que se pueden valer los que lo practican para transmitir ideas a los demás.

Actualmente se realiza bajo la manera en que observamos la comunicación intercultural a través del graffiti, por lo tanto se necesita entender que la comunicación intercultural es un proceso generado por un grupo o una persona que transmitirá un mensaje a través de un lenguaje el cual pertenecerá a su cultura donde podemos encontrar costumbres, tradiciones, normas ideas y formas de percibir su alrededor, el receptor en su caso puede pertenecer a esta misma forma de cultura o en su caso pertenecer a otro tipo de conceptos simbólicos los cuales generaran una alteridad entre ambos sujetos ya sea sociales o culturales.

La comunicación intercultural es la interacción y vínculo entre sujetos al realizar ya sea saberes y acciones donde emisor y receptor puedan asumir y aprehender recíprocamente el sentido que tienen las cosas para cada uno de ellos, por lo tanto, dentro de esta idea se gesta el uso de fronteras, las cuales permitirán mantener un límite simbólico de identidades, grupos, representaciones, significados y culturas las cuales al ser identidades fronterizas impedirán compartir los significados³⁰.

Esto se puede observar en la vida cotidiana cuando alguien que no tiene parte del interés, la relación y conocimiento que en este caso es el graffiti observa una pared y dice esto no es arte sino vandalismo. Es en este tipo de ideas o frases generadas por un sujeto social el cual tiene límites que no le permiten observar la manera de

³⁰ Rizo Garcia Mrta, Romeu Aldaya Vivian. Hacia una propuesta Teorica para el análisis de las fronteras simbolicas en situación de comunicación intercultural. Estudio sobre las culturas contemporáneas, diciembre,año/vol. XII, numero 024, Universidad de colima, Colima, Mexico, pp. 35-54.

trabajar, sin considerar la idea de que puede ser arte, puede estar permitido o es importante para un grupo de personas que trabajan con el graffiti.

De la misma manera se observa la transgresión identitaria que puede surgir a partir del graffiti, ya que se concibe bajo la manifestación de observar los problemas actuales, sociales y plasmarlo en un muro, pese a esto algunas veces se observa una estilización la cual impide tener un mensaje claro en este caso, se ha estancado y no tiene un interés por modificar su tema o proponer algo diferente. Como se mencionará es un conflicto a través de la industria la cual reutilizara al graffiti para anunciar sus productos y desvalorizara algunos de sus elementos.

La complejidad cultural permitirá tejer redes comunicativas y simbólicas que podrán transmitir y llevar el mensaje a cualquier espacio. De la misma manera al ser una manifestación artística suena redundante, pero se debe de comentar que se puede realizar en cualquier espacio, cualquier lengua y cualquier situación social que se observe o viva. Por lo tanto, el arte en si es un modelo comunicativo que transgrede todas las fronteras, por lo que gracias a su similitud, relación, diferencias, elementos, características y reglas, tanto el graffiti como el arte urbano también lo son.

La inclusión que, tanto el graffiti como el arte urbano permiten deja al descubierto que cualquier individuo con las ganas de participar en dichas prácticas puede hacerlo, con ello no sólo se enriquecen ambas prácticas, también se genera una dinámica de intercambio de conocimientos e identidades que permiten que los individuos inmersos conozcan el contexto de los demás, ampliando su realidad personal.

Las pintas son un canal de comunicación cargado de mensajes, es por ello que es admirable la diversidad tanto en el intercambio técnico como en el cultural, a esto hay que aunarle la facilidad con que los mensajes inmersos llegan a los espectadores, tomando en cuenta que la urbe presenta un sinfín de espacios que, pese a ser extraoficiales son portadores de mensajes dirigidos a público específico, pero sin excluir a nadie; las pintas ya sean de graffiti o de arte urbano aparecen

plasmadas en espacios que permiten su fácil lectura, aunque dichos espacios pueden formar parte de complejos pertenecientes a propiedades privadas.

El graffiti y el arte urbano son un admirable ejemplo de la comunicación intercultural, pues sin importar la procedencia, la experiencia, la capacidad económica, la orientación sexual, limitaciones físicas, entre otros, se da la oportunidad de ser partícipe de los procesos de creación pictórica, no es casualidad que los alcances de ambas vertientes se hayan propagado de manera tan rápida por todo el mundo y que su aceptación y práctica incluya tantas personas.

2.7 El graffiti y la institucionalización

Un tema importante para muchos, que actualmente está siendo abordado constantemente es la conservación del graffiti y anexos, por ejemplo, a finales de 2016 en la Ciudad de México se realizaron una serie de ponencias en un encuentro sobre arte urbano en el ENCRyM (Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía).

En dicho encuentro habían personas que de uno u otro modo tenían contacto con el arte urbano, se habló de los antecedentes, de los fenómenos actuales, de la apropiación del espacio, de la prevención del delito en su práctica, se presentaron varios líderes de proyectos a compartir sus experiencias, se abordó el arte urbano desde el estencil como medio de protesta social, se habló de restaurar y conservar el graffiti y el arte urbano, se dieron ejemplos de obras tomadas de la calle que se han vendido por cantidades importantes de dinero, se demostraron sucesos en los que los comerciantes de arte tomaron obras de autores que han creado renombre y las han puesto dentro de las galerías e incluso las venden al mejor postor. Tal y como se muestra en la siguiente imagen donde aparece un muro parchado de donde se ha arrancado una obra de Banksy:



Pero el espacio es de quien lo toma y posteriormente aparece otra obra que de igual modo fue arrancada del muro y puesta a la venta en una subasta en Miami:



Aunque más tarde fueron retiradas por poner en duda la procedencia de las mismas, así se menciona en una de las publicaciones de febrero de 2013 que aparecen en internet:

Dos obras de Banksy son retiradas de una subasta tras polémica sobre su procedencia

Dos murales pintados con spray por el evasivo artista callejero Banksy, incluido uno que desapareció la semana pasada de una calle del norte de Londres, fueron retirados de una subasta en Miami el sábado.

Saber de quién es el mural de Londres sigue siendo un misterio, además de cómo terminó en una casa de subastas de Miami poco después de desaparecer.

Frederic Thut, dueño de Fine Art Auctions Miami, que iba a vender la pieza, dijo que su firma hizo “todas las diligencias necesarias” para establecer la propiedad de la obra. Sin embargo, la pieza de Londres y otro mural de Banksy se retiraron.

“Aunque no hay ningún problema legal respecto a la venta de los lotes seis y siete de Banksy, Fine Art Auctions Miami convenció a sus remitentes de retirar esos lotes de la subasta y recuperar el poder de autoridad de esas obras”, escribió Thut en un correo electrónico. Debían haber sido subastados el sábado.

La obra en el centro de la polémica fue pintada en un edificio ocupado por Poundland Stores, un minorista británico que vende varios artículos por sólo una libra. La obra, titulada Slave Labour, muestra a un joven arrodillado junto a una máquina cosiendo banderas de Reino Unido.

El mural apareció en 2012 durante las celebraciones del Jubileo de Diamante de la reina Isabel II de sus 60 años en el trono. La cadena Poundland fue un punto central de la polémica en 2010 por las acusaciones de que vendía productos hechos por niños indios de siete años.

La casa de subastas de Miami ha rechazado decir de quien es la propiedad el mural, valorado en entre 500 mil y 700 mil dólares...³¹

Con ello parece claro que estas disciplinas pictóricas son de total dominio público, están siendo robadas y abordadas desde diferentes ángulos y por diferentes

³¹ [Consulta: 03/02/2017 <http://elcomercio.pe/luces/arte/dos-obras-banksy-son-retiradas-subasta-polemica-torno-su-procedencia-noticia-1541823>]

especialistas, artistas de caballete, antropólogos, galeristas, académicos, personas de negocios, restauradores, museógrafos, en fin, el graffiti y sus derivados se han posicionado de manera importante e indudable dentro de la sociedad, aunque me parece importante sobresaltar que de manera personal opino que es difícil establecer quién puede tener injerencia para tomar decisiones que cambien, modifiquen o aborden este polémico tema.

Me parece importante la conservación de piezas específicas de graffiti y anexos, pues claro que existen obras que por su contenido pueden estar cargadas de una especial importancia, aunque también es cuestionable: ¿quién o quiénes puede/n ser lo/s encargado/s de seleccionar qué se rescata y qué no?, y de manera consiguiente evaluar la posibilidad de contactar al autor y quizá que intervenga en la posibilidad de conservación, esto por qué en el encuentro sobre arte urbano, del que es su segunda edición, varios de los artistas urbanos expresaron que no les era ni relevante ni necesario el proceso de conservación y restauración, ello dado por lo efímero de este medio de expresión.

Pero en el proceso alrededor del mundo se han observado intentos de conservación como el de la siguiente imagen, dónde se ha colocado un panel de acrílico sobre la obra para evitar el deterioro debido a que esta obra se encuentra expuesta al medio ambiente,



El hacedor de graffiti o de arte urbano mayormente comprende que al intervenir un espacio meramente público está determinando que su mediación entre la obra, el espacio y el mensaje presente, se ha de ver envuelto en la efimeridad, por ello está consciente de que sin previo aviso su obra puede ser cubierta por otra que del mismo tiempo está sujeta a un acotado tiempo en que ha de ocupar dicho espacio y ser sustituida o superpuesta por otra.

Por otra parte, quienes están en contacto con ello y no son propiamente creadores tienen una perspectiva distinta, pues gracias a ser los espectadores que leen los mensajes inmersos en las obras, le adicionan cargas simbólicas que han de terminar por hacer que la importancia social que pudiera tener alguna intervención se vea proyectada de manera significativa, poniendo sobre la mesa la posibilidad de que esta sea conservada.

Parece importante destacar que pese a la importancia de ciertas piezas, no todo el graffiti y no todo de sus anexos debe ser conservado, además habrá muchos intereses de por medio y sería importante establecer una serie de reglas que permitieran que la conservación beneficiara de manera equilibrada a quienes intervienen, esto principalmente por qué seguro que no será del todo cómodo que

quienes producen estas intervenciones se vayan a ver mermados u olvidados al momento de alcanzar beneficios derivados de las obras.

Esto podría parecer contradictorio pero evidentemente pese a que los creadores pudieran decirse desinteresados en la conservación y restauración, quizá si notan cierta segregación cuando los que se encarguen de este proceso obtengan beneficios, entonces les interese intervenir, sobre ello, una publicación virtual de octubre de 2016 que hace referencia a la cuarta edición de Barcelona Open Walls Conference, donde se abre un debate sobre la conservación del arte urbano en qué el tema específico es “Grafitis: ¿Conservarlos o dejarlos como arte efímero?” se menciona lo siguiente:

...la opción de arrancar las pintadas (con la técnica del strappo, usada a principios del siglo XX para trasladar las pinturas románicas) y ponerlas en un museo ha resultado en situaciones incómodas y polémicas. Christian Omodeo fue el comisario, el pasado marzo, de la exposición Street Art: Banksy and Co en Bolonia. En ella incluía una serie de grandes murales del artista urbano Blu, que había arrancado de los edificios originales. El artista no había dado su consentimiento, pero tampoco había dicho que no. Su reacción, no obstante, fue tapar con pintura gris todas sus obras que quedaban en las calles de Bolonia, por lo que Omodeo fue blanco de muchas críticas.

...el comisario ha intentado defender su posición explicando que la museización generó un debate "que es necesario". No obstante, uno de los artistas invitados a la mesa, Jorge Rodríguez-Gerada, considera que "en la base del debate de la restauración está el diálogo con el artista". Rodríguez es el autor de un mural que representa una cara en un edificio de Badalona: "Cuando terminé la obra, unos jóvenes fueron a hacer pintadas encima para homenajear a un amigo suyo muerto hacía poco, y a mí me pareció bien porque cuando termino la obra ya no es mía", dice, aunque matiza que "si es para ponerla en un museo, entonces sí que tengo algo que decir".³²

Además, según esta publicación del diario español El País, escrito por Josep Catà, se cuestionaron cosas como: “¿Se tiene que conservar un arte que muchos ven

³² Consulta: 01/02/2017 http://ccaa.elpais.com/ccaa/2016/10/28/catalunya/1477683493_550396.html

como efímero?, ¿tenemos que arrancar de las paredes de las ciudades obras de Banksy o de Blu y ponerlas en un museo?, ¿el Ayuntamiento tiene que gastarse dinero en la conservación?”³³, esto deja ver que estos son temas que se están tratando en las diferentes naciones en que el graffiti y todos los derivados como el arte urbano tienen presencia.

Por ello parece evidente que la relevancia de estos temas es muy alta y responden a la explosión de un medio de expresión que se ha ganado un lugar en la sociedad, para extender esto quiero decir que desde sus orígenes el graffiti ha sido mucho más que rayones y su importancia trasciende más allá de lo clandestino, pues suele contener implicaciones que pueden descifrarse de mejor manera tras empaparse del contexto que implica.

Es decir, cada mensaje emitido ya sea por el graffiti o alguna derivación contienen un mensaje específico que puede o no ser leído por quienes fungen como usuarios finales y esto en gran medida se debe a que van direccionados hacia público específico. Para ello me voy a permitir hacer una analogía con la publicidad que de igual modo aparece en las calles y demás espacios públicos.

Por ejemplo, un anuncio del último Smartphone tiene un objetivo y un público cautivo a quien se dirige, pese a ello, todo ente que por ahí circule tiene contacto ya sea directa o indirectamente, además de mostrar o no interés por lo que en dicho anuncio aparece. El objetivo en este caso es claro, buscar compradores, posteriormente saldrá un nuevo modelo y el anuncio dejará de ser vigente y por consiguiente habrá de ser sustituido por otro. Hay que destacar que en muchos casos al igual que el graffiti, hay una práctica ilegal en el bombardeo publicitario que desemboca mayormente en zonas urbanas.

Además, me parece que cuando menos en espacios que debido al bajo índice de vigilancia, existe un sin número de publicidad colocada de manera clandestina, entre los que se pueden enlistar postes con anuncios que abarcan un rango variado de

³³ Consulta: 01/02/2017 http://ccaa.elpais.com/ccaa/2016/10/28/catalunya/1477683493_550396.html

productos y/o servicios como candidatos políticos, comida, payasos, plomeros, también hay bardas en las que se perciben pintas de eventos, escuelas, campañas políticas, bailes, entre otros, que de igual modo infringen leyes y dañan propiedades ajenas.

Por lo que en el siguiente capítulo abundaré respecto de la relación que el graffiti tiene con las leyes y autoridades que rigen las urbes que presentan intervenciones creadas con los aerosoles.

3. El graffiti y su relación con las leyes y autoridades

Aunado al capítulo anterior, es importante mencionar que la clandestinidad del graffiti siempre ha sido un gran obstáculo para las autoridades, pues gracias a eso, pese a los innumerables esfuerzos por regular su producción no lo han logrado, por el contrario, en el intento permitieron el impulso y desarrollo de una nueva rama, misma que dentro de sus características si contuviera y permitiera la regulación de su producción para poder trabajar de la mano con las autoridades.

Por ello ya he dejado claro que el graffiti y el arte urbano no son lo mismo, también que lograr la regulación del graffiti es muy complicado debido a que precisamente su no regulación es la que permite que se practique de manera libre y por ser un acto realizado mayormente por jóvenes, es este sentido de rebeldía quien potencia el agrado por salir a la urbe y dejar su marca.

En términos históricos, el graffiti es el origen de todas las corrientes que posteriormente se derivaron y que seguirán cambiando para crear nuevas tendencias que a su vez serán resultado de las necesidades socioculturales en distintos momentos dentro de la población encargada de ejecutar estas prácticas. Para ello quiero hacer mención de que entiendo plenamente que el graffiti clandestino y sus derivados, para fines relacionados a las leyes que rigen los Estados Unidos Mexicanos constituyen un delito, dentro de los que podemos contemplar a quienes realizan sus pintas mediante aerosoles, a lo que me podría referir como "la manera tradicional", también quienes lo hacen mediante esténciles³⁴ incluyendo además a los que lo hacen con pegatinas, también llamados stickers³⁵.

³⁴ El término stencil, procedente de la lengua inglesa, no forma parte del diccionario de la Real Academia Española (RAE). Su equivalente en castellano es estarcido, la técnica y el resultado de estarcir.

³⁵ Sobre los Stickers, Paris Alejandro Salazar en una publicación del 05 de junio de 2013 en la página web de la revista Chilango menciona que: Hay quienes piensan que los stickers son caricaturas ociosas que ensucian los semáforos, señalamientos, paraderos, postes, cortinas, vagones del metro y edificios de gobierno, pero también es una forma de tatuar, acariciar y dejarle un recuerdo a la ciudad de parte de los chilangos.

Platicamos con Triton, artista urbano chilango, quien lleva siete años desafiando a las autoridades, dejando huella de su paso por la Ciudad de México. Los stickers, dijo, son "un símbolo de identificación gráfica, con la firma y sello personal con que se quiere ser reconocido en la crew (grupo) y en las calles".

¿Su objetivo? Diversión y adrenalina: una forma de confrontar "el orden y la solemnidad de la ciudad". Aunque también sirven para "mostrarte y apropiarte de la ciudad, sentirla tuya. Si no es clandestino e ilegal no tiene valor".

¿Cuál es el antecedente del sticker?

Viene del street art y de la [expresión callejera](#). Inició como la identificación personal y de las crew primero como tag en el barrio y la ciudad para diferenciarse de los otros, con tipología singular, alejada de los patrones del abecedario. Ya no son las letras ilegibles, pero ahora tiene que ser algo más rápido para no darle oportunidad a la policía que te atrape y por eso se hizo una ilustración adherible.

¿Por qué usar imágenes y no las letras?

Cada vez somos una sociedad más visual y las imágenes son más fácil identificar, de recordar que las letras. Además los chavos encontraron otra alternativa de personalizar su firma, de ponerle creatividad, alegría, diversión e ingenio a la desobediencia. Además es un reto no plagiar el diseño de otro, puede ser un dibujo, un garabato, pero es personal, único.

¿Cómo se elige la forma, la imagen?

El tamaño y la forma son decisión de cada uno, pero entre más grande es el sticker, el reto de colocarlo sube y al hacerlo es un logro mayor. Se toma algo que te identifique, algo que sientes, que puede representar rebeldía, irreverencia, que será casi casi casi tu huella digital, el tatuaje que quieres regalarle a la ciudad, algo que sorprenda.

