

RUBÍ CELIA RAMÍREZ NÚÑEZ
Instituto Mora

El grafiti, un nuevo muralismo



i
Zucker83, [sin título], 2018,
Ciudad de México, colonia San
José, Tláhuac. Fotografía de Ru-
bí Ramírez, 2019.

71

Nacieron en las calles y de allí nunca saldrán. De su rechazo en los inicios, han pasado a formar parte de una expresión del arte que se reconoce en el todo el mundo. Bienales, exposiciones, competencias, conforman un mundo para la transgresión cultural, potenciado en su difusión por las redes sociales, imposible de pensar en los tiempos difíciles de la década de 1980 en la ciudad de México.

La herencia del muralismo mexicano de principios del siglo xx es hoy palpable en la ciudad de México. En el espacio público donde converge una increíble multiplicidad de procesos relacionales, trasciende el impacto de miles de grafitis desarrollados con distintas técnicas de dibujo, monumentales en la manufactura clásica, firmas (*tags*), bombas (letras redondeadas), piezas (caligrafía tridimensional) de protesta y denuncia, representaciones de personajes de la cultura popular, de la novela gráfica, entre otros.

En la actualidad, los creadores de grafiti en la capital provienen de distintas escuelas, de muy diversos contextos sociales y posturas políticas. En ellos converge la urgencia de manifestarse en las calles, de articular mensajes de sus mundos contrapuestos. Si bien han sido considerados como “actos vandálicos” cuando no se tiene el permiso del dueño del muro (graffiti ilegal) o si se trata de monumentos históricos, sin duda han evolucionado para ser considerados, en este siglo xxi, como un trabajo, una disciplina con remuneración que varía de acuerdo con el solicitante de la pinta (graffiti legal).

Graduados en pintas clandestinas durante la ma-

drugada, procedentes de múltiples talleres de diseño, ilustración, dibujo y estencil, de las más reconocidas escuelas de pintura y grabado, de artes plásticas y más campus de estudio de la ciudad, sus autores son parte de una generación que está incursionando con más fuerza en diversos tipos de competencias. Ahora, las generaciones que están tejiendo nuevos procesos sociales y laborales de suma importancia participan en las bienales de bellas artes, concursos públicos en circuitos de programas de becas para desarrollar proyectos culturales comunitarios y múltiples competencias internacionales.

La creación de arte urbano y mural en la capital del país va más allá de una moda. El impacto que genera un muro pintado tiene grandes repercusiones y es una de las razones por las cuales diversos proyectos gubernamentales han ido en esa línea: la recuperación de espacios marginados a través de la creación de murales.

Por estas razones caben algunas preguntas iniciales: ¿de dónde proviene el grafiti?, ¿cómo se organizaban los grafiteros?, ¿por qué se volvió una moda?, ¿qué actores intervinieron para que se convirtiera en un trabajo remunerado?

INFLUENCIA ESTADUNIDENSE

A todas luces, es imposible identificar los primeros grafitis que aparecieron en la ciudad de México, sin embargo, en recientes trabajos académicos se encuentran aproximaciones a algunos vestigios de la expresión de pintas, provenientes de diferentes grupos juveniles o tribus urbanas y que continúan tan vigentes como en sus orígenes.

El grafiti, cuyo surgimiento tuvo lugar en Estados Unidos a finales de la década de 1970, se vio estrechamente relacionado con movimientos migratorios a gran escala en ese país, donde existía una profunda escisión racial entre autoridades y grupos minoritarios, en comunidades latinas, asiáticas, europeas y afroamericanas. De acuerdo con las prácticas que desarrollaron, puede diferenciarse el tipo de organización que tenían las bandas juveniles o *gangs* (pandillas) de los *crews* (grupo organizado para hacer grafiti).

Constantemente suele colocarse en una misma esfera a *crews* de grafiti con los de las pandillas y esto, en gran medida, se debe a la naturaleza anónima y transgresora de la práctica. El punto para diferenciar a estos dos grupos, en principio y de forma general, es que ambos realizaban pintas con la estética del *tag*. Sin embargo, los *crews* no buscaron un posicionamiento territorial a través de la violencia, sino con el desarrollo de sus pintas, es decir, buscaron mayor calidad caligráfica y estética, además de la protesta y la inconformidad. Por el contrario, las pandillas buscaban y lograban posicionamiento territorial por medio de actos violentos.