¿Qué los incita a realizar la pega de los sticker?

La necesidad de decirle a los demás "aquí estoy" y "aquí estuve", además de desafiar a las autoridades, por eso se pegan en edificios, fachadas y mobiliario urbano. También se utiliza como medio de identificación de grupos y hasta para delimitar territorios por parte de ciertas crew.

¿Cuál es el mayor reto de un artista urbano que realiza la pega?

Colocar tu imagen en el lugar más visible, más público, el más vigilado, en el lugar que sabes que si te atrapan irás a las galeras del ministerio públicos. Los edificios públicos, en cristales, puertas, ventanas, el metro, el metrobus, en los colores de los semáforos, ahí donde te la rifas y está el riesgo, donde expones el pellejo.

¿Quiénes hacen sticker?

Hay quienes compran las estampas en blanco en las papelerías y ellos dibujan a mano alzada su sello personal, otros van a las imprentas y mandan hacer sus stickers, el ciento anda en unos \$120 pesos dependiendo el material y el tamaño. Las pegan las hacen tanto hombres como mujeres, desde los adolescentes hasta los adultos. Conozco a una señora que acompaña a su hijo de secundaria por las noches a pegar [sticker](#) y ella también tiene el suyo, es una Betty Bop que también coloca cuando va de camino a su trabajo.

El debate y los dichos seguirán sobre si son dibujitos que ensucian la ciudad o arte callejero, lo cierto es que hay quienes viven y se manifiestan en los espacios públicos, que comparten sus ideas e interpretación de la realidad de una manera divertida e irreverente.

3.1 Las leyes que sancionan la producción de graffiti

Para ser más específico, respecto de la ilegalidad que se aborda con la práctica de graffiti, debido a ello voy a mencionar puntualmente que en la Ciudad de México el artículo 26 de la Ley de Cultura Cívica³⁶ establece que:

Artículo 26.- Son infracciones contra el entorno urbano de la Ciudad de México:

I. Abstenerse de recoger, de vías o lugares públicos, las heces fecales de un animal de su propiedad o bajo su custodia, así como tirar o abandonar dichos desechos fuera de los contenedores.

II. Orinar o defecar en los lugares a que se refiere el artículo 5° de la presente Ley;

III. Arrojar, tirar o abandonar en la vía pública animales muertos, desechos, objetos o sustancias;

IV. Tirar basura en lugares no autorizados;

(REFORMADA, G.O.D.F. 28 DE NOVIEMBRE DE 2014)

V. Dañar, pintar, maltratar, ensuciar o hacer uso indebido de las fachadas de inmuebles públicos o de los particulares, sin autorización expresa de éstos, estatuas, monumentos,

postes, arbotantes, semáforos, parquímetros, buzones, tomas de agua, señalizaciones viales o de obras, puentes, pasos peatonales, plazas, parques, jardines, elementos de ornato u otros bienes semejantes. El daño a que se refiere esta fracción será competencia del juez hasta el valor de veinte veces la Unidad de Cuenta de la Ciudad de México vigente;

Más allá de si es o no un rayón clandestino, sin sentido y vandalismo, lo cierto es que se transformó el barrio en una galería, la ciudad en un museo ambulante, con entrada libre, curaduría colectiva y la muestra se cambia a ella misma conforme su propia necesidad de decir y soñar.

[Consulta 20/10/2016] <http://www.chilango.com/cultura/nota/2013/06/05/sticker-la-necesidad-de-decir-y-sonar>

³⁶ [Consulta 20/10/2016] <http://www.aldf.gob.mx/archivo-69532b485a46c1dd3d9c4d4b716a6ce1.pdf>

VI. Cambiar, de cualquier forma, el uso o destino de áreas o vía pública, sin la autorización correspondiente;

VII. Abandonar muebles en áreas o vías públicas;

VIII. Desperdiciar el agua o impedir su uso a quienes deban tener acceso a ella en tuberías, tanques o tinacos almacenadores, así como utilizar indebidamente los hidrantes públicos, obstruirlos o impedir su uso;

IX. Colocar en la acera o en el arroyo vehicular, enseres o cualquier elemento propio de un establecimiento mercantil, sin la autorización correspondiente;

X. Arrojar en la vía pública desechos, sustancias peligrosas para la salud de las personas o que despidan olores desagradables;

ASAMBLEA LEGISLATIVA DEL DISTRITO FEDERAL, VI LEGISLATURA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES PARLAMENTARIAS 13

XI. Ingresar a zonas señaladas como de acceso restringido en los lugares o inmuebles destinados a servicios públicos, sin la autorización correspondiente o fuera de los horarios establecidos;

XII. Cubrir, borrar, pintar, alterar o desprender los letreros, señales, números o letras que identifiquen vías, inmuebles y lugares públicos;

XIII. Pintar, adherir, colgar o fijar anuncios o cualquier tipo de propaganda en elementos del equipamiento urbano, del mobiliario urbano, de ornato o árboles, sin autorización para ello;

XIV. Colocar transitoriamente o fijar, sin autorización para ello, elementos destinados a la venta de productos o prestación de servicios, y

XV. Obstruir o permitir la obstrucción de la vía pública, con motivo de la instalación, modificación, cambio, o mantenimiento de los elementos constitutivos de un anuncio y no exhibir la documentación correspondiente que autorice a realizar dichos trabajos.

(REFORMADO, G.O.D.F. 28 DE NOVIEMBRE DE 2014)

Las infracciones establecidas en las fracciones I a VII se sancionarán con multa por el equivalente de 11 a 20 veces la Unidad de Cuenta de la Ciudad de México vigente o con arresto de 13 a 24 horas.

(REFORMADO, G.O.D.F. 28 DE NOVIEMBRE DE 2014)

La fracción VIII, se sancionará con multa por el equivalente de 21 a 40 veces la Unidad de Cuenta de la Ciudad de México vigente o con arresto de 25 a 36 horas.

(REFORMADO, G.O.D.F. 28 DE NOVIEMBRE DE 2014)

Las infracciones establecidas en las fracciones IX a XIV se sancionarán con multa por el equivalente de 21 a 30 veces la Unidad de Cuenta de la Ciudad de México vigente o con arresto de 25 a 36 horas.

La infracción establecida en la fracción XV se sancionará con arresto de 20 a 36 horas.

3.2 Unidad Graffiti (Secretaría de Seguridad Pública de la CDMX)

Aunque la promulgación de leyes que consideran sancionar todas estas prácticas nacidas del graffiti no son exclusivas de la Ciudad de México pues los estados que constituyen esta nación consideran que es un delito y por ello estipulan normas de regulación.³⁷ Además, en la Ciudad de México existe la Unidad Graffiti,

³⁷ ¹³ ESTADO LEGISLACIÓN AGUASCALIENTES Legislación Penal para el Estado de Aguascalientes. Art. 54 BAJA CALIFORNIA Código Penal para el Estado de Baja California. Art. 228 BIS, Artículo 228TER. BAJA CALIFORNIA SUR Código Penal para el Estado de Baja California Sur. Art. 324 y 325. CAMPECHE SIN TIPIFICACIÓN CHIAPAS Código Penal para el Estado de Chiapas. Art. 314. CHIHUAHUA Ley estatal de educación. Art. 38 y 63. COLIMA Código Penal del estado de Colima. Art. 237 BIS. DISTRITO FEDERAL Ley de cultura cívica del D.F. Art. 26. DURANGO Código Penal para el Estado Libre y Soberano de Durango. Artículo 206 y Artículo 208. GUANAJUATO Código Penal para el Estado de Guanajuato. Artículo 210, 211 y 211a. GUERRERO SIN TIPIFICACIÓN HIDALGO Código Penal para el Estado de Hidalgo. Artículo 223BIS. JALISCO Código Penal para el Estado de Jalisco. Artículo 261BIS. ESTADO DE MÉXICO A nivel estatal no existe un ordenamiento que determine la realización del graffiti como medio para dañar la propiedad, sin embargo, algunos municipios del estado sí incluyen sanciones a esta actividad. MICHOACAN SIN TIPIFICACIÓN 25 MORELOS Código Penal para el Estado de Morelos. Artículo 195BIS. NAYARIT Código Penal para el Estado de Nayarit. Artículo 378BIS. NUEVO LEON Código Penal para el Estado de Nuevo León. Artículo 402BIS. OAXACA Ley Orgánica de la Policía del Estado de Oaxaca. Artículo 19. PUEBLA Código de Defensa Social para el Estado Libre y Soberano de Puebla. Artículo 413BIS. QUERETARO Código Penal para el Estado de Querétaro. Artículo 202 y 202 BIS. QUINTANA ROO SIN TIPIFICACIÓN SAN LUIS POTOSI Código Penal para el Estado de San Luis Potosí. Artículo 213BIS. SINALOA Sin tipificación en Código Penal, pero es sancionado en algunos municipios. SONORA Código Penal del estado de Sonora. Art. 326BIS. TABASCO SIN TIPIFICACIÓN TAMAULIPAS Tipificado en algunos municipios. TLAXCALA Tipificado en algunos municipios. VERACRUZ Código Penal para el Estado Libre y Soberano de Veracruz de Ignacio De La Llave. Artículo 228 BIS YUCATAN Tipificado en algunos municipios. ZACATECAS Tipificado en algunos municipios.

perteneciente a la Secretaría de Seguridad Pública, instancia que el 24 de Agosto de 2016 publicara un artículo en el que hace mención de cumplir 13 años de existir, además de mencionar para qué fue creada y algunas de las cosas que han logrado.³⁸

Creada para brindar apoyo al desarrollo de expresiones culturales y artísticas, así como para recuperar espacios urbanos en donde los jóvenes puedan exponer su arte de manera legal, la Unidad Graffiti de la Secretaría de Seguridad Pública de la Ciudad de México (SSP-CDMX) cumplió 13 años de operación.

Desde entonces, la Unidad Graffiti ha generado alianzas con otras entidades del gobierno, empresas u organizaciones para programar pintas legales en donde los jóvenes pueden expresarse sin ningún riesgo, con la misión de dignificar y optimizar espacios públicos.

Derivado de dichas acciones, en los últimos tres años, la Policía de la CDMX, a través de dicha unidad, realizó 912 operativos nocturnos para evitar graffiti ilegal o no programado, participó en 119 encuentros ciudadanos y atendió 72 denuncias por la afectación al patrimonio de las personas a causa de esta práctica.

Del mismo modo, la Unidad Graffiti detectó 433 espacios afectados por el graffiti ilegal y recuperó 31 mil 876 metros cuadrados, en beneficio de más de 100 mil personas, al tiempo en que realizó 62 pintas de mega-murales que se pueden apreciar en puntos emblemáticos de la CDMX, tal es el caso del Mercado de Jamaica.

La SSP-CDMX trabaja en apego a un modelo de Policía Social, impulsado por el secretario de Seguridad Pública, licenciado Hiram Almeida Estrada, basado en el acercamiento a la sociedad, en este caso con los jóvenes, para estrechar el vínculo con su Policía.

La SSP-CDMX reitera su compromiso de servicio y pone a disposición de la ciudadanía el teléfono de la Unidad de Contacto del Secretario (UCS) 5208-9898 así como su cuenta de Twitter @UCS_CDMX para atender denuncias en materia de

<http://www.ssp.gob.mx/portalWebApp/ShowBinary?nodeId=/BEA%20Repository/1214189//archivo>

³⁸ [Consulta 15/10/2016] <http://www.cms.ssp.cdmx.gob.mx/comunicacion/nota/unidad-graffiti-de-la-ssp-cdmx-cumple-13-anos-de-expresion-urbana>

seguridad, además de la aplicación móvil “Mi Policía” para solicitar apoyo en caso de emergencia.

LA POLICIA EN DEFENSA DE LA SOCIEDAD

Toda esta información cobra mayor relevancia si tomamos en cuenta que sólo se trata de uno de los Estados que conforman México, es así como de manera más clara podemos percibir los alcances de la práctica del graffiti ilegal. Además de percatarnos del interés que tienen las autoridades de la Ciudad de México por promover la práctica legal, en este caso, convertir el graffiti clandestino en Arte Urbano, lo que deja al descubierto que las autoridades están en búsqueda de un método que permita disminuir la práctica ilegal. Suceso que me parece poco probable pues el sentido social del legal y del clandestino son distintos.

Por ello también hay que mencionar que debido a que son manifestaciones distintas, también tienen un público distinto, por ello el trabajo con las instituciones puede o no suceder, Paloma Fidalgo comprende el arte urbano o street art como una etapa del arte diciendo qué³⁹:

“El arte urbano ha madurado”, confirma Boa Mistura, “y, por suerte, muchas son las instituciones que lo quieren. Es una nueva manera de llegar a las calles, de hablar con la gente, de comunicarse desde el dibujo, desde los colores, desde la palabra”. Así, a juicio de Elena García Gayo, Conservadora Restauradora de Bienes Culturales y directora del Observatorio de Arte Urbano, quizá “habría que empezar a distinguir las diferentes manifestaciones artísticas que hay en la calle”, expresa, “o, como diría Rafael Schacter, si el Arte Urbano es un periodo más del arte, habría que empezar por diferenciar varias etapas”.

Comentario muy acertado pues me parece esencial comprender que el graffiti ha cambiado y debido a ello se han derivado muchas ramas, dentro de las que encontramos el arte urbano. Estas prácticas están quizá más vivas que nunca y la

³⁹ [Consulta 29/09/2016] <http://www.bez.es/887119047/instituciones-arte-urbano-grafiti.html>

misma Paloma Fidago va un tanto más allá, exponiendo la relación de artistas urbanos con las galerías y museos enunciando que⁴⁰:

No ha muerto el grafiti. Banksy sigue siendo una súper estrella sin rostro con muchas reivindicaciones por hacer, y en Madrid, no hace tanto que pasó por comisaría Kirax, uno de los treneros (grafiteros de trenes) más buscados. Pero sí hay síntomas de que los tiempos están cambiando para el arte callejero. Para empezar, en los circuitos artísticos, si bien siempre ha suscitado interés -a ojos de Basquiat, Keith Haring o Warhol-, hoy los popes parecen valorarlo más que nunca, exhibiéndolo en festivales, publicaciones o galerías especializadas como la Tate Modern, donde ha expuesto, por ejemplo, la artista urbana española Nuria Mora. “El sistema sigue reticente a aceptar una forma de arte que percibe como demasiado popular, pero no dejan de surgir nuevas galerías y museos que trabajan con artistas provenientes del grafiti y el arte urbano”, opina Javier Abarca, artista, investigador y docente especializado en grafiti, fundador de Urbanario.

Lo que de manera consecuente permite visualizar el sentido que cobra la producción de arte urbano, al que se le suelen adicionar propiedades que entre otros motivos lo convierten en un método de atracción para el sector turístico. Además, en un sentido de comparación hay que destacar que las técnicas de elaboración del grafiti suelen ser muy burdas y toscas. Por su parte el arte urbano suele apoyarse de técnicas más sofisticadas y en algunos puntos hasta puede apoyarse de la práctica de dibujo y/o pintura académica.

Pese a la ilegalidad del grafiti, me parece muy importante su papel en cuestiones de protesta social, un ejemplo claro y no tan lejano es: durante el periodo de mandato de Enrique Peña Nieto como Presidente de los Estados Unidos Mexicanos. Donde tras dar su Primer Informe de Gobierno, surgió una pinta por parte del llamado "TEAM DESTRUCTO", donde en una pinta de extremo a extremo de un

⁴⁰ [Consulta 29/09/2016] <http://www.bez.es/887119047/instituciones-arte-urbano-grafiti.html>

vagón del Sistema de Transporte Colectivo Metro pintaron un texto con la leyenda "#Peña no es mi presidente", otra manifestándose en contra del aumento al costo del boleto de dicho sistema de transporte, entre otras.

Sobre este grupo de manifestantes VICE en su página de internet hace mención sobre ellos diciendo que⁴¹:

Team Destructo

Están en desacuerdo con todo. Están en desacuerdo con su trabajo de taqueros o de planchadores en una fábrica de trajes. Incidentalmente también están en desacuerdo con que Enrique Peña Nieto sea presidente de México y con el aumento a la tarifa al Metro del DF, de tres a cinco pesos. Así que un día, antes que el resto de nosotros siquiera lo pensara, decidieron practicar un #PosMeSalto de alto riesgo y protestar con graffiti en el metro.

Escalar paredes de seis metros, romper alambrado con cizallas, levantar tapas en tuberías insospechadas o serrar rejas en respiraderos le otorgan un significado particular a "brincarse el metro". No hay similitudes entre evitar un torniquete y balancearse sobre la parte superior de cuatro metros de malla ciclónica para, en una oportunidad, lanzarse y asirse a un grupo de cables para escalar hasta una azotea. Ninguno se queda atrás.

Así que en esta misión a la que nos permiten acercarnos, corren en silencio vestidos del Guy Fawkes de *V for Vendetta*, del Subcomandante Marcos, de algún miembro masculino perdido de Pussy Riot y también de Batman. Ellos son Team Destructo, uncrew de graffiti que nació en 2012 y el único que pinta regularmente los vagones del metro del DF. Cuando se puede, lo hacen de lado a lado, lo que pudo costarle al metro más de un millón y medio de pesos en reparaciones. Así fue como Team Destructo se convirtió en uno de los chivos expiatorios del director del metro, Joel Ortega, cuando se aumentó el precio del Metro de la Ciudad de

⁴¹ [Consulta 20/10/2016] http://www.vice.com/es_mx/video/team-destructo

México.



Además, muestra un vídeo donde les hace una entrevista, misma en la que ellos aseguran que uno de los objetivos es crear conciencia social en la gente. Por ello, creo que pese a que esta práctica es considerada un acto vandálico y dentro de una sociedad es de suma importancia manifestar las inconformidades ante actos de corrupción, desigualdad, abuso y demás situaciones generadas por los mandatarios que ocupan cargos dentro del gobierno.