Los *tags* no son símbolos de fácil comprensión, sino signos que, en esencia, están dirigidos a los miembros o participantes del gremio de escritores. Esta incompreensión ha derivado en que en la práctica permanezca sancionada por las instituciones públicas. Las autoridades estipulan que los grafitis son “actos vandálicos” debido a su naturaleza anónima, espontánea y efímera, de manufactura nocturna, clandestina y, sobre todo, muy sancionada cuando se hacen sobre monumentos históricos.

Diversos autores han definido el término grafiti de distinta manera; la que ocuparemos para esta ocasión es el concepto que lo define como el marcaje de los muros en las calles, a través del *tag* (firma del autor), la bomba (letras circulares) o pieza (letras tridimensionales). El es-

critor busca ávidamente darse a conocer, repetir lo mismo la mayor cantidad de veces posible para hacerse notar.

LOS INICIOS

Las zonas más concurridas por los primeros escritores, en la mayoría de los casos, continúan siendo puntos donde el grafiti aún persiste. Las firmas que proliferaron en las delegaciones, ahora llamadas alcaldías, construyeron un lenguaje que hizo visible el rechazo a dinámicas globales avasallantes. En Iztapalapa, Cuauhtémoc, Coyoacán, Tlalpan y Nezahualcóyotl, en el Estado de México, las avenidas principales se vieron bombardeadas por los grafiteros, si bien se trataba de integrantes de las llamadas “tribus juveniles”. Se entendía como un posicionamiento en el contexto socioespacial, en ellos no prevalecía aún la idea de grafiti legal o ilegal, sólo la de pintar en las calles. Muchas pintas que proliferaron en estas demarcaciones fueron diversas, sin embargo era frecuente observar el nombre de bandas de *rock*, *punk*, *hard core* y *ska*. Ver en repetidas ocasiones los nombres de bandas, como los Sex Pistols o The Ramones coincidió con que un punto importante de reunión de grafiteros fueran las pistas de baile o “sonideros” que habían tocado en las calles estos géneros musicales.

El Tianguis Cultural del Chopo, instalado a principios de la década de 1980 en las inmediaciones de la colonia Buenavista, se convirtió desde su inicio en un punto clave y decisivo para el encuentro de miles de jóvenes ávidos por el intercambio de material de la contracultura nacional e internacional. Allí descubrían material novedoso de discos compactos, casetes, revistas, *fanzines* (publicaciones de manufactura casera), parches, carteles, etc. De la primera oleada del grafiti en México han pasado ya cerca de 30 años. Una gran parte de sus integrantes o líderes originales continúan en activo, haciendo grafitis ilegales y legales. En un esfuerzo por recuperar la memoria de esta escena en las décadas de 1980 y 1990, recurrimos a dos actores considerados leyenda, que además también participaron directamente en el proceso de inserción y evolución del grafiti en México hacia 1995: Humo Sinfronteraz y Koka.

ii
Humo SinFronteraz, *Neo Samurái*, 2019, Ciudad de México, colonia Arenal, Cuauhtémoc. Fotografía de Rubí Ramírez, 2019.

iii
Mestizo, *Jamaica la bella*, 2019, Ciudad de México, colonia Jamaica, Venustiano Carranza. Fotografía de Rubí Ramírez, 2019.



HUMO SINFRONTERAZ

En la entrevista que se realizó el 12 de julio de 2019 durante la creación del mural “Neo Samurais”, en la alcaldía Venustiano Carranza, el grafitero Humo Sinfronteraz quien alude con su nombre al humo de los incendios o los cigarros, habló para este artículo de gran parte de su trayectoria haciendo especial énfasis en los procesos de índole personal y social que lo llevaron a las calles a manifestar sus inquietudes a través de la pintura. Una de sus principales reflexiones gira en torno a cómo fue que, a inicios de la década de 1990, su generación buscó trazar una ruta para hacer del grafiti parte de su vida, en un trabajo que ahora es muy solicitado y bien remunerado. El vínculo que fue construyendo con otros creadores se inició en las pistas de baile de *rock*, a la par que hizo largos recorridos por las calles de Neza y Tepito donde, se decía, había murales realizados por grafiteros consolidados, como Ben Frank, de Los Ángeles, California.

Humo sin Fronteraz considera que la integración de su *crew*, que tuvo hasta 50 miembros activos, le permitió desarrollar un estilo personal y expandir rápidamente su marca a lo largo y ancho de México. Para el escritor, el principal reto consistía en innovar, en experimentar en su composición para ganarse el respeto de otros *crews*. Buscaba influir en su entorno a través de la producción

de grafiti combativos, con contenido de protesta social. El gusto e impacto que generó su trabajo lo llevaron a dedicarse de lleno a ello, pero tuvo muy claro que sólo lo haría en las calles.