Para continuar quiero hacer un repaso sobre algo que me parece especialmente complejo y lleno de contradicciones. Aunque puede parecer repetitivo, el graffiti nace en espacios llenos de marginalidad, siendo un acto considerado delictivo y que afecta de algún modo a terceras personas, pero es la semilla que más tarde permitió que surgieran nuevas ramas, nuevos modos de expresión, nuevas necesidades, nuevos integrantes. Es decir, el origen del graffiti es un reclamo social que buscó un medio gráfico para que la gente pudiera expresarse. Un reclamo que poco a poco fue tomando nuevas formas, que se fue complejizando, que fue libre de desarrollarse hacia un lado o hacia donde el hacedor creyera

conveniente, que permitió la inclusión y se volvió de dominio público. Ha sido un tema polémico, que ha dado origen a leyes que intenten regular su producción; que de cierto modo ha caído en manos de mandatarios pertenecientes a instituciones gubernamentales; sin duda, un método de expresión que ha sobrevivido gracias al ingenio de los escritores de graffiti.

Hoy en día, los frutos de esa semilla son tangibles y forman parte de un mercado de consumo, estas obras son consecuencia de una compleja transición que ha permitido que las creaciones pictóricas formen parte de diversos ámbitos, dentro de los que encontramos: Industrias (textiles, aerosoles, revistas, vídeos, artículos de consumo, entre otros), campañas publicitarias (nike, adidas, sprite, pepsi), Exposiciones en Galerías y Museos, atractivos turísticos, decoración... y lo que esté por venir, ya que si bien se puede prever un porvenir prometedor, seguro que habrán cosas que marcarán la historia.

Entonces ese medio de protesta evidentemente tuvo cambios y hoy algunas de sus ramas se encuentran inmersas en medios que se contraponen al motivo con que nació, además contraponen la marginalidad que acompañó el origen de este medio de expresión. Quizá algún día hasta existan escuelas y un método académico para aprender a emplear el aerosol en producciones visuales e intervenciones urbanas; tal vez hasta se institucionalice una versión del origen del graffiti y todas sus ramas.

Mientras tanto seguirá habiendo gente que hable pestes del lado clandestino, artistas académicos que critiquen a artistas urbanos que hagan pintas en gran formato, gente que considere artistas a los hacedores de graffiti, gente que quiera experimentar nuevas formas en la aplicación del aerosol a gráficos, nuevas tendencias por surgir y un sin número de sucesos en los que los aerosoles estarán presentes. Al final, sea cual sea el método, la idea, el propósito o el pintor, la finalidad siempre será alcanzada, expresar de manera pública.

Seguirá habiendo discusiones, puntos de vista que se confronten, otros que converjan, lo único que no se ve próximo es la extinción de la producción de gráficos en relación al graffiti. Seguirá habiendo personajes anónimos y personajes públicos, pero lo que me parece más importante es que se seguirán expresando ideas que

podrán ser llevadas a muchas personas, que acompañarán la realidad social bajo las que dichas pintas sean elaboradas.

Creo que una pieza clave en este proceso ha sido la no institucionalización escolar, pues no acota ni permea la realidad que vive cada escritor de aerosol en mano, por el contrario, da libertad al pensamiento y el modo en que ha de exteriorizar su visión de cada situación que envuelve su andar en este mundo. Esto es un compromiso con la creatividad, un reto con la aceptación y la crítica, un camino libre a la diversidad, un complejo difícil de entender, acompañado en gran medida por el empirismo.

Al final al igual que pasa con los cuadros que están en los museos, cada persona leerá desde su propia realidad los mensajes que ahí aparezcan y actuará acorde a sus intereses.

Para continuar, he de mencionar que pese a dichos intereses por parte de cada practicante, las autoridades también tienen sus propios intereses y en este caso, la Secretaría de Seguridad Pública siendo la encargada como bien lo dice su nombre de la seguridad, sigue realizando programas para regular la práctica del graffiti, lleva ya bastantes años trabajando en ello, en 2016 cumplió 13 años de labores la Unidad Graffiti de dicha Secretaría, en un comunicado del 24 de agosto de 2016 nos hicieron saber qué:

COMUNICADO 863/16

Creada para brindar apoyo al desarrollo de expresiones culturales y artísticas, así como para recuperar espacios urbanos en donde los jóvenes puedan exponer su arte de manera legal, la Unidad Graffiti de la Secretaría de Seguridad Pública de la Ciudad de México (SSP-CDMX) cumplió 13 años de operación.

Desde entonces, la Unidad Graffiti ha generado alianzas con otras entidades del gobierno, empresas u organizaciones para programar pintas legales en donde los jóvenes pueden expresarse sin ningún riesgo, con la misión de dignificar y optimizar espacios públicos.

Derivado de dichas acciones, en los últimos tres años, la Policía de la CDMX, a través de dicha unidad, realizó 912 operativos nocturnos para evitar graffiti ilegal o no programado,

participó en 119 encuentros ciudadanos y atendió 72 denuncias por la afectación al patrimonio de las personas a causa de esta práctica.

Del mismo modo, la Unidad Graffiti detectó 433 espacios afectados por el graffiti ilegal y recuperó 31 mil 876 metros cuadrados, en beneficio de más de 100 mil personas, al tiempo en que realizó 62 pintas de mega-murales que se pueden apreciar en puntos emblemáticos de la CDMX, tal es el caso del Mercado de Jamaica.

La SSP-CDMX trabaja en apego a un modelo de Policía Social, impulsado por el secretario de Seguridad Pública, licenciado Hiram Almeida Estrada, basado en el acercamiento a la sociedad, en este caso con los jóvenes, para estrechar el vínculo con su Policía.

La SSP-CDMX reitera su compromiso de servicio y pone a disposición de la ciudadanía el teléfono de la Unidad de Contacto del Secretario (UCS) 5208-9898 así como su cuenta de Twitter @UCS_CDMX para atender denuncias en materia de seguridad, además de la aplicación móvil "Mi Policía" para solicitar apoyo en caso de emergencia.

LA POLICIA EN DEFENSA DE LA SOCIEDAD⁴²

Con todo ello podemos percibir que buscan recuperar espacios afectados por el graffiti, y es que para muchos es molesto el aspecto estético que genera esta práctica en la urbe, además de afectar a espacios público y privados. Por ello también debo mencionar que el graffiti ha reclamado espacios y gracias a dicha acción, el arte urbano ha tenido acceso a muchos espacios que en los años en que inició el movimiento del aerosol en mano eran impensables, siendo el graffiti quien sentara las bases para la creación de leyes y oportunidades que más tarde fueron aprovechadas por el arte urbano.

Lo anterior dio pie a la apertura de nuevos espacios, patrocinios, recursos y alcances de los cuales el arte urbano se ha valido para crear una industria totalmente enfocada en una cuestión de intereses específicos y economía, creando campos de creación, exhibición y venta, respecto de los cuales haré una descripción más amplia en el siguiente capítulo.

⁴² <http://www.ssp.cdmx.gob.mx/comunicacion/nota/863-unidad-graffiti-de-la-ssp-cdmx-cumple-13-anos-de-expresion-urbana> Consulta 20/05=2018

4. El graffiti: Campos de creación, exhibición y venta.

De manera continua enuncio que, hay situaciones particulares dentro de los campos donde se crea el graffiti, normalmente aluden a lugares presentes en la urbe, sin embargo, me parece importante destacar que su elaboración no es exclusiva de dichos sitios. Existen espacios en zonas rurales donde puede notarse la presencia tanto del graffiti como del arte urbano, esto se da en menor cantidad que en los espacios urbanos, debido tanto a la cantidad de espectadores como a la cantidad de pintores presentes, además de las necesidades e intereses específicas.

Es común ver pintas mientras se transita una carretera o una autopista, al llegar a algún pequeño poblado; tanto el graffiti como el arte urbano se hacen presentes casi en cualquier lugar al que tengan acceso quienes realizan tales prácticas, lo cual es fácil de comprender tras notar que estos individuos pueden desplazarse geográficamente, reclamando y apropiándose de distintos espacios.

Como ya se ha mencionado, el graffiti nace de lo ilegal en los barrios y se propaga rápidamente hasta los alcances que ha tenido actualmente, posteriormente nacen diferentes vertientes que permiten la creación de nuevas reglas que logran aprobar su introducción a espacios relacionados a la institucionalización, de manera consecutiva se consigue la creación de nuevos públicos y por tanto un posible mercado, mismo que hoy está solidificado y en crecimiento.

Derivado de ello y en entrevista con Cix (Antonio Triana), al preguntarle si consideraba que ¿el graffiti fue el precursor en la apertura de un mercado especializado aprovechado por el arte urbano? Respondió que “si fue el precursor realmente, aunque nosotros no fuimos pagados, sino más bien perseguidos en esa época, yo creo que hoy hay gente como Ulster, no, lo recuerdo ahora que él está viviendo su vida en consecuencia al graffiti, entonces, si fue un precursor”.

Por su parte, Basía (Edith Medrano), enuncia que es “consecuencia, ya que antes del graffiti no existía el término street art o arte urbano, sino hasta que se empezaron a ver estencil y otras técnicas en la calle, aparte del graffiti, que empezaron a decir que al igual que el graffiti, eran parte del arte urbano.

Los espacios que tanto el graffiti como el arte urbano han reclamado a lo largo del tiempo han sido muy variados y abarcan no sólo lo urbano, pues en algunos casos de espacios rurales eventualmente pueden presentar evidencia de presencia de graffiti y/o arte urbano, dichos espacios exhiben las obras que los hacedores elaboran y son normalmente poco usuales si los comparamos con los lugares donde se exponen las obras de pintores de otras disciplinas, aunque comparar el graffiti y el arte urbano con las pinturas tradicionales, institucionalizadas y académicas es tan absurdo como comparar el graffiti con el mismo arte urbano, pues hay que entender que se trata de vertientes distintas y por ello cada una cuenta con sus propias características.

Para elaborar pintas tanto de tipo legal como clandestina, el pintor ha de contar con diferentes capitales que le permitirán maximizar los alcances de sus obras, para ello tiene que tener claro hacia dónde va enfocada la intención de cada pinta, pues actualmente el mercado del arte ha captado e introducido a museos y galerías las obras de arte urbano, ello se debe a que esta práctica se ha enriquecido técnicamente y gracias a que se ha generado un público nuevo, en algunos casos la aceptación de obras de este tipo en recintos institucionalizados ha sido suficiente.

Por ello no hay que perder de vista que el graffiti específicamente no ha de estar presente de manera voluntaria en estos recintos, pues un graffiti por nacimiento es clandestino y de ningún modo revela la identidad de quién lo elabora, lo cual no excluye que algún galerista haya introducido ya una pinta clandestina a una galería o museo. Es aquí cuando los capitales influyen de manera significativa en la creación de las obras, pues ello de algún modo ha de permear el rumbo de la carrera de un graffitero o artista urbano.

En ambos casos el capital económico es de gran ayuda, pues de él depende en gran medida la libertad con que el hacedor ha de proceder a la elaboración de una pinta, con ello es fácil explicar que si una persona de aerosol en mano cuenta con tal capital de manera suficiente tal que le permita que ello no interfiera en el proceso de elaboración, específicamente en el contenido y dirección que ha de tener la obra,

entonces es el autor quién logrará enfocar estas características hacia sus intereses personales sin ser limitado por los alcances de sus capitales.

Todo esto limita elocuentemente a un sin número de pintores, pues es claro que contar con elementos que ayuden al desarrollo de sus pintas e ideas facilita trabajar de manera libre, pero como seres humanos formamos parte de una sociedad y ocupamos un espacio en ella, por tal estamos distribuidos en su interior y las relaciones que tenemos pueden potenciar o disminuir nuestras capacidades, al respecto Pierre Bordieu enuncia lo siguiente: ⁴³

El espacio social es construido de tal modo que los agentes o los grupos son distribuidos en él en función de su posición en las distribuciones estadísticas según los dos principios de diferenciación que, en las sociedades más avanzadas, como Estados Unidos, Japón o Francia, son sin ninguna duda los más eficientes: el capital económico y el capital cultural. De ahí se sigue que los agentes se encuentran allí empleados de tal manera que tienen tanto más en común en estas dos dimensiones cuanto más próximos estén, y tanto menos cuanto más separados. Las distancias espaciales sobre el papel equivalen a las distancias sociales.

Los sitios donde se crean las obras de estas dos vertientes del aerosol son demasiado amplias y pueden enunciarse desde estudios de pintura hasta anuncios espectaculares sirviendo como lienzo, y el capital económico afecta tanto a la parte legal como a la clandestina, desde el acceso a la cantidad necesaria de material para desarrollar un proyecto, como los recursos para tener acceso al espacio a intervenir, pero específicamente hablando de la parte clandestina hay que hacer notar que al trabajar una pinta transgrediendo y reclamando espacios públicos y/o privados, el riesgo de tener conflictos con las autoridades crece de manera significativa. En cuyo caso de ser aprehendido, el autor se hará acreedor a una sanción.

Estas sanciones eventualmente pueden privarlo de su libertad de manera temporal y frenar de tajo la producción de sus pintas; al ser castigado puede ser liberado de contar con la cantidad de dinero que le sea requerida, esto en caso de llegar hasta

⁴³ Bordieu Pierre. Capital Cultural, Escuela y Espacio Social. Siglo XXI editores. CDMX. 1998. P.5

la oficina de las autoridades, aunque bien es sabido que el sistema policial de manera extraoficial permite negociar la libertad en el momento de la detención, esto depende de si el oficial de policía es sobornable y si el espacio intervenido permitió la integración de testigos, hablando del caso específico de la CDMX.

Estos riesgos no los corren quienes elaboran pintas de manera legal, por lo que queda claro que ni las intenciones, ni el mensaje a transmitir y mucho menos la experiencia en la elaboración es la misma para cada una de estas vertientes. También hay que hacer mención que actualmente dado que se está discutiendo la posible conservación de obras de estos tipos, que el mercado del arte ya comercia algunas piezas y que los críticos de arte buscan intervenir en el medio, encontramos situaciones diversas, como la subversión de estos personajes contra quienes son o se creen autoridades dentro del arte.

Ejemplo de ello es el relacionado a la crítica de arte Avelina Lesper que se suscitó



en Julio de 2018, donde aparece una pinta elaborada por dos graffiteros, Mufo y Neón, donde llama la atención un

fragmento de la pinta dónde se muestra la frase “Avelina Lesper me la pelas”, al respecto, la crítica de arte respondió con un llamado al diálogo el sábado 4 de agosto del mismo año en el Museo de la Ciudad de México.

Lo anterior deja al descubierto el interés que la sociedad puede presentar sobre los de aerosol en mano y sus creaciones, además de ampliar los alcances que actualmente se tienen pues las pintas llegan cada vez a más personas de sectores a las que no lo hacían, con lo que de manera consecuente aumentan todas las posibilidades alrededor de estas actividades.

Esto afecta de manera directa a legales y clandestinos por igual, incluyendo el mercado, las posibilidades de exposiciones en espacios institucionales, el intercambio cultural, pero también el número de personas que juzgan e incluso buscan castigar la práctica ilegal, es decir: el aumento de capitales. Mientras más ojos estén puestos sobre la práctica de pintas e intervenciones en espacios públicos, mayor es la difusión y la información que ha de llegar a los espectadores al respecto, lo que puede ser benéfico o inconveniente para cada individuo según sus intereses.

Para abundar más al respecto hay que exponer que a los artistas urbanos les conviene en gran medida, pues estos hechos pueden aumentar el espectro de los espacios que se les brindan, tanto para pintas en espacios públicos como para obras que se puedan presentar en espacios como galerías y museos, esto está relacionado directamente con la atención que se ponga sobre las pintas e intervenciones de tipo legal. Si ocurre lo mismo con las pintas clandestinas eso implicaría que los ojos de las autoridades aumentarían en número e intensidad, aumentando los riesgos para quién ejecuta las pintas, aún así hay que comprender que el graffiti y su práctica no se pueden regular ni eliminar, a lo más que pueden aspirar las autoridades es a generar programas para concientizar respecto del daño que se puede provocar a los espacios y propiedades públicas o privadas.

4.1 Eventos de graffiti en México

Uno de los eventos de graffiti más importantes que se llevaron a cabo en México, procede de la organización que los graffiteros y artistas urbanos han generado a nivel mundial, rompiendo cualquier barrera, los de aerosol en mano han logrado que el idioma que habla cada individuo que guste de pintar en espacios urbanos no sea una barrera, creando el Meeting Of Styles (MOF), mismo que es:⁴⁴

⁴⁴ Consulta 30/07/2018 <http://www.meetingofstyles.com/faqs/>

El "Encuentro Internacional de Estilos" (MOS) es una red internacional de grafiteros y aficionados que comenzó en Wiesbaden, Alemania en 2002. Reunidos e inspirados por su pasión por el graffiti, MOS tiene como objetivo crear un foro para la comunidad artística internacional para comunicar, reunir e intercambiar ideas, trabajos y habilidades, pero también para apoyar el intercambio intercultural. En el espíritu de cooperación y promoción, desde 2002, MOS ha lanzado cientos de eventos en muchos países de Europa, Rusia Asia y América. Estos eventos han patrocinado a miles de Graffiti-Artists de todo el mundo y atraídos a lo largo de los años por cientos de miles de espectadores, proporcionando un punto focal para la cultura callejera urbana y el graffiti para llegar a una comunidad más grande. La "Reunión de estilos", como su nombre lo dice, es una reunión de estilos, creado para apoyar la red de la comunidad artística internacional. No está destinado a ser un foro solo para Graffiti-Artists y -Writers clásicos y tradicionales, ¡sino un podio para presentar todos los diferentes tipos de arte urbano! Es por eso que estamos abiertos para todos los tipos y estilos.

Una vez conocido lo anterior, es más fácil tener una imagen mental de los alcances del graffiti y sus derivados. En la actualidad es difícil enlistar todos los eventos de graffiti a lo largo del año, pero quisiera hacer mención de unos cuantos que han tenido una importancia singular. Para el primer caso hablaré del que se realizaba en el famoso Estadio Azteca, mismo que debido a la importancia del recinto y la facilidad para llegar a donde se ubica, contaba con un amplio número de participantes, por ende, asistentes, además de que el evento contaba con patrocinadores que, sin duda, hacían más sencilla la coordinación y el trabajo gracias al personal, además del presupuesto que tales patrocinadores aportaban.

En acontecimientos como el anteriormente mencionado además de difundir este tipo de pintas, se le presenta a la sociedad una cara que para quienes han sido víctimas de alguna pinta ilegal no concebían; además de ganar aceptación, las pintas con aerosol aumentaron las dimensiones que ocupan, además de anexar nuevas herramientas de trabajo para apoyarse, como escaleras, grúas y andamios. Es frecuente ver a la marca de pintura Comex presente en estos eventos, aunque curiosamente no cuentan con una línea de aerosoles especializados en graffiti, lo que es entendible tras recordar que las pintas en la actualidad no se desarrollan exclusivamente con pintura en aerosol.

Para cuando las pintas en el Azteca estaban en su apogeo ya había muchos antecedentes de obras de gran calidad, este en especial por la importancia misma del recinto, se convirtió en un referente. Dicho evento tenía también sus desventajas que recaían directamente en la intención de las pintas, pues había que pintar bajo una temática establecida, encarrilando de cierto modo al arte urbano hacia el ámbito comercial.

Para esos entonces Alejandro Bravo lideraba la Unidad Graffiti de la Secretaría de Seguridad Pública y diarios como el Excelsior anunciaban:⁴⁵

CIUDAD DE MÉXICO, 23 de febrero.- La historia del Coloso de Santa Úrsula será contada por los artistas urbanos de la Ciudad que tardarán un mes en completar esta especie de código moderno.

El tercer megamural en la barda perimetral del Estadio Azteca comenzará a ser pintado este jueves y durante un mes cincuenta grafiteros divididos en cinco equipos distintos realizarán la tarea.

“Este año es especial a los anteriores ya que el objetivo será plasmar en 3 mil 500 metros cuadrados que conforman la arda perimetral la más grande historia que pueda contar un estadio en el mundo, de manera gráfica y realizada por artistas en su mayoría mexicanos con un talento excepcional”, informó Raúl Barrios Neri, gerente de operaciones del Estadio Azteca.

Alejandro Bravo, encabeza la unidad grafiti de la Secretaría de Seguridad Pública del DF, quien relata cómo será el proceso de pintura.

“La primer etapa será fondear la barda perimetral a un solo color lo cual nos dará la perspectiva para ver dónde van a quedar los murales, la segunda etapa va a ser la curaduría, que es lo que nos va a dar lo lineal del mural, va a ser un solo mural a lo largo. La tercer etapa es la pinta de murales en una línea de tiempo desde 1966 hasta nuestros días”, explicó Bravo.

Dinorah Arriaga, representante de Comex, empresa que patrocina la pinta del mural, destacó que serán entregados a los grafiteros un total de 13 mil latas de pintura en aerosol.

⁴⁵ Consulta 31/07/18 <https://www.excelsior.com.mx/node/716896>

“Además los complementos, brochas, rodillos, para apoyar a los chavos. Y también 280 cubetas de pintura vinílica que se va a usar. Para el fondeo, para que puedan iniciar a plasmar su arte”, expuso Arriaga.⁴⁶

Otro evento de suma importancia debido a la continuidad que ha presentado, es el que se realizaba cada año en Ciudad Neza, específicamente en la colonia Virgencitas, donde igual que en otras sedes de este tipo de eventos, se reúnen muchos graffiteros y artistas urbanos. Hay que mencionar que es un tanto común encontrar invitados de otras naciones, además de que esto no es exclusivo de México, pues forma parte del intercambio cultural que se proyecta en estos eventos y se plasma en los muros.

Cabe destacar que es común que a los eventos con mayor relevancia los participantes sean invitados mediante una convocatoria interna, la cual consiste en que los organizadores envíen vía electrónica una carta personalizada, misma que tiene que ser contestada confirmando su asistencia. De no ser convocado alguien a quien le interese participar, este ha de buscar contactar para exponer su disposición de formar parte de la lista de quienes han de intervenir los muros. Lo anterior, dependiendo la experiencia y la evaluación de los coordinadores ha de resultar en ser aceptado o rechazado.

Por su parte, el graffiti y su práctica poco se acercan a realizar pintas por invitación, distando mucho del modo en que se organiza el arte urbano para este tipo de eventos. Ello genera un gran contraste, pues el graffiti por su parte puede integrar contenido reflexivo, de protesta, subversivo, de apropiación, de agresión; el contenido en las pintas ilegales no tiene límites y el riesgo para su elaboración parece no ser impedimento, además de que cada autor es totalmente libre de apropiarse del espacio que crea conveniente y pintar lo que decida, asumiendo claro, todo lo que conlleva si es capturado. El arte urbano por su parte y debido a sus vínculos con lo institucional es un tanto más recatado y controlado, además de

⁴⁶ Sic.

que depende en gran medida de intereses específicos que no necesariamente son del pintor.

Lo anterior deriva en poder comprender de manera clara porque de arte urbano si existen innumerables eventos durante todo el año, a lo largo y ancho de todo el país y de graffiti no se realizan eventos públicos. Estos eventos han logrado que muchos que no lo hacían, voltearan a darle un vistazo a las pintas elaboradas con aerosol, permitiendo también crear nuevos juicios personales respecto de cada vertiente.

4.2 El graffiti en los museos

Existen muchos casos de individuos que encontraron una identidad en el graffiti, además existen innumerables casos de individuos que han destacado y creado fama gracias al graffiti, por ejemplo, existe el caso de Jean Michel Basquiat, quien no sólo trascendió, sino que fue de los primeros escritores de graffiti que tuvieron relación con las galerías y artistas gracias a su trabajo.

Personajes como Basquiat convirtieron las calles en museos al aire libre además de ver sus obras presentes en museos, lo cual es contradictorio en relación a la rebeldía y capacidad transgresora de este lenguaje pictórico clandestino; los museos son espacios institucionalizados por lo que su relación con las pintas ilegales parece difícil de concebir.

El graffiti suele apropiarse de espacios públicos y privados, pero para su acceso a lo institucional hay dos opciones, que, como el caso del ya mencionado Basquiat, las autoridades hayan tomado las obras y las insertaran en estos espacios o que el graffiti permitiera generar ramas como el arte urbano que sin problema puede acatar las reglas que las personas encargadas de estos espacios les impongan.

Un ejemplo claro de lo anteriormente citado ocurrió en 2012, cuando el Museo de Memoria y tolerancia aparecía en algunos diarios anunciando: *“El Museo Memoria y Tolerancia abre sus puertas al grafiti para crear un diálogo sobre la violencia, la discriminación y la diversidad, temas que se encuentran en la exposición permanente del museo. Publimetro platicó con los grafiteros responsables de esta obra: Alter y Koka”*⁴⁷

Seguido de ello la publicación exponía: “Alter y Koka plasmaron el dolor del Holocausto, la violencia y discriminación que se vive en diferentes países, entre ellos México, pero también la esperanza oculta tras esos retratos de horror.

A través de la exposición “Memoria y tolerancia: una visión desde el grafiti”, estos dos graffiteros opinan sobre la colección permanente que se encuentra en el Museo Memoria y Tolerancia.

Dicho recinto los invitó para expresarse visualmente sobre el concepto del museo, por lo cual les proporcionó información a través de libros, películas y entrevistas con sobrevivientes del Holocausto para que dieran color a una sala que pasa del rojo y el negro a colores más suaves, como el azul y el blanco.

Para Alter esta exposición permite que el arte que se crea en las calles y lugares públicos, llegue a una audiencia que tal vez ignora lo que se genera.

Y Koka espera que con dicha muestra quede huella en quienes la miran y se comprenda que hay que “entender el pasado para no cometer estos errores. El ser consciente de que toda acción tiene una reacción y la parte buena es crear esa conciencia”, explicó a Publimetro.⁴⁸

⁴⁷ Consulta 22/08/2018 <https://www.publimetro.com.mx/mx/cultura/2012/05/14/grafitti-calles-paredes-museo-memoria-tolerancia.html>

⁴⁸ Consulta 22/08/2018 <https://www.publimetro.com.mx/mx/cultura/2012/05/14/grafitti-calles-paredes-museo-memoria-tolerancia.html>

De acuerdo con Jacabo Dayán, director de Contenidos del museo, esta exposición introduce el arte que se genera en las calles, que es parte de “nuestra diversidad e identidad”, al espacio cultural.

Ambos artistas visuales conocen otras técnicas además del grafiti, como la aerografía y el óleo.

Para Koka y Alter trabajar juntos no fue difícil, ya que llevan más de 15 años conociéndose y juntos han plasmado color a los muros.

“Platicamos, nos sentamos a hacer los diseños y así los fuimos trabajando; entre las ideas de los dos. Tenemos un respeto mutuo y nos echamos la mano para crecer como artistas”, platicó con este diario Alter.

Mencionó que con la exposición esperan que se abran sitios y se apoye al talento que existe en los diferentes espacios urbanos y se expresa por medio del grafiti.”

Con lo que pudiera pensarse que ambos personajes pudieron desarrollar sus obras de manera muy libre, fue justo días antes de la inauguración cuando tuve la oportunidad de hablar con ambos, dentro de la plática, Alter dijo que en repetidas ocasiones los bocetos habían sido rechazados debido a lo fuerte de las imágenes que presentaban; por ser un proyecto dentro de un museo, pese a ser el Museo de Memoria y Tolerancia, refiriéndome al nombre y lo que esto conlleva, entendiendo que una institución no va a arriesgar su prestigio de ninguna manera.

Es decir, incluso para el caso de una expresión tan rebelde como la del aerosol, al presentarse dentro de un recinto institucionalizado, tiene que entrar a la dinámica de acatar reglas, e incluso, moldear sus ideas para que quepan en este tipo de espacios. Expuesto eso, es más sencillo comprender por qué las autoridades y demás personajes inmersos en el mundo del arte muestran interés hacia el graffiti y el arte urbano, aunque no en todos los casos el entablar un diálogo sale bien debido a las posturas tan contrapuestas que pueden existir, tal y como fue en el caso de Avelina Lesper.

Ese caso en especial da una referencia clara de lo que puede suceder al querer domar una expresión que nace del barrio y querer mantener un debate a nivel académico respecto del mismo, en un periódico nacional se podía leer: ⁴⁹

“...la curadora de arte, Avelina Lésper fue agredida con un ‘pastelazo’ luego de haber participado en un debate en torno al graffiti en donde debatió con los ‘grafiteros’ Eblem Santana y Guillermo Heredia (S.R Niuk, como es conocido en el mundo urbano) sobre las perspectivas de dicha práctica en el terreno artístico y político.

En punto de las 11 de la mañana, el antiguo Palacio de los Condes de Calimaya se encontraba abarrotado. El motivo: un debate sobre el **graffiti** convocado por Lésper para discutir con los autores de una muro en el cual se podría leer ‘**Avelina Lésper, me la pelas**’, el cual fue encontrado por uno de los compañeros de Lésper en las inmediaciones del **centro cultural Ollin Yoliztli**.

Tras haber encontrado tal mensaje, la crítica de arte publicó en su blog una convocatoria en la cual pedía a los artífices del **graffiti** se presentaran a debatir. Sin embargo, los autores del mural no asistieron a la cita.

El debate fue ríspido. Mientras que Heredia aseveró que Lésper trataba de ‘vándalos descerebrados’ a los graffiteros, la crítica de arte acusó de intento de sabotaje a ‘grupos de graffiteros’.

“ Es muy preocupante que en el siglo XXI se haga una crítica diciendo ‘el graffiti es un acto vandálico de descerebrados’. Eso fue lo que me hizo venir aquí”, aseguró Heredia en su primera intervención.

⁴⁹ (Consulta: 12/10/2018) <https://www.elfinanciero.com.mx/culturas/asi-es-la-historia-tras-el-pastelazo-a-avelina-lesper/>

Ciudad de México, 4 de agosto de 2018

TARJETA INFORMATIVA

**Respecto al debate en torno al grafiti realizado esta mañana en el
Museo de la Ciudad de México**

El día sábado 4 de agosto a las 11:00 horas se llevó a cabo el evento "Debate en torno al grafiti" con la presencia de Avelina Lésper, José María Espinasa, Guillermo Heredia y Eblem Santana, al cual asistieron 361 personas.

Al finalizar el evento a las 13:45 horas los asistentes se acumularon alrededor de Avelina Lésper mientras la entrevistaba Milenio TV, por lo que fue acompañada por personal de seguridad del Museo de la Ciudad de México hasta la entrada del recinto.

Una vez afuera, una persona no identificada agredió a Lésper arrojándole un pastel a la cara; en ese momento ella corrió y atravesó la calle Pino Suárez junto con una persona que la acompañaba desde su arribo al recinto, y Roberto Solís, encargado de eventos en el MCM, hasta llegar al estacionamiento ubicado en la plaza Primo Verdad, donde el público continuaba tomándole fotos, y finalmente logró abordar su vehículo para retirarse.

El Museo de la Ciudad de México es y seguirá siendo un espacio abierto a los encuentros, punto en el que se cruzan y entretajan las miradas más disímiles y en ese contexto se desarrolló la conversación referida. Todos sus visitantes tienen derecho a expresarse libremente, en el marco de las normas de convivencia que deben unirnos como sociedad para apreciar las distintas manifestaciones del arte público contemporáneo.

En ese sentido, la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México rechaza categóricamente el uso de la violencia para dirimir controversias, o para manifestar diferendos entre ciudadanos, y condenamos cualquier tipo de intimidación (física o simbólica) que pueda recibir Avelina Lésper, como resultado del ejercicio de su profesión como crítica de arte, ni ninguno de los otros participantes de la mesa de conversación. La palabra es el único modo que admitimos para la diferencia de opinión.

—o0o—

En contraparte, cuando Lésper leía su postura en torno al 'graffiti', el público respondía con una rechifla. "El debate no se hace con silbidos, señores, se hace con palabra", contrapunteaba Lésper.

La postura de Lésper sobre el 'graffiti' tiene una tónica: considera a dicha práctica como un acto vandálico.

"No es pintura mural, no es arte y tampoco es obra de ningún tipo, ni 'expresión', es simple delincuencia. [...] Es inútil hacer un análisis artístico de un graffiti, es como analizar el valor literario de un chiste twitter viral, tienen nulo nivel creativo e intelectual".

Después del encuentro, Lésper se dispuso a abandonar el recinto cultural. Sin embargo, la crítica de arte asegura que fue agredida por un par de mujeres que 'le jalaron el cabello' mientras ofrecía una entrevista, para luego ser blanco de un pastelazo.

La **Secretaría de Cultura de la Ciudad de México** rechazó categóricamente el uso de violencia ocurrido en las puertas del Museo de la Ciudad.

"Condenamos cualquier tipo de intimidación (física o simbólica) que pueda recibir **Avelina Lésper** como resultado de su profesión como crítica de arte (...) la palabra es el único medio que admitimos para la diferencia de opinión", apuntó la dependencia capitalina en una tarjeta informativa.

"Nada que implique esta violencia se puede llamar arte. [Los grafiteros] dejaron muy claro que no se puede hablar de ello", indicó Lésper en entrevista para **Milenio**.⁵⁰

Aunque es claro que Lésper se expresa de una manera muy despectiva de este lenguaje pictórico, hay que destacar que ambas partes tenían gran desconocimiento respecto del otro, el graffiti por su parte no es algo que pertenezca a una institución o tenga interés en dar entrevistas o aparecer dando su opinión en los medios, Avelina a su vez hizo lo propio y quiso abordar un tema perteneciente a un movimiento del cuál no forma parte. El conjunto de ello y la intervención de personajes alternos, intermedios e inmersos o allegados al graffiti hicieron que pese al diálogo que se presentó, el final haya sido tan controversial. Además de violento, fue un acto en el cuál era sencillo intuir que la crítica de arte se iba a apoyar en los

⁵⁰ Consulta 27/08/2018 <http://www.elfinanciero.com.mx/culturas/asi-es-la-historia-tras-el-pastelazo-a-avelina-lesper>

medios de comunicación, pues es bien sabido que forma parte del equipo de Grupo Milenio.

No todas las presentaciones del graffiti y sus derivados en recintos institucionalizados son catastróficos; el interés de la población en estos lenguajes pictóricos urbanos ha propiciado su presencia en lugares donde antes era casi impensado que sucedería. El resultado de tales procesos ha permitido la aparición de espacios especializados para el graffiti y el arte urbano. Curiosamente esto ha llevado a que se generen proyectos de recuperación de espacios mediante el arte urbano, cubriendo pintas de graffiti con otras elaboradas de igual manera con aerosol, pero mediante autoridades que en la mayor parte de los casos dictaminan el tema que ha de pintarse y el artista urbano por su parte tiene que someter su boceto a aprobación.

4.3 El graffiti en las galerías

Las galerías a diferencia de los museos no necesariamente pertenecen a dependencias relacionadas o pertenecientes del gobierno, pese a ello también se trata de espacios institucionalizados que cuentan con reglas propias a las que, quienes quieren ocupar dichos espacios para presentar sus creaciones deben acatar.

La diferencia sin lugar a dudas es que una galería es un negocio que gana dinero de vender obras, por tal motivo, hay que dejar claro que, para dichos espacios, las piezas de graffiti y arte urbano que entren en su recinto distarán de ser algo distinto a una mercancía. Para ello el graffitero o artista urbano debe entrar en una dinámica donde hay que comprender que el valor total de sus piezas no le será entregado, es decir, del valor en que sean vendidas las obras en la galería, esta última ha de

cobrar un buen porcentaje por motivos como: ocupar el espacio para exponerlas, gastos generados para el montaje, desmontaje, inauguración, publicidad, etcétera.

Es aquí donde se descontextualizan en cierta medida las pintas, pues dejan de estar en espacios públicos, atribuyéndoles propiedades nuevas como la exclusividad, un nuevo estatus, la proyección de una carrera artística, incluso la posibilidad de generar dinero y volver su actividad un negocio. Para efectos del graffiti parece incongruente esto, pero como ya he mencionado, el arte urbano por su parte creó sus propias reglas, tomando como uno de sus principales elementos el uso del aerosol, pero empleando técnicas que el graffiti no, cobrando un rumbo distinto y con otras intenciones.

Ahora tanto las calles, los museos, las galerías y otros espacios, forman parte de los diferentes capitales con que un artista urbano cuenta o puede contar, todos ellos, además, aportan elementos que le permiten al pintor complejizar su identidad y adquirir una visión más amplia de hasta donde pueden llegar sus creaciones. Esto entendiendo que, tanto para recintos como pintas en la urbe, artistas urbanos son invitados a pintar a otras naciones con costumbres y una estética diferente.