Por el año 1994, este novedoso tipo de organización buscaba suministrar a sus activos de suficientes aerosoles para hacer pintas en la ciudad de México y área metropolitana. En las juntas de grafiteros se hacían “cooperaciones” para comprar pintura y acordaban sobre los sitios para pintar. De forma paralela al desarrollo de su estilo, reconoció que llegaría a creaciones de mayor calidad si tomaba más tiempo en su realización y que, si pedía permiso para hacer pintas, tendría la oportunidad de evolucionar su trabajo.

Humo Sinfronteraz ya es una leyenda del grafiti mexicano, su dominio con el aerosol y aerógrafo se complementan con sus vivencias en la capital mexicana y los viajes realizados por todo el continente americano. Para él es muy gratificante que algunos consideren que el grafiti es arte, pero es el primero en señalar que, llevarlo a las galerías o circuitos de arte, resulta una contradicción, pues es una forma de expresión que nació en y para las calles.

Actualmente es un referente para nuevas generaciones de grafiteros, artistas urbanos y muralistas que, sin dudar, hacen manifiesta su admiración y agradecimiento hacia él, por haber hecho de esta práctica un trabajo



iv

Bama, D., [sin título], 2018, Ciudad de México, colonia Central de Abastos, Iztapalapa. Fotografía de Rubí Ramírez, 2019.

v

Mestizo, *Jamaica la bella* [fragmento], 2019, Ciudad de México, colonia Jamaica, Venustiano Carranza. Fotografía de Rubí Ramírez, 2019.



que está en boga y se ha vuelto una actividad bien remunerada principalmente por marcas deportivas y de *skateboarding* (deslizamiento en monopatín).

K O K A

Koka empezó a dibujar en las paredes desde los 17 años, sin saber que eso se llamaba grafiti. En la entrevista realizada el 27 de octubre de 2019, esta leyenda del grafiti en la ciudad, recién aterrizado de Rusia donde realizó un mural, describe detalladamente cómo fue que incurrió y cómo la evolución de su técnica lo ha llevado a los puntos de creación más importantes en la actualidad, tanto a nivel nacional como internacional. En el corazón de la colonia Obrera, mientras los asistentes a “La Mera Obrera” le pedían el teléfono para programar “intervenciones” (realización de obra) en sus negocios. El artista relata que a principios de la década de 1990 sus amigos le pidieron realizar su primera pinta, la portada del álbum del grupo Kiss, *Dynasty* (1979), y su primer muro en un deportivo.

Para seguir pintando necesitaba desplazarse hasta Ciudad Nezahualcóyotl, donde el grupo de amigos de esta localidad ya había desarrollado algunas pintas. Sabían que estas no se llamaban “letras cholas”, sino grafiti. Cuenta que alrededor de 1994 aprendió a hacer “mixeo”, que muchos artistas de talla internacional luego vinieron a descubrir aquí. Era común hacer fotocopias de revistas que venían principalmente de Estados Unidos o bien de

la revista *Arte Enlatado*, originaria de Neza. Años más tarde, con la relación académica y laboral que estableció con el paisajista José Sámano Torres, el artista desarrolló formalmente el dibujo, aprendió diez técnicas y trabajó con acrílico. Esto le sirvió para sentar una base creativa sólida y posteriormente experimentar “realismo” en muros con aerosol, siendo el primero en hacerlo en México. A la par, comenzó a congregarse un *crew* conocido como la LEP, organización formada por aproximadamente 50 grafiteros que provenían de distintas disciplinas como la arquitectura y la ingeniería, entre otras. El *crew* se fue dividiendo y crearon nuevos, lo cual derivó en el cambio de objetivos y perspectivas. Para Koka, la búsqueda de la especialización en sus creaciones, la predilección por la escultura y la pintura, así como los viajes constantes a Estados Unidos, España e Italia, fueron fundamentales para consolidar su estilo. Relata que haber perfeccionado su técnica en el dibujo y la autoexigencia en el aprendizaje, le ayudaron a experimentar con nuevas variantes en sus diseños.

Durante el registro oral se percibe el liderazgo natural de Koka. Ha trabajado con colectivos de grandes y pequeñas dimensiones por más de 20 años y tejió redes de colaboración con empresas e instituciones públicas partiendo de la dinámica “hazlo tú mismo”. Su reflexión versa sobre las bases en las que ha construido su trayectoria: la búsqueda de la información necesaria para realizar murales legales y la consolidación de enlaces