Es claro que eventualmente los artistas urbanos y graffiteros pueden tener carencias técnicas respecto de la elaboración de pinturas con técnicas académicas, si a eso le sumamos la clandestinidad que algunas pintas adquieren en su ejecución, tenemos un campo turbio difícil de comprender, por ejemplo:

¿Vandalismo callejero o arte urbano? Se debatió en la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo el verano pasado en el seminario *El arte urbano como vanguardia*, que dirigió Suso 33, artista graffitero madrileño que asegura que lo suyo es arte, no vandalismo. Pero esto no solo lo cree él, pues ha recibido encargos del Teatro Real, del Centro Dramático Nacional, de la Pasarela Cibeles 2007, de importantes empresas privadas, está representado en el Centro de Arte Reina Sofía y, curiosamente, ha sido propuesto para ser investido doctor honoris causa.

Sin embargo, en el código penal español, el deslucimiento de los bienes inmuebles sin autorización está tipificado como falta si es un bien particular y como delito si el bien inmueble es patrimonio histórico, aunque si el costo de reparación es superior a 400 euros puede ser

también delito en caso de bienes particulares. La ley parece clara, pero la polémica empieza cuando hay que aplicarla, cuando hay que valorar qué se pinta y dónde se pinta.⁵¹

Desde hace ya varios años, al rededor del mundo, agentes, autoridades y demás individuos inmersos en el arte, debaten respecto del graffiti y sus derivados, esto es un fenómeno mundial, actualmente la presencia que estos lenguajes pictóricos tienen en galerías ha proyectado tanto las carreras de los personajes, como la difusión a sus obras, pero sobre todo han creado un mercado que está pagando cantidades muy altas por este tipo de creaciones. Además, hay que mencionar que no sólo las galerías han permitido el comercio con obras derivadas de prácticas con aerosol, también las casas de subastas y los mismos coleccionistas de arte, ejemplos de ello hay en gran cantidad, por ejemplo:

La reciente subasta de Sotheby's ha reactualizado el fenómeno Banksy, un grafitero inglés que no revela su identidad; todo el mundo le conocía pero nadie le había visto hasta que los fotógrafos le siguieron la pista y pudieron fotografiarle mientras pintaba [la foto se publicó en el Daily Mail el 31 de octubre de 2007 y puede verse en la web del periódico]. Se cree probable que sea Robert Banks, nacido en Bristol en 1975; con varias órdenes de arresto por dañar la propiedad pública con sus pinturas urbanas, mientras, su obra (una piedra pintada, *Early man goes to the market*), aunque sea de un modo muy curioso -la entró él mismo- está en el Museo Británico de Londres, y Banksy cotiza ya en subastas internacionales desde hace al menos cuatro años. Ahora ha sido en Sotheby's donde se ha pujado por este "guerrillero del graffiti", como se le ha llamado. Como puede verse, el fenómeno del graffiti abarca dimensiones sociales, políticas, legales, artísticas, económicas... Por definición, el graffiti es espontáneo, sin permiso, muchas veces sin autoría -por eso todos los grafiteros utilizan pseudónimo- tiene la frescura de lo clandestino, pero la sociedad y el mercado lo absorben todo. Podemos preguntarnos si es posible mantenerse al margen del mercado si instituciones como el Reina Sofía organizan concursos, si se organizan festivales, si existen galerías especializadas y revistas, escuelas de graffiti, seminarios universitarios y si las obras de artistas de graffiti han entrado ya en los museos. Lo que se desprende de todo ello, y eso es interesante, es que la sociedad está cambiando su mirada hacia el graffiti, un fenómeno social mucho más profundo de lo que puede parecer a simple vista. Por otra parte, el graffiti, desde sus inicios, ha llevado en sí

⁵¹ <http://www.tendenciasdelarte.com/graffiti-de-las-calles-las-galerias/>

mismo una actitud de rebeldía, una actitud antisistema, que bien podemos ver en la obra de Banksy, muy crítica y expuesta a los ojos de todo el mundo; la suya -y la de muchos graffiteros- es una forma creativa de hacer crítica social, una forma creativa de mostrar su rebeldía, que contrasta con otras manifestaciones antisistema, que se basan simplemente en ser destructivas y con las que el graffiti no tiene nada que ver.⁵²

Las galerías han encontrado en el graffiti un nuevo producto para hacer dinero, aunado a ello tenemos una situación en la que el nacimiento y crecimiento de un mercado que ha acogido estas obras ha proliferado, actualmente es un fenómeno mundial y las obras elaboradas con estos lenguajes pictóricos pueden alcanzar precios muy altos; evidentemente esta situación es totalmente opuesta a las manifestaciones contra el sistema que en sus inicios el graffiti propuso.

Aunque esto no es de causar gran exalto, del mercado del arte se puede esperar cualquier cosa pues mientras haya dinero de por medio ellos han de hacer labor e venta, no actúan por lo bellas que puedan ser las obras, sino por cuánto puedan valer, a final de cuentas estos recintos donde se exponen las obras no son más que negocios. Derivado de ello tenemos obras que al igual que pasa en el mercado de obras provenientes de pintores académicos, ha de pesar más el renombre que la calidad de la pieza, sin dejar de lado lo cerrados que pueden llegar a ser los círculos entorno al arte y por ende las dificultades que se pueden presentar para acceder. Esto tomando en cuenta que las galerías que presentan y comercian con piezas de graffiti y arte urbano no son espacios especializado en estas disciplinas, sino que eventualmente son las que tienen como mercancía todo tipo de obras de arte.

Por otra parte, también hay que dejar claro que estas actividades permiten a los autores de las obras obtener recursos para poder convertir su actividad de pintar en una forma de vida y en un trabajo, lo que me parece genial, pues no hay nada más satisfactorio que ver gente haciendo lo que ama y obteniendo beneficios de dicha práctica. En este tema ya no abundaré debido a que me parece que es claro que las galerías siempre buscan hacer dinero con todo aquello que puedan

⁵² <http://www.tendenciasdelarte.com/graffiti-de-las-calles-las-galerias/>

comercializar, es por ello que sólo hago mención de algunos aspectos y aclaro la presencia del graffiti y el arte urbano en estos espacios.

4.4 El graffiti en las calles: Interacción con el entorno

Para iniciar con este punto voy a mencionar que existen innumerables situaciones en que gracias a lo rebelde del graffiti, suelen resultar perjudicados espacios que forman parte del patrimonio, llegando a causar daños irreparables, debido a que hago referencia a la zona de Iztapalapa, ejemplificaré de manera clara con la zona arqueológica presente en el Cerro de la Estrella, que si bien por ser un espacio que se encuentra dentro de un área llena de árboles, esta misma se encuentra rodeada de la urbe de Iztapalapa, aquí varias pintas se han realizado sobre las estructuras arqueológicas prehispánicas, dañando de manera permanente este recinto.

Desprendido de situaciones como la anterior, el graffiti ha ganado gran parte del rechazo de la población, pues en ese sentido, no sólo el patrimonio nacional se ha visto afectado, propiedades pertenecientes a ciudadanos han sido intervenidas de manera ilegal, además del transporte público, entre otros; basta con caminar por la urbe y casi en cualquier espacio donde se pueda transitar será común ver pintas e intervenciones.

Cabe destacar que en muchos de los casos, se ve afectado el aspecto visual de la urbe, entendiendo que las obras de los de aerosol en mano eventualmente formarán parte de la contaminación visual presente en espacios públicos, respecto de ello hay que conocer que:

...La contaminación visual es todo aquello que afecta o perturba la visualización de una determinada zona o rompe la estética del paisaje. Por desgracia cada vez nos encontramos más con este problema, tanto en las grandes ciudades como en las zonas rurales. El cerebro humano tiene una determinada capacidad de absorción de datos que se ve superada por la enorme cantidad de elementos "no naturales" en el paisaje, que además van cambiando constantemente. Exceso de información en colores, luces y formas, que hace que nuestro

cerebro no pueda procesarla debidamente y, al final, ignore una parte y deje mucha de lado, almacenada en la memoria, aunque no nos demos cuenta. Todo ello nos perjudica, desde la salud de los ojos hasta la del cerebro e incluso altera la tensión y produce estrés, y estas son solo algunas de las consecuencias de este tipo de contaminación...

...ahora que ya hemos visto la definición de contaminación visual y algunos ejemplos, conviene conocer las principales causas de la contaminación visual se pueden reducir a una sola: el uso excesivo de elementos artificiales en el entorno por parte de las personas. Algunos ejemplos más concretos de la contaminación visual, y que seguro te habrás encontrado en exceso en tu día a día en algún momento de tu vida, son los siguientes:

Vallas publicitarias.

Tráfico aéreo.

Postes de electricidad con cableados.

Antenas de televisión.

Parabólicas.

Pararrayos.

Basuras o vertederos.

Grafitis.

Edificios deteriorados.

Redes de distribución eléctrica.

Exceso de señales de tráfico.

Molinos eólicos que generan energía limpia pero ensucian, en cierta manera, el escenario natural. Este es un claro ejemplo de impacto visual en un entorno rodeado de naturaleza...

...Sus consecuencias son diversas y algunas bastante preocupantes, por lo que conviene conocer bien las principales consecuencias de la contaminación visual, para ser conscientes de ello e intentar evitarla al máximo en nuestro día a día.

Estética paisajística afectada.

Disminución de la eficiencia.

Dolor de cabeza.

Mal humor.

Estrés por saturación de elementos y colores.

Trastornos de atención.

Alteraciones del sistema nervioso.

Accidentes ocasionados por obstrucción visual al conducir.

Estos son solo algunos ejemplos de las consecuencias del impacto visual que produce este tipo de contaminación, pero existen otros que son producidos de una forma más indirecta...⁵³

Con ello es más claro entender la gravedad y las consecuencias producidas por la interacción que el graffiti y sus derivados tienen con el entorno que transitamos a diario; En contraparte, el arte urbano muestra un grado más alto de aceptación debido en gran medida a su complejidad técnica y el impacto visual que tiene sobre los espectadores.

Mencionado lo anterior hay que dejar claro que, pese a la ilegalidad, a las propiedades y espacios afectados, a la contaminación visual, entre otros, no puede haber de manera certera, una regulación de la producción ilegal, pese a que se han generado diversas propuestas, lo que mayormente se debe a vivir la experiencia de cometer un acto de manera clandestina.

El graffiti en innumerables ocasiones forma parte de la contaminación visual. El arte urbano por su parte en diversas ocasiones ayuda a la recuperación de espacios públicos. Lo complejo de esta situación radica en que el arte urbano tiene como padre al graffiti, cada uno con sus propias necesidades, intereses y alcances, pero teniendo siempre presente que el origen de todo fue mediante un movimiento clandestino que sigue tomando espacios de manera arbitraria.

⁵³ Consulta 18/09/2018 <https://www.ecologiaverde.com/contaminacion-visual-causas-consecuencias-y-soluciones-32.html>

Cabe destacar que, debido al valor estético, al mensaje que puede transmitir, a lo relevante que puede ser para ciertas personas, entre otros, algunas pintas pueden ser conservadas por parte de la población, sin importar si son del tipo legal o clandestino. De manera consecuente se puede notar que la relación de las pintas que aparecen en los espacios urbanos, rurales, públicos y privados, es muy compleja y estrecha.

No es necesario comprender el origen de las intervenciones y mucho menos la intención de la pinta, para notar que modifican de manera significativa el espacio donde se presentan y de algún modo forman parte del reflejo social, dando fe de lo que ocurre en la sociedad durante el periodo que vive quien elabora la pinta. Lo que sí es importante es reconocer la aceptación o repudio que pueden causarles a quienes transitan los espacios.

Mientras tanto, hasta la época actual, el impacto que tienen es cada vez más notorio y espacios como el primer cuadro del zócalo capitalino de la CDMX son intervenidos mediante una organización dirigida por las autoridades, incluso hay que mencionar que si es difícil contabilizar el número de personas que intervienen los espacios en cualquiera de sus modalidades, de igual modo lo es el saber la cantidad precisa de eventos donde hay elaboración de pintas, pues su regulación aún tratándose de obras de tipo legal, no depende únicamente de las autoridades.

4.5 Recuperación de espacios públicos

Para contrarrestar la modificación visual producida por lo mencionado en el apartado anterior, la sociedad, las autoridades e incluso las dependencias y empresas han generado diversas estrategias para intentar regular la producción ilegal de pintas en la urbe, por ejemplo, a finales de los 90's y principios de los 00's la Cooperativa Pascual Boing como parte de una campaña publicitaria pintó la fachada de muchas de las escuelas primarias del entonces Distrito Federal.

La empresa sabía que debido a que el número de graffiteros clandestinos era mucho y precisamente se desarrollaba una época en que la práctica espontánea y sin permiso alguno había cobrado mucha fuerza, sabía que se enfrentaba a una situación en que seguramente esos espacios serían tomados y su inversión en publicidad, además del aspecto visual de los muros en las escuelas se vería afectado de manera muy inmediata, tuvo la idea de designar un espacio donde especificaba que ese espacio estaba especialmente orientado para ser intervenido, esperando que con ello se respetara el demás espacio.



Lo cuál de primera instancia pareció una buena idea, pero como muchas situaciones, estaba llena de contradicciones, tras encontrar a la par anuncios como el de la foto anteriormente presentada, muestra un doble propósito, pues hubiera sido más inteligente buscar de algún modo hacer las paces con los escritores de graffiti y no hacer ver que los estaban catalogando como delincuentes. Si de algún modo queda claro que el graffiti forma parte de un delito, exponerlo en el mismo espacio que se les pretendía asignar a los graffiteros fue una mala idea, pues

⁵⁴ El Graffiti es Delito (danpea) by danpea (flickr) Tags: wall d50 mexico boing danpeadanielpeacock elgraffitiesdelito Share on: Facebook Twitter Tumblr Email

pretendían ponerle límites y una de las principales características del graffiti es tomar los espacios a placer.

Pero fue de los primeros intentos para regular la producción de pintas invasivas, se aplicó en gran parte del entonces Distrito Federal y desde luego incluyó a Iztapalapa, es comprensible que estuviera lleno de errores, pues se estaba tratando de manipular algo que hasta la fecha sigue sin comprenderse del todo. Después vino la aparición de pintura antigraffiti, a eso poco a poco se le adjuntó el interés de las autoridades para trabajar de la mano con los escritores de graffiti. Pese a todos esos intentos y el pasar de los años, la producción de pintas clandestinas sigue teniendo auge y se ve difícil extinguir dicho movimiento.

Lo que comenzó como algo nacido de la marginación, de a poco fue cobrando formas y tamaños monumentales, naciendo en gran medida como derivación de la necesidad de los hacedores de experimentar y crear, de enfrentar al muro para externar sus ideas, efecto que trajo consigo una propagación de gráficos que formarían parte de la personalidad de la urbe, desde entonces y hasta la actualidad. El siguiente efecto derivado de la presencia de las pintas en los espacios públicos fue que al existir la oferta viniera la demanda y como ya he mencionado en capítulos anteriores, las marcas de diferentes productos, además de las campañas publicitarias integraron estos elementos visuales para su beneficio, convirtiendo lo que nació como algo clandestino en una actividad económica respecto de su práctica.

Tal cual pasa con las enfermedades con las medicinas, la causa es el medio para generar el remedio y para bien o para mal, tanto las empresas como las dependencias de a poco han integrado las pintas a la vida diaria, bajo el entendido que de todos modos van a haber pintas a lo largo y ancho de los espacios públicos. Esto ha conformado estructuras que intentan regular y controlar lo que se pinta y dónde se pinta, mismas que entienden de manera clara lo antes descrito. Lo anterior se deriva en gran medida de que la estética que presentan las pintas clandestinas

tienden a deteriorar la imagen visual de los espacios públicos y en algunos casos contaminar visualmente los mismos.

No es casualidad que en lugares como el centro histórico de la Ciudad de México haya tanta presencia de eventos y pintas de tipo legal, muchos impulsados por las mismas autoridades, es decir: al no poder regular, disminuir o neutralizar la producción de pintas de tipo clandestino, tomaron como resolución el trabajar de la mano con algunos personajes que permitieran la colaboración para de algún modo renovar visualmente los espacios con pintas que contuvieran una estética más amable para el público que los transita.

Con el crecimiento respecto del número de pintas, de igual manera se dio el aumento en las proporciones de los muros y espacios intervenidos, se integraron más técnicas y se ganó aceptación por parte de la población, se generó e impulsó el intercambio cultural, en general parece que tuvo muchos puntos positivos, ahora es difícil visualizar hasta dónde va a llegar el arte urbano en esta sociedad que cada vez más lo ve crecer.

Lo cierto es que al mismo tiempo que el arte urbano presenta cambios e incursiona en nuevos ámbitos y medios, los intentos por manipular la creación de pintas son mayores, el aspecto visual de los espacios es importante, si a ello le sumamos el impulso que se le puede dar a los artistas urbanos respecto de su carrera, obtenemos un círculo virtuoso que difícilmente será mal visto a ojos de la población, pese a que con esto el arte urbano se convierte en una industria, hay que entender que conforme se adentra en nuevos ámbitos, tiende a integrar nuevas reglas.

De cierto modo, pese a que el arte urbano surge del graffiti, las reglas, identidades, relaciones y demás parecen estar totalmente contrapuestas respecto del desarrollo de las pintas en cada una de estas prácticas. Por ello los campos de producción, exhibición y venta son distintos, incluso contemplando que un artista urbano puede también practicar graffiti y viceversa, se tienen que tener claras las reglas del juego en cada uno.

Este lenguaje inmerso en la ilegalidad, la marginalidad y el reclamo social, se ha convertido en una herramienta utilizada ya por varias generaciones y pese al paso del tiempo y las distintas regulaciones que impulsan su práctica legal, sigue siendo vigente y parece estar lejos de extinguirse, en el siguiente capítulo profundizaré más sobre este tema.

5. El graffiti como lenguaje en México

Para dar continuidad al capítulo anterior, debo mencionar que la sociedad a lo largo de la historia ha creado reglas que han acotado el libre campo de acción de los individuos, los practicantes del graffiti por su parte pese a estar presentes en la misma, derivado de su práctica pictórica han ignorado o roto varias reglas, esto es entendible tras conocer que la subversión forma parte de la razón de existir de la ejecución de pintas ilegales; como ya he mencionado en capítulos anteriores, el graffiti nace en los barrios bajos como medio de protesta respecto de las situaciones que responden a la marginalidad y sus problemáticas.

El graffiti como lenguaje permite al hacedor expresar sus ideas y mantener en el anonimato su identidad, da libertad a su creatividad y popularidad al pseudónimo que ha de emplear este individuo, un “tag” basta para desatar todo lo que cabe en un aerosol con pintura, al respecto Fernando Figueroa Saavedra enuncia que:

Esta pretensión de popularidad se hace eco de unas técnicas genuinamente publicitarias, puestas al servicio de la promoción de una individualidad revestida por el misterio de una “marca”, de la presentación gráfica de un pseudónimo. El escritor hace uso de unos códigos transmitidos culturalmente y los adapta a su expresión particular, incluso ironizando contra unos modos ligados con la retórica del sistema que le oprime. El *escritor*, no obstante, ataca al sistema haciéndole bien: es un revulsivo cultural. Se sirve de la creatividad para destruir con nuevas y vibrantes construcciones. Ejerce una ironía vital, donde al que no se le deja vivir manifiesta que vive y niega la que mata su expresión, expresándose una y otra vez. El sistema, dueño de la palabra, borra su voz, mientras el escritor, enmudecido por el sistema,

escribe, esperando ser leído, comprendido, revivido por la sociedad o un sector seleccionado de esta.⁵⁵

Es contradictorio que la identidad de un hacedor permanezca en el anonimato, pero la elaboración de pintas le dé popularidad. En la actualidad y desde su origen, el graffiti se ha desarrollado como lenguaje, en el entendido de que muchas veces los escritos generados sólo pueden ser entendidos o interpretados por quienes pertenecen al círculo de los que generan pintas ilegales.

Derivado de lo anterior, el graffiti ha sido reprimido, en un intento contante por parte de las autoridades por extinguir o regular su práctica, pero es la rebeldía misma la que alienta al graffiti a no permitirse ser extinto o domado. Por su parte, las autoridades con su constante lucha, lejos de mitigarlo han logrado más bien legitimar su existencia, referente a ello, Figueroa menciona:

Eminentemente, con la persecución represiva de esta práctica, se incentivó el aspecto rebelde que pudiera estar latente de modo secundario en esta actividad. El enfrentamiento contra las administraciones públicas, contra la maquinaria institucional representaba un atractivo aliciente, pletórico de romanticismo para unos *escritores* que se sentían como el pequeño David contra el gigante Goliath, el travieso ratoncillo que le da mil vueltas al elefante gigantón. De este modo, el componente delictivo se torna en un principio director de primer orden, que llega a definirlo por encima de cualquier otro componente, a identificar y distinguir al graffiti frente a otras producciones plásticas. En todo este planteamiento, se añade la articulación de un discurso por parte de los *escritores* que cae en un evidente maniqueísmo (el color de la calle versus la grisalla de los burós) que les sitúa como paladines de las libertades individuales frente a la opresión reguladora y sancionadora de los poderes públicos.⁵⁶

Entonces este lenguaje pese a no ser comprendido por gran parte de la sociedad, asegura su lugar en la misma tras hacer notar su existencia, ya sea con críticas buenas o malas, pero pocos desconocen su presencia. Tal ha sido su relevancia que por sus características y para terminar de legitimar su existencia, bien podría

⁵⁵ Figueroa, Fernando, *Graphitfragen Una mirada reflexiva sobre el graffiti*, Minotauro Digital, España, 2006, P. 107.

⁵⁶ Figueroa, Fernando, *Graphitfragen Una mirada reflexiva sobre el graffiti*, Minotauro Digital, España, 2006, P. 108.

ser considerado patrimonio cultural. Esto quizá suene un tanto contradictorio por tratarse de algo que proviene de lo clandestino, pero al reconocer que la supervivencia de este lenguaje y su trascender en la sociedad contienen elementos que bien pueden ser considerados para evaluar definirlo como parte del patrimonio, podemos percibir su gran importancia dentro de la urbe.

En la Ciudad de México, dentro de la sociedad actual podemos encontrar movimientos derivados del graffiti que hoy están sentando las bases para poder legar una historia derivada de un lenguaje gráfico, en definiciones de patrimonio, como el de la UNESCO, encontramos que el patrimonio cultural se define como: “...en su más amplio sentido es a la vez un producto y un proceso que suministra a las sociedades un caudal de recursos que se heredan del pasado, se crean en el presente y se transmiten a las generaciones futuras para su beneficio”⁵⁷.

En este sentido es más que claro que derivado del lenguaje gráfico nacido de la clandestinidad en los barrios bajos, actualmente hay quienes gracias a las ramas que de ello han surgido se han visto beneficiados por convertir esta práctica en un medio para generar ingresos y desarrollar una carrera que les permite tener nuevos alcances. Pese a ello, la práctica clandestina no ha desaparecido y este lenguaje sigue vigente, esperando a ser acogido por nuevas generaciones que incluso quizá desconozcan el origen de tal práctica.

No sólo la sociedad se ha visto beneficiada de algún modo con ello, además las industrias han encontrado una manera de captar la atención mediante gráficos de este tipo, las campañas publicitarias, los productos, todo para que lo anteriormente mencionado esté a la altura de la situación en la que las personas demandan y consumen. Estos son puntos que destacan la importancia de este lenguaje pictórico. Por otro lado, también hay que mencionar que, pese a la ilegalidad de las pintas elaboradas con aerosol, existen casos específicos en los que tales, para efectos de este trabajo, no serán reconocidas como graffiti, a ello me refiero a las pintas

⁵⁷ Consulta: 15/02-2019 <https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Patrimonio.pdf>

elaboradas como método de protesta en alguna marcha o evento social, ello se debe a sus características.

Con lo anterior, específicamente me refiero a que los textos, imágenes y demás motivos pintados durante una marcha, protesta o evento social, no serán considerados graffiti para el presente trabajo, ello porque pese a ser elaborados con aerosoles o alguna técnica pictórica, no reúnen las características específicas que lo definen como tal.

5.1 El graffiti como medio de protesta

El graffiti desde sus inicios ha mostrado una rebeldía nata, por lo que ha sido el medio de proyección del sentir de una parte específica de la población, un lenguaje escrito y entendido únicamente por sus practicantes pero que ha permitido plasmar de algún modo las inquietudes de dichos individuos. Continuando con lo mencionado en el apartado pasado, quiero hacer hincapié en que este lenguaje cuando es replicado en cuanto al modo de ser producido, dentro de algún otro contexto que difiera de los principios del graffiti no puede ser considerado como tal.

Por ello puede ser confuso entender que, aunque existan pintas ilegales elaboradas con aerosol, será el contexto el que determine si se trata de un graffiti u otro tipo de expresión. Aunque lo anterior no quiere decir que no pueda ser tomado como medio de protesta, para ello es importante mencionar que tal cual pasa con cualquier oficio o profesión, el graffiti se produce únicamente por graffiteros, el arte urbano por artistas urbanos, lo que no deja de lado que un solo individuo pueda practicar ambas vertientes, sin dejar de mencionar que incluso el arte urbano se llega a practicar de manera ilegal; hablando de la ejecución de la pieza.

Por ello, el contexto y la intención de la pinta dará pie a entender si se trata de una expresión de protesta relacionado a algún problema social o se trata de una pieza pictórica de otro tipo. Es decir, el que una pinta esté elaborada con la técnica de aerosol no denota que necesariamente se trate de un graffiti, ejemplo de ello son las imágenes anexas en el capítulo 3. Dicho lo anterior, es más sencillo entender

que este tipo de expresiones en donde el aerosol forma parte de un medio de protesta, va más directamente ligado al arte urbano.

En un artículo publicado por AllCityCanvas se menciona qué:

“Túneles del metro, callejones, bardas y vías del metro fueron los principales spots de estas manifestaciones. El graffiti tuvo una evolución progresiva a medida que los artistas emergían del anonimato. Asimismo, el propio sistema, sus devenires y los altibajos sociales provocaron que dichos artistas comenzarán un movimiento de amplio alcance: el street art social.

Además, dicha corriente vio su mayor esplendor en los años 80 y 90 cuando la sociedad de consumo generó condiciones de vida desiguales. Fue en ese momento de coyuntura cuando el arte urbano llegó para protestar en contra de los abusos de poder y el establishment. Ahí nace todo.”⁵⁸

Con lo que queda más claro que ese tipo de trabajos pictóricos o intervenciones urbanas no son graffiti, sin embargo, lo que hay que tener presente es que el graffiti fue el origen de todas estas vertientes. Por lo que para fines de esta tesis ha de entenderse que me refiero al arte urbano al hablar de pintas con contenido social, elaboradas con aerosoles y otras técnicas.

Una de las más grandes ventajas del arte urbano es que se puede practicar de manera legal, planeado e incluso con patrocinios, por lo que ha de permitir que el proceso de elaboración contemple más detalles técnicos aplicables durante la pinta. Por lo que estas características le han permitido abrir su oferta y ampliar su catálogo de posibilidades, lo que ha dado pie a que las calles se vean constantemente intervenidas por obras de este tipo. Entre las intenciones principales encontramos piezas totalmente que fungen como decoración, embelleciendo espacios o simplemente aportando un cambio estético al lugar.

Sucesos que incluso llegan a estar relacionados con programas sociales y que tienen distintos objetivos específicos, un ejemplo claro de ello se dio en 2015 en

⁵⁸ <https://www.allcitycanvas.com/el-mejor-street-art-con-mensajes-sociales-o-de-protesta> Consulta: enero 2020

Pachuca, Hidalgo, cuando el Programa Nacional de Prevención de la Delincuencia y la Violencia inauguró a lo que llamaron un macromural titulado “Pachuca se Pinta”, con lo que se buscó y se consiguió bajar los niveles de la incidencia delictiva en la zona; con ello es claro que pese a que la pinta por sí misma no muestra gráficamente o de manera literal algún tipo de protesta, el objetivo de la misma si lo hace.



Por lo que surge una situación bastante compleja pues parte de un programa social y se emplea el

arte urbano para de algún modo protestar contra la delincuencia, curiosamente quien lo hace no es la población, los artistas urbanos ni los graffiteros, lo hace el gobierno. Así puedo decir que el uso del arte urbano como protesta no es exclusiva de los hacedores, pues al poder vender el arte urbano como si de un servicio se tratara, se abren más y más posibilidades. Aquí cabe mencionar que esta es una característica que tampoco podría contener el graffiti.

Entonces, el arte urbano contiene características estéticas que pueden ser aprovechadas de distintas maneras y con diferentes objetivos que van desde embellecer algún espacio, pasando por cambiar el aspecto visual del mismo, hasta establecer una protesta social y llegar a una gran cantidad de espectadores. Entendiendo que, gracias a la parte legal en la elaboración de tales pintas, abrimos el acceso a espacios en los interiores de recintos, casas, edificios, escuelas y demás; con lo que puede o no contener la característica de ser un medio de protesta.

El graffiti por su parte puede ser considerado un medio de protesta en el que el hacedor reclama ser visto y reconocido, basado en la rebeldía y la clandestinidad, tanto integrada como entendida únicamente por sus practicantes. Lo que sin duda ha de causar molestias a quienes se vean afectados por el afán ilegal que porta este medio de expresión.

Con lo anterior, al decir visto, no me refiero a que revele su identidad, hago referencia expresa a su obra; De manera seguida me parece importante enunciar que el emplear tipografías similares o iguales a las del graffiti en pintas de protesta, no convierten la pinta en un graffiti. Para explicar quiero dejar muy claro que las características específicas del graffiti son: marcas territoriales, apropiación ilegal de los espacios, reconocimiento a los hacedores por parte de los que están inmersos en el medio, además de la subversión.

Con lo que queda claro la diferencia y las características con las que tanto el arte urbano como el graffiti pueden ser consideradas dentro de la participación como medio de protesta.

5.2Glosario de términos empleados en el graffiti

Es común encontrar glosarios y demás textos tanto en libros como de manera digital, describiendo los términos empleados dentro del medio de graffiti, pero hay que entender que el hacedor de pintas se desenvuelve a diario en un entorno específico donde puede influir mediante el uso de palabras que parecieran exclusivas de los que practican esta actividad; el graffitero emplea palabras con sus colegas que posteriormente de manera consciente o inconsciente usa de manera cotidiana con las demás personas.

Aunque también existen palabras que, al ser totalmente referentes a la práctica de pintas ilegales, no pueden ser empleadas fuera de dicho contexto, a continuación, haré un enlistado de las más comunes dentro de este caso, pero para ello hay que enunciar que la mayoría de los casos provienen del inglés, debido a la influencia que Estados Unidos ha aportado referente a este tema.

Bomba: Pinta en la que se representan tipografías generalmente con formas redondas en las que puede aparecer tanto el tag, como el nombre del crew de quien elabora la pinta.

Bomber: Graffitero que explícitamente elabora pintas basadas principalmente en bombas.

Bote: Es como eventualmente se hace referencia a la pintura en aerosol.

Cap: Es la válvula que se presiona en el aerosol para activar el flujo de pintura, existen de varios tipos y se emplean para diferentes tipos de trazo en una pinta.

Crew: Es como se denomina a un grupo de graffiteros que se reúnen y pintan de manera conjunta.

Encimar: realizar una pinta sobre otra de otro graffitero (esto en algunas ocasiones apuntaba a representar superioridad o mayor rango dentro del medio de parte de quien encima la pinta).

Pasar Raya o Pasar Línea: es cuando un escritor de graffiti pinta una línea o tacha alguna pinta como signo de repudio o reto hacia otro escritor a quien pertenece la pinta intervenida.

Sucio: tag elaborado con una piedra, raspando sobre vidrio a modo similar a huecograbado.

Tag: nombre con que se le conoce a un graffitero dentro del medio, también es como se enuncia a la forma más simple del graffiti, son tipografías (firmas) entendidas mayormente por quienes están dentro del medio.

Tagger: hacedor de graffiti especializado en tags.

Top to Bottom: Tipografías gigantes, plasmadas en muros, mismas que abarcan desde lo más alto hasta lo más bajo de la barda.

Wild Style: Letras con un estilo que presenta muchas formas enredadas.

Writer: Hacedor de graffiti especializado en desarrollar diferentes estilos de letras.

5.3 Publicaciones sobre graffiti

Como ya he mencionado anteriormente, el graffiti en México se vio seriamente influenciado por los vídeos y revistas procedentes de Estados Unidos, por lo que de algún modo se replicó la producción de este lenguaje visual pero dentro de un contexto propio.

Hablando de publicaciones impresas, revistas como *Illegal Squad Art Colors*, *Graffiti*, *Rayarte*, *Virus* y *Black Book*, fueron las que permitieron la difusión del graffiti y el Nacimiento del Arte Urbano en México. En ellas se mostraban imágenes que no sólo referían a la práctica ilegal, también dejaban ver parte de los eventos que se realizaban en diferentes partes de la nación, donde aparecían personajes nacionales e internacionales.

En esta etapa hablamos de la primera década del siglo XXI, donde la práctica del graffiti fue partícipe de un efecto que magnificó su presencia, pues tal pareciera que se puso de moda ser graffitero, lo que seguramente tenía una relación directa con la difusión que se le daba. La manera en que se podían conseguir tales revistas era muy sencilla, pues normalmente se distribuían de manera tradicional en los puestos de revistas. Además, existían tiendas especializadas donde se podía conseguir tanto material para realizar pintas, como publicaciones impresas, tiendas como *TT-Caps* en el Centro Histórico de la ahora Ciudad de México, *Las tiendas de Illegal Squad* en Plaza Cristal e *Isabel la Católica* respectivamente, entre otras.

Otro espacio que ayudó a difundir este tipo de material y que fue de gran impacto es el *Tianguis Cultural del Chopo*⁵⁹, además de que en ese tiempo, era común encontrar puestos en los tianguis que además de las revistas, vendían material y hojas con fotocopias de plantillas que servían de guía para aprender a hacer graffitis.

Tales espacios son de fácil acceso a la población, especialmente para los de los alrededores que normalmente tienen presencia en barrios populares. De manera

⁵⁹ <http://cdmxtravel.com/es/lugares/tianguis-cultural-del-chopo.html> Consulta: 02/06/2020

paralela comenzaba el uso de redes sociales y opciones como MySpace y Hi5 sirvieron de apoyo para tener acceso a fotos de graffitis tanto nacionales como internacionales.

Parte de esta información la conozco debido a que en su momento participé de manera activa en este medio, aunque mi trabajo no trascendió. De manera seguida, hay que mencionar vídeos que mostraban la manera en que los más destacados graffiteros del momento elaboraban sus pintas, donde se mostraban desde tags simples, hasta Top to Bottoms de magnitudes sorprendentes.

Retomando las revistas, no sólo mostraban las pintas, también se le hacía promoción a los diferentes materiales especializados que para entonces ya contaban con una amplia gama, estos incluían: Posterman, Window Marker, Ácido, Pentel White, Biggie, Pilot, Pen-touch, Solid Market(Mistrik), Crayolas Industriales, válvulas, entre otras.

En repetidas ocasiones un artículo de la revista incluía un catálogo de Caps, donde explicaban su principal uso, características y si era funcional con sistema macho o hembra, esto último hace referencia a los dos sistemas existentes en los aerosoles.

Con el tiempo, las publicaciones impresas y digitales han aumentado en cantidad y alcances. Incluso la manera en que se organizan los eventos y más sorprendente aún, la manera en que se invita a los participantes que asisten a desarrollar el arte urbano.

En la actualidad existen vídeos, documentales y artículos publicados de manera electrónica, con lo que de alguna manera es más fácil y cómodo tener acceso. Para continuar mencionaré que algo que ha cambiado radicalmente respecto de este tipo de publicaciones es que anteriormente quien publicaba algo relacionado con dicho lenguaje pictórico, tenía una participación parcial o total dentro del medio, actualmente no necesariamente sucede esto, debido al crecimiento en el alcance que la logrado con el paso de los años el arte urbano.

Ahora puede aparecer de manera directa o indirecta, ya sea como parte de un paisaje urbano o como ilustración dentro de algún producto, acompañando alguna campaña, incluso como mercancía, como parte de proyectos culturales y artísticos, lugares que sin duda se han ganado a pulso. Pese a todo ello siempre hay que tener claro que la parte ilegal seguirá existiendo debido a lo que ya anteriormente he mencionado, el graffiti y el arte urbano con vertientes distintas, aunque esta última es resultado de llevar a la formalidad y legalidad la elaboración de pintas.

Derivado de todo lo anterior, en el siguiente capítulo haré un breve análisis, para sintetizar las conclusiones a las que he llegado con el presente trabajo.

6. Análisis e interpretación de la información

Para comenzar a cerrar, quiero hacer hincapié en que la aparición de un lenguaje visual plasmado en espacios públicos de manera ilegal es reflejo de un sector de la población que tiene la necesidad de expresarse de manera subversiva, personas que han sido relegadas socialmente hablando, el graffiti es la llave que permite que tales pobladores pudieran externar su sentir sin el objetivo de que necesariamente todos entendieran de qué se trata. Está lleno de códigos que únicamente los que forman parte del movimiento tienen la facultad de descifrar.

Por una parte, la cuestión de la marca territorial nos puede remitir a un modo primitivo que de manera natural otros seres en la tierra ocupan. De igual modo, el buscar reconocimiento dentro del medio puede ser algo similar al buscar un rango dentro de una manada, por lo que se pueden observar similitudes con comportamientos de otras especies.

Además, la aparición del graffiti en el paisaje urbano bien puede ser directamente relacionado a una cuestión de estatus social, pues es mucho más común en los barrios con índices económicos bajos, sin dejar de lado que comúnmente su práctica fue tomada incluso por los artistas urbanos, ya que este lenguaje gráfico es la base de algunas de las ramas del arte urbano.

Por lo que el graffiti debe ser entendido como un medio de expresión cifrado, con carácter ilícito, que tiene como propósito generar marcas territoriales y expresar la existencia del hacedor para ganar reconocimiento dentro del medio. Por su parte el arte urbano tiene la característica de estar apegado mayormente a la legalidad, entendiendo además que gran parte de los artistas urbanos iniciaron dentro del graffiti.

Derivado de ello algunos tuvieron que revelar su identidad, dejando de lado el formar parte del graffiti. Aunado a ello, se formaron nuevos referentes dentro del arte urbano y han sido quienes han transformado la manera en que el arte urbano es comercializado con lo que han sido los mismos graffiteros quienes abrieron una brecha que de algún modo hace que convivan ambos sistemas gráficos.

Al respecto, en Entrevista con Marlon (Faek), misma que se puede encontrar en el anexo de este trabajo, mencionamos la parte en que en el graffiti existen reglas que se refieren a que por ejemplo un tag, sólo podía ser encimado con una bomba, una bomba con algo más grande como un wild style, eso con una pieza y una pieza así dependiendo el grado de

dificultad. Actualmente muchas de las grandes producciones pictóricas elaboradas con arte urbano provienen de presupuesto destinado por el gobierno para tales fines, por lo que tales reglas han sido rotas por los graffiteros.

Refiriendo específicamente a que lo anterior era un acuerdo entre los graffiteros únicamente, por lo que, dada la aparición de las autoridades en el medio, eventualmente estas producciones patrocinadas por las dependencias de gobierno son intervenidas de manera ilegal. Lo que de algún modo llega a incomodar a quienes la elaboraron, dejando un poco de lado la parte en que ellos iniciaron de manera ilegal; en el entendido que el graffiti es un reclamo territorial. Aunado a ello, tenemos que el pensamiento para esas pintas refiere a que, al ser pagadas por el gobierno, si son dañadas, seguro le pagarán a quien lo hizo para repararlo o será encimado posteriormente con otra pintura que de igual modo será pagada.

Por lo que de algún modo no se respeta esa jerarquía en las obras; esta es una problemática muy compleja, pues por un lado tenemos que la mayoría de las pintas se realizan en espacios públicos, mayormente sujetos a la intemperie. Para este caso, de manera muy puntual, Faek hace mención de una ocasión en que parte de su crew tenían una pintura realizada en un muro de calles aledañas a su zona de residencia, misma que como todas y cada una de sus creaciones, fueron gestionadas de manera independiente, tanto la obtención del muro como de los materiales. Llegaron unos individuos que pertenecían a una de estas campañas de pintas patrocinadas por las autoridades, alcanzaron a fondear todo el muro, tapando lo que ya estaba en el muro. Por lo que realizaron el reclamo correspondiente a los autores.

Derivado de lo anterior, las personas que pretendían realizar una nueva creación sobre lo que taparon, posterior a recibir el reclamo, decidieron hablar con las autoridades que los mandaron y les explicaron la situación, por lo que incluso contribuyeron a que tales agentes impulsaran la obtención de material para los del crew, intentando subsanar el haber tapado su pintura. Por lo que ya no intervinieron el muro, respetando justamente ese acuerdo y el reclamo territorial que tal obra representaba.

Para continuar, hablando de graffiti, al tratarse de un elemento no academizado, existen diferentes fuentes que refieren a sus orígenes de manera general, pero hay que mencionar que cada zona en nuestro país, cuenta con su propia historia y sus propios personajes, pero comparten las reglas del juego. Al respecto, el mismo Faek hace mención de los crews

olvidados, esos que fueron los pioneros pero que con el paso del tiempo quedaron enterrados únicamente en la memoria, varios de los personajes tuvieron que atender otras necesidades que los apartaron del medio, en algunos casos regresaron y otros tantos finalizaron su travesía.

Siendo ellos quienes aportaron una promoción que diera a conocer el graffiti, inspirando a más personas a practicarlo, haciendo entender que el individuo estaría presente en el medio mediante su placa o tag, manteniendo de manera especial el anonimato de su identidad física, sentando las bases del método de protesta rebelde y reclamo territorial, por lo que, aunque los que se encuentran dentro del medio conocen la identidad de los ilegales, esta no será revelada a las autoridades. Hecho que posteriormente sería el parteaguas para que naciera el arte urbano, así, los interesados en formar parte de los patrocinios entregaron su identidad y vendieron su mano de obra, obteniendo beneficios económicos. Así, posteriormente el estado tendría su aparición, sin embargo, el graffiti en estado puro siguió sin modificaciones.

Así se ha administrado la temática de las pintas que aparecen de manera monumental en los muros de las principales calles y avenidas. En este sentido, la idea institucional es cambiar el aspecto visual de los barrios, comprando la mano de obra de los artistas para este medio. Esto no cambia la situación ni la marginalidad de las diferentes zonas, no cambia los niveles de inseguridad, pero enmascara el problema.

Por su parte los ilegales, de algún modo, también han aparecido en los medios, en entrevistas, en vídeos, pero siempre conservando su estado de anonimato, mediante tapar su rostro o la distorsión de la voz. Los legales por su parte eligen el beneficio económico y pintar lo que se les solicita, evento que conlleva la continua mejora de su técnica y la integración tanto de nuevos medios, como nuevos métodos para la resolución de los trabajos. Lo anterior atiende a las necesidades específicas e intereses de cada individuo. Faek hace hincapié en esta parte, haciendo un llamado a no dejar detrás la crítica y la rebeldía presente en la pintura, poniendo de ejemplo la pintura de “Los embajadores” de Hans Holbein, tomando de ejemplo la inteligencia impresa en esa obra para esconder elementos que hicieran una crítica directa por parte del pintor.

Del mismo modo, Faek menciona que no se debe de dejar detrás el poner en tela de juicio algunas cuestiones relacionadas a la sociedad y plantear una figura crítica en la medida de lo posible. Una cuestión en la que tanto Alter como Faek coinciden, es en la parte de los

riesgos y lo que les sucedió en su época más activa dentro de lo ilegal; dentro de este tema, Faek hace mención de una ocasión en que le toca que un oficial de policía le tirara balazos en una persecución.

Para abundar en este tema, ya se mencionaron en el presente trabajo algunas de las normas que hacen del graffiti algo que se sanciona, yo mismo en alguna ocasión estuve en los separos de la delegación Iztapalapa detenido por pintar en la vía pública. Sin embargo, de algún modo el que las oportunidades para los artistas urbanos surjan, permiten la integración de normas de seguridad aplicadas para que las obras se puedan llevar a cabo.

Para mostrar estos contrastes los voy a enunciar, en el caso 1, el graffiti y su carácter ilegal, las pintas se realizan de manera anónima, en espacios que pueden presentar situaciones de peligro, entre las que se pueden encontrar un atropellamiento en alguna avenida, electrocutarse, agresiones por parte de los afectados si se dan cuenta, entre otros; para el caso 2, el arte urbano y su carácter legal, estos riesgos son minimizados al trabajar en un ambiente controlado, en el que las autoridades en vez de intentar atrapar al graffitero, ayudan en algunos aspectos según sea el caso, por ejemplo, cerrando calles o avenidas para que el tránsito no provoque índices de riesgo, del mismo modo cuidando a los individuos que trabajen en la pinta para que no sean blancos de agresiones.

Otra situación que se prevé es que en el caso 1, el graffitero accede en diferentes ocasiones a espacios que ponen a prueba su osadía, como en el caso de los anuncios espectaculares y demás espacios en las alturas; para el caso 2, se les proporcionan andamios o grúas especiales, además de equipo de seguridad para minimizar los problemas que se puedan presentar. Marcando una notoria diferencia en las condiciones en que se desarrollan en cada una de estas dos áreas.

Entonces, para cubrir estas necesidades gráficas que proveen al arte urbano de oportunidades, el artista urbano debe poner en la balanza el atender este tipo de pintas pagadas, sacrificando su lado crítico en repetidas ocasiones. Hay personajes como el maestro escultor y pintor Francisco (Pancho) Cárdenas, quien enuncia repetidamente una frase que ha sido replicada por Alter y otros artistas, dicha frase es: “Una obra para el fideo y otra para el museo”, refiriendo expresamente a que, en la medida de lo posible, algunos artistas intentan llevar a cabo un balance entre lo que les encargan y lo que pintan por decisión propia, pues hay que cubrir ciertas necesidades. Personajes como Cix, quien en

una plática menciona que ha rechazado varias y significativas propuestas por perder su libertad creativa, resaltando el valor crítico con el que cuenta el artista.

Es importante resaltar que no todas las pintas patrocinadas provienen de las instituciones gubernamentales, pues algunas empresas privadas se valen del arte urbano y sus integrantes, además de que algunas tienen que ver con políticas públicas y otras con intereses meramente publicitarios o comerciales. Para lo que el nivel técnico de los artistas urbanos tiene que ser muy pulido, siendo esto algo que hay que resaltar, por lo que los hacedores tienen que cubrir con un perfil específico que integre técnica y conocimientos pictóricos, acotando de cierto modo la posible inclusión de quienes inician en el movimiento. Lo cual es contradictorio si lo que se busca es reducir la intervención ilegal y la proyección artística.

Para continuar con la intervención de las autoridades, quienes han tomado el arte urbano como un medio para cambiar el aspecto visual de ciertos espacios públicos, tenemos que resaltar que de algún modo el poner estas “monografías” refiriéndose a las pintas patrocinadas y con un tema dictado por quien la solicita, como las llama Faek durante la entrevista, cabe destacar que enmascara ciertos problemas específicos de muchos de los espacios intervenidos, pues sin duda se ve bonito, pero la realidad social presenta problemas de inseguridad, drogadicción, robos, entre otros, a lo que el mismo Faek dice que con esto el gobierno intenta romantizar los problemas, incluso conociendo la problemática específica de ciertas colonias, pero defendiendo la imagen nacional que siguen escudando.

Por este lado, pese a que las obras de arte urbano cuentan con recursos para su realización, hago mención que no pierde una característica que comparte con el graffiti y esa es lo efímero, además de que tales, no se encuentran presentes dentro de recintos representativos o importantes relacionados al estado. Por lo que es un rubro en el que las políticas públicas tendrán que abundar en tiempos próximos. Pues muchos de los personajes formarán parte de esta nueva ola de artistas que están llenando las ciudades de piezas pictóricas, formando parte de la historia del arte urbano, como parte del proceso de cambios que el graffiti aportó para que este canal se abriera. Sin dejar de lado el permitir igualdad de crecimiento respecto de las oportunidades a las nuevas generaciones y a los principiantes, sin cerrar los círculos y sin crear la exclusividad característica de muchos rubros.

En el entendido que los espacios y recursos que se ofertan promueven el desarrollo del arte urbano, pero no del graffiti, cuestión de la que hago mención al final del capítulo 1 del presente trabajo. Situación que destaca la desigualdad que sigue marcando una brecha entre ambos lenguajes pictóricos, mismos que cuentan con públicos específicos que se han ido creando conforme al paso del tiempo y el crecimiento de uno y otro.

7. Graffiti, una historia vivida

En entrevista con Omar Arias "Alter" el 17 de marzo de 2022, expresa que lleva aproximadamente 24 años dentro del movimiento del graffiti y el arte urbano, e inicia su carrera en el graffiti, es de la zona Oriente de la CDMX en Iztapalapa; lugar donde nace su historia. El mismo textualmente define al graffiti como un arte efímero que inició en los barrios bajos de la ciudad.

Expresa que el graffiti se originó en el Bronx a través de la cultura del Hip-Hop en Estados Unidos, llega a México a través del norte, por Tijuana donde existe un movimiento chicano, de donde baja a Guadalajara y de ahí hacia Ciudad de México. Posteriormente se hace presente mediante una película que en aquel tiempo estaba muy fuerte, se llama "Sangre por sangre" e imprime una influencia de una cultura Chicana de cholos, donde se usaba al graffiti para marcar territorios. Resalta que pese a nacer en una cultura de Hip-Hop, llega a Ciudad de México bajo influencias de la cultura Chicana.

De ahí, llega a muchos jóvenes que se encontraban sumergidos en la pobreza, en las ganas de querer sobresalir en el barrio, ganándose un respeto por pintar en espacios cada vez más peligrosos, como el metro, los anuncios espectaculares, algunas zonas como espacios privados. Dando pie a que quien hacía cosas cada vez más peligrosas era más respetado en el medio. Resalta Alter: y es así como llegué al graffiti, pues el graffiti llena la necesidad de libertad que necesitaba en ese momento y pues me atrapa. Afortunadamente soy de los que siguen dentro de este movimiento pese al tiempo y las adversidades. Para mí el graffiti cambió mi vida y gracias al graffiti estoy vivo.

Aunado a ello comenta que las características que debe cumplir el graffiti es ser ilegal, que muchos artistas como él lo hacían simplemente por diversión, por ganar respeto y no tanto por una cuestión artística, era una manera de gritarle al sistema que los chicos de los barrios pobres de la ciudad existían y el graffiti era una manera de alzar la voz por ahí del 98, 99, 2000. Fue una manera de decir aquí estamos, existimos. Una característica más es tener un aerosol con pintura, una lata, tener válvulas⁶⁰, en aquel tiempo las válvulas que utilizábamos eran las que les quitábamos a los perfumes y algunas sacaban más aspersion

⁶⁰ Consulta el 15 de Agosto de 2022: <https://www.sprayplanet.es/post-Caps--Difusores-Analisis-y-caracteristicas-Parte-12?id=31267>

y más pintura. Esto hacía que las letras que se pintaban en aquel tiempo fueran más grandes.

Otra característica importante era tener un seudónimo, no podías poner tu nombre porque lo que pintabas era propiedad privada y había una razón por la que te buscaran, te pusieran un castigo, lo cual no era un delito cuando empezó el movimiento, más bien era una falta administrativa, entonces, eso hacía que no fuera tan grave el que te agarrara la policía. Con ello muchos chicos encontraron esta salida y de ahí viene el buscar un apodo, seudónimo, palabra o frase que llamara la atención de la sociedad, de la policía que era de quien realmente te escapabas.

Alter continúa mencionando que amigos de aquella época, cuando era muy peligroso pintar en las avenidas principales, algunos se cayeron de puentes, los atropellaron, hubo quienes perdieron la vida, algunos pintaban cerca de donde se juntaban algunas pandillas de alguna colonia, de mucho foco rojo y esas pandillas decían estos chicos pintaban graffiti, los correteaban y si los alcanzaban los golpeaban. Fuimos robados por la policía, por las pandillas, era bastante peligroso y por esa razón tenías que buscar un seudónimo.

En el caso mío empecé pintando Cuber en algún tipo de letras, en aquel momento no tenía un significado, simplemente me gustó como sonaba y de esa manera pintaba, pero ya con el paso del tiempo pues, Alter viene de alterar, modificar una imagen, que a pesar de que yo hago realismo, hiperrealismo y hago un poco de ilustración, así copiara una foto o un retrato siempre terminaba por darle un sello especial y terminaba por alterar la imagen, de ahí viene Alter.

Esa es como una característica, tener un seudónimo, que las letras suenen y se escuchen bien cuando las pronuncias y las ves en la paredes, muchos de aquella época buscaban palabras que acabaran en “e” y “r” como Joker, Siler, Aser, muchos de la vieja escuela buscaban palabras así porque la terminación daba un impacto bueno en las letras, el estilo era buscar “flares”, en este caso cuando con la letra tú haces la aspersión muy grande y de ahí la bajas acercando la lata hacia la barda, hace un efecto de mayor a menor y el que dominaba los “flares” era el que más sobresalía, entonces todo graffitero empezó haciendo tags con flares, de los tags se fue a la bomba, de la bomba al “throw”, del throw al “top to bottom”, del top to bottom que era la pieza más grande, pues ya era como el más rifado.

Con ello este talentoso artista urbano nos permite entender el camino que había de recorrer un graffitero dominando varios estilos del graffiti⁶¹. Alter remata esta parte diciendo que esas eran como las características del graffiti como tal y ya después viene una evolución de técnicas, de materiales y de cosas que han ido avanzando dentro del movimiento y pues que ha hecho que crezca a tal grado que las grandes marcas, que los grandes artistas hayan entrado a las grandes galerías y que esto sea un estilo de vida hoy en día para muchos de nosotros.

El siguiente punto fue cuestionar su posición, respecto de si él consideraba que el arte urbano es una ramificación del graffiti o consecuencia, a lo que contestó que: más allá de una ramificación, creo que es consecuencia del mismo, lo veo como consecuencia del mismo, muchos artistas urbanos que hoy en día tomamos la técnica del graffiti para hacer nuestro trabajo, no lo veíamos en aquel entonces como un trabajo, como un estilo de vida, lo veíamos como un hobby, reunirnos los fines de semana con los amigos y pintar graffiti, salir a pintar de manera ilegal a varias colonias, a los metros, a los camiones del sistema de gobierno y lo veíamos más como eso, como un hobby, jamás nos imaginamos que íbamos a llegar a vivir de esto. Sin embargo, como te digo, ha crecido tanto, ha evolucionado tanto, en cuanto a técnicas, en cuanto a la forma artística, en cuanto al estilo de vida de cada persona que hacía graffiti, en mi caso pues realmente siempre me he dedicado a pintar.

Después de haber hecho graffiti, lo que hice fue hacer aerografía, y obviamente cuando hacía graffiti legal, que iniciaba dentro del movimiento, que había algunas expos ya de graffiti, un poquito más formal por así decirlo, ya no era como el que era más rifado subiéndose a azoteas, espectaculares o metiéndose al metro, si no nos empezamos a dar cuenta que era más rifado el que podía dominar los aerosoles, a los que les llamábamos maestros del “can control” y que podían hacer un realismo con las latas que en aquel momento podíamos conseguir que eran Comex; y que podías hacer un realismo en aquel momento que dominaba el claroscuro, el que dominaba mejor el volumen y que podía hacer letras 3D.

Entonces esa necesidad artística que iba en nuestra sangre, en algunos de nosotros, nos hizo tener que dominar la técnica del aerosol, no solamente para trabajar graffiti sino para

⁶¹ Consulta el 01 de Septiembre 2022: <https://catalogo.artium.eus/dossieres/4/traves-del-graffiti-de-la-pared-los-libros/tipologias>

hacer arte urbano y de ahí creo que empezó a evolucionar el movimiento, esto para bien, porque podíamos ya alzar la voz no solamente con letras o tags que la gente no entendía, sino ya lo podíamos hacer con un mensaje más gráfico, por así decir y con una técnica que era muy difícil de conseguir, en aquella época no todos entraban a hacer graffiti porque era muy difícil dominar los aerosoles y creo que de ahí viene esta consecuencia del arte urbano.

Cuando en México se empiezan a fabricar aerosoles que ya son especiales para pintar arte urbano, te empiezas a dar cuenta que es más fácil dominarlos porque la presión viene mejor regulada, el pigmento cubre más, tienes más gamas para pintar y obviamente esto atrae a muchos artistas que van saliendo de las academias, de las universidades de arte y que encuentran en el graffiti esa libertad que nosotros encontramos cuando hacíamos graffiti no, ¿qué es lo que pasa?, que puedes pintar con óleo, con acrílicos pero siempre vas a estar encerrado en un cuarto de 4X4, aunque sea un estudio monumental o grandísimo, siempre vas a estar entre 4 paredes pintando sólo para ti, cuando sales a las calles y lo haces de manera monumental te das cuenta que las grandes masas voltean a ver tu trabajo, la situación cambia, el pensamiento cambia y la esencia que dejas plasmada en los muros cambia, la forma en que la gente recibe tu mensaje cambia y te das cuenta que así seas el mejor artista al óleo, el mejor artista dibujando, el mejor ilustrador, cuando lo haces de manera monumental en la calle, la libertad que te permite hacer arte urbano en tu trabajo, obviamente no se comprara con ninguna técnica del arte.

Entonces creo que eso atrajo a muchos artistas que iban saliendo, y obviamente ahí es donde viene la transición hacia el arte urbano porque esos artistas que vienen con estudios académicos y que pueden resolver cosas y terminados con pincel y otros materiales como tiralíneas, masking, esténcil, empiezas a ocupar estas máquinas para poder fondear la pintura vinílica y hacer escurridos y efectos tipo acuarelosos, pues creo que de ahí es donde viene esa transición del arte urbano y creo que es consecuencia del graffiti. Creo que el graffiti es la esencia del arte urbano porque obviamente si no existiera el graffiti no existiría el arte urbano.

Para continuar con la entrevista a Alter, abordamos un cuestionamiento respecto de si consideraba que el graffiti fue el precursor en la apertura de un mercado especializado aprovechado por el arte urbano, a lo que él contestó que: si no hubiera habido graffiti la gente seguiría haciendo temple, haciendo técnicas de muralismo mexicano, para resolver estos grandes muros en las grandes masas y obviamente el graffiti dio la apertura a que

sobresalieran los artistas callejeros, los artistas urbanos. Muchos de la vieja escuela nunca tuvimos la oportunidad de ir a una academia, nunca tuvimos la oportunidad de ir a una universidad, tuvimos que trabajar empíricamente, pero obviamente cuando el arte urbano da esta transición del graffiti al arte urbano y empieza a entrar gente con academia al movimiento, pues es cuando esto empieza a explotar y detonar con un sinfín de estilos e impactantes para muchas galerías, y las galerías empiezan a pedir como wey, lo que está en ese tamaño monumental lo quiero en un bastidor y yo sé que eso así como se ve tan chingón, un mural monumental, yo quisiera tener algo así dentro de mi casa.

Es cuando las galerías voltean a ver el arte urbano y empiezan a adoptar una nueva técnica que vende millones y digo millones porque está el ejemplo de Banksy, yo creo que es el máximo exponente del graffiti y el mejor vendido en el mundo y sus piezas valen millones de euros, entonces, pues lógicamente esto fue lo que atrapó a las galerías y después de las galerías, al estar o empezar a entrar el arte urbano a galerías y museos en el mundo, lógicamente las marcas publicitarias comienzan a decir, pues si eso se está vendiendo y se está vendiendo muy bien y la gente está volteando a comprar esto y a reconocerlo, pues wey yo quiero que la próxima campaña sea con graffiti y entonces es como las grandes marcas como GUCCI, Coca-Cola, Adidas, Nike, etc, un sinfín de marcas, empiezan a utilizarlo como publicidad y es como por un lado puede ser desafortunado. Desafortunado porque entonces se olvidó la esencia del graffiti que era por protesta, y empieza a venderse y a prostituirse.

Pero es malo por la esencia que tenía el graffiti, pero para muchos artistas urbanos es bueno porque obviamente, como te digo, a lo mejor yo me voy a aventar toda mi vida para pintando en un estudio de 4X4 donde esté haciendo las mejores obras del mundo y las voy a vender a las mejores galerías, pero eso no me llena tanto a mí, a mí, a mí, a Alter OS, como artista, no me llena tanto como pintar en la calle, entonces si yo puedo vivir haciendo lo que más disfruto y me gusta que es pintar en la calle y aparte una marca publicitaria se enfoque o le agrade mi trabajo y me dé la oportunidad de hacer una campaña publicitaria para esa marca y ganar bien, pero bien, no ganar más o menos, ganar bien y vivir, disfrutar y hacer lo que más me apasiona en la vida y sentirme libre.

Pues obviamente eso no todos lo pueden hacer en la vida, por eso hay mucha gente que vive como robot, yendo de la casa al trabajo, del trabajo a la casa, y obviamente no disfrutan su vida, no son felices y en el caso de nosotros, si podemos vivir haciendo lo que nos

apasiona, y eso nos hacer estar felices pues creo que conseguiríamos lo que más anhela un humano, que es obviamente esa libertad, ya a veces no te preocupas tanto por cuanto vas a ganar, sino te preocupas un poquito más por crear, por desarrollar un mensaje, por educar a las grandes masas a través de tu obra que en este caso pues es lo que hacemos en equipo los “Top-Tequila”

Donde muchas veces la gente no sabe ni siquiera como es la historia de nuestro país a través de nuestra cultura y no saben quién es Tlaloc, no saben quién es Quetzalcóatl y a través de una gráfica hay una experiencia muy bonita que yo la comparto siempre, una vez pintamos KOKA y yo a Tlaloc y llegó una señora y se acercó y nos preguntó: ¿Qué están haciendo?, pues un mural, estamos haciendo algo prehispánico, tenía unos 70 años y nos dice: ah les está quedando bien bonito pero si le quitaran esa máscara de diablo se vería mejor y era Tlaloc, como es posible que la gente de tu país no conozca sus raíces y su cultura, entonces a través del arte que nosotros hacemos, también es una manera de educar a nuestra gente y decirle lo que hubo, antes de nosotros y entonces yo no veo a mal vivir haciendo lo que más te lata.

Ganar dinero bien de lo que más te lata y llevar el pan a tu casa de manera bien como te digo, por otro lado muchos piensan que entonces ya se prostituyó y ya te olvidaste de eso que llevaba el graffiti pero el graffiti evolucionó, simplemente evolucionó, cambió y hay muchos artistas graffiteros que hoy en día digamos, venden sus obras en las galerías haciendo graffiti, hay muchos artistas de Nueva York, los que empezaron, Futura, Cope2, Sent, fueron artistas que iniciaron el movimiento a través del graffiti en Nueva York y hoy en día un cuadro de ellos vale también muchísimo dinero y que se han tenido que meter al sistema para vivir haciendo lo que a ellos les apasiona que es pintar con aerosol y haciendo graffiti, en el caso mío yo lo vi por un lado más artístico y a mí me gusta hacer, dominar el aerosol, dominar la teoría del color, dominar el claroscuro, mi estilo es una mezcla de la ilustración con el hiperrealismo, logrando con el realismo impactar la vista o el impacto visual de las personas al ver mi trabajo y con la ilustración mandar un mensaje y pues eso es lo que es Alter OS y es lo que pienso del arte urbano y del graffiti.

Obviamente esta es mi pensamiento, es mí, lo que yo conozco dentro del movimiento y es mi historia, cada artista tiene una historia diferente porque cada uno la vivió y llegó en un momento diferente, cuando se adentró en este movimiento, yo hablo por mí, lo comento, porque no me gusta generalizarlo, cada quien lo ha vivido desde una perspectiva diferente,

muchos coincidimos en muchas cosas pero muchos en otras, en el caso mío, el movimiento del graffiti como uno de los elementos del Hip-Hop, lo vine a conocer muchos años después que ya había hecho graffiti. Yo realmente lo conocí más como un movimiento que tenía que ver más con las tocaditas de SKA, realmente muchos de mis amigos con los que empecé a pintar, íbamos a las tocaditas de SKA, de Panteón Rococó, Salón Victoria, estas tocaditas que se hacían en la prepa, en CU, que llevabas un kilo de frijol de arroz y te daban un boleto para entrar, justamente ibas a las tocaditas, te llevabas tus aerosoles y salías de las tocaditas, si no llevabas te metías a un, en ese tiempo eran Gigante, Bodega Aurrerá y agarrabas unos aerosoles, literalmente era robarlos, porque eran caros y salías y pintabas y justamente nunca fue como escuchar el Hip-Hop o música de género del Rap, más bien era escuchar SKA o Punk, muchos crecimos nuestra adolescencia así, escuchando SKA, Punk y pintando, ya después del tiempo cuando empiezas a comprar revistas y empiezas a leer cosas que venían de Estados Unidos y te empiezas a dar cuenta de que había un movimiento muy fuerte que se llamaba Hip-Hop, que había salido en Nueva York y que lo que tú estabas haciendo era una copia de lo que había pasado allá, pues obviamente te cambia el panorama no, pero obviamente esa esencia pues va a quedar arraigada en cada uno de los que iniciamos como graffiteros, entonces pues yo le doy gracias al graffiti por haber cambiado mi vida y por ser parte de mi vida y obviamente pues algo que empezó como un hobby hoy es mi estilo de vida.

8. Referencias Bibliográficas

<http://nuevomundo.revues.org/optika/1/glosario.htm>

<https://www.google.com.mx/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=transculturaci%C3%B3n%20significado>

Hernández, Pablo, *Historia del Graffiti en México 2.0*, México, Instituto Mexicano de la Juventud, 2008, P. 8.

Anaya, Ricardo, *El graffiti en México ¿Arte o desastre?*, México, Universidad Autónoma de Querétaro, 2002

<http://urbanario.es/preguntas-sobre-el-graffiti-fue-taki-183-realmente-el-primer-grafitero/>

Figuroa, Fernando, *Graphitfragen Una mirada reflexiva sobre el graffiti*, Minotauro Digital, España, 2006

Bajtín, Mijaíl, *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI Editores, 1982

Espacio Cultural Global en García Canclini, Nestor, *Reabrir Espacios Públicos, Políticas Culturales y Ciudadanía*, Primera edición 2004, México, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa, Plaza Valdés, S A. de C. V., 2004

<http://urbanario.es/articulo/lo-publico-y-el-arte/>

https://www.buzzfeed.com/josehernandez/artistas-urbanos-en-mexico?utm_term=.bceO4x06D7#wqjEqjB3DG

Boudieu, Pierre, *Respuestas por una Sociología Reflexiva*, Ciudad de México, Grijalbo, 1995

El Arte como profesión en Argudín, Luis, *El teatro del conocimiento, Ensayos de arte y pintura*, primera edición, México, UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2013

La mano y la pintura en Argudín, Luis, *El teatro del conocimiento, Ensayos de arte y pintura*, primera edición, México, UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2013

Palacios, Lourdes, Arte: Asignatura pendiente, Un acercamiento a la educación artística en primaria, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2005

Boudieu, Pierre, El sentido Social del Gusto, Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2010

Identidad y Alteridad en Bajtín, José Alejos García, Acta Poética 27 (1) PRIMAVERA, 2006.

Rizo Garcia Mrta, Romeu Aldaya Vivian. Hacia una propuesta Teorica para el análisis de las fronteras simbolicas en situación de comunicación intercultural. Estudio sobre las culturas contemporáneas, diciembre,año/vol. XII, numero 024, Universidad de colima, Colima, Mexico

<http://elcomercio.pe/luces/arte/dos-obras-banksy-son-retiradas-subasta-polemica-torno-su-procedencia-noticia-1541823>

http://ccaa.elpais.com/ccaa/2016/10/28/catalunya/1477683493_550396.html

Consulta: 01/02/2017 http://ccaa.elpais.com/ccaa/2016/10/28/catalunya/1477683493_550396.html

<http://www.chilango.com/cultura/nota/2013/06/05/sticker-la-necesidad-de-decir-y-sonar>

<http://www.aldf.gob.mx/archivo-69532b485a46c1dd3d9c4d4b716a6ce1.pdf>

ESTADO LEGISLACIÓN AGUASCALIENTES Legislación Penal para el Estado de Aguascalientes. Art. 54 BAJA CALIFORNIA Código Penal para el Estado de Baja California. Art. 228 BIS, Artículo 228TER. BAJA CALIFORNIA SUR Código Penal para el Estado de Baja California Sur. Art. 324 y 325. CAMPECHE SIN TIPIFICACIÓN CHIAPAS Código Penal para el Estado de Chiapas. Art. 314. CHIHUAHUA Ley estatal de educación. Art. 38 y 63. COLIMA Código Penal del estado de Colima. Art. 237 BIS. DISTRITO FEDERAL Ley de cultura cívica del D.F. Art. 26. DURANGO Código Penal para el Estado Libre y Soberano de Durango. Artículo 206 y Artículo 208. GUANAJUATO Código Penal para el Estado de Guanajuato. Artículo 210, 211 y 211a. GUERRERO SIN TIPIFICACIÓN HIDALGO Código Penal para el Estado de Hidalgo. Artículo 223BIS. JALISCO Código Penal para el Estado de Jalisco. Artículo 261BIS. ESTADO DE MÉXICO A nivel estatal no existe un ordenamiento que determine la realización del graffiti como medio para dañar la propiedad, sin embargo, algunos municipios del estado sí incluyen sanciones a esta actividad. MICHOACAN SIN TIPIFICACIÓN 25 MORELOS Código Penal para el Estado de Morelos. Artículo 195BIS. NAYARIT Código Penal para el Estado de Nayarit. Artículo 378BIS.

NUEVO LEON Código Penal para el Estado de Nuevo León. Artículo 402BIS. OAXACA Ley Orgánica de la Policía del Estado de Oaxaca. Artículo 19. PUEBLA Código de Defensa Social para el Estado Libre y Soberano de Puebla. Artículo 413BIS. QUERETARO Código Penal para el Estado de Querétaro. Artículo 202 y 202 BIS. QUINTANA ROO SIN TIPIFICACIÓN SAN LUIS POTOSI Código Penal para el Estado de San Luis Potosí. Artículo 213BIS. SINALOA Sin tipificación en Código Penal, pero es sancionado en algunos municipios. SONORA Código Penal del estado de Sonora. Art. 326BIS. TABASCO SIN TIPIFICACIÓN TAMAULIPAS Tipificado en algunos municipios. TLAXCALA Tipificado en algunos municipios. VERACRUZ Código Penal para el Estado Libre y Soberano de Veracruz de Ignacio De La Llave. Artículo 228 BIS YUCATAN Tipificado en algunos municipios. ZACATECAS Tipificado en algunos municipios.

<http://www.ssp.gob.mx/portalWebApp/ShowBinary?nodeId=/BEA%20Repository/1214189//archivo>

<http://www.cms.ssp.cdmx.gob.mx/comunicacion/nota/unidad-graffiti-de-la-ssp-cdmx-cumple-13-anos-de-expresion-urbana>

<http://www.bez.es/887119047/instituciones-arte-urbano-grafiti.html>

http://www.vice.com/es_mx/video/team-destructo

<http://www.ssp.cdmx.gob.mx/comunicacion/nota/863-unidad-graffiti-de-la-ssp-cdmx-cumple-13-anos-de-expresion-urbana>

Bordieu Pierre. Capital Cultural, Escuela y Espacio Social. Siglo XXI editores. CDMX. 1998

<http://www.meetingofstyles.com/fags/>

<https://www.excelsior.com.mx/node/716896>

<https://www.publimetro.com.mx/mx/cultura/2012/05/14/graffiti-calles-paredes-museo-memoria-tolerancia.html>

<https://www.elfinanciero.com.mx/culturas/asi-es-la-historia-tras-el-pastelazo-a-avelina-lesper/>

<http://www.elfinanciero.com.mx/culturas/asi-es-la-historia-tras-el-pastelazo-a-avelina-lesper>

<http://www.tendenciasdelarte.com/graffiti-de-las-calles-las-galerias/>

<https://www.ecologiaverde.com/contaminacion-visual-causas-consecuencias-y-soluciones-32.html>

El Graffiti es Delito (danpea) by danpea (flickr) *Tags: wall d50 mexico boing danpeadanielpeacock elgraffitiesdelito*

Share on: Facebook Twitter Tumblr Email

<https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Patrimonio.pdf>

<https://www.allcitycanvas.com/el-mejor-street-art-con-mensajes-sociales-o-de-protesta>

<http://cdmxtravel.com/es/lugares/tianguis-cultural-del-chopo.html>

<https://www.sprayplanet.es/post-Caps--Difusores-Analisis-y-caracteristicas-Parte-12?id=31267>

<https://catalogo.artium.eus/dossieres/4/traves-del-graffiti-de-la-pared-los-libros/tipologias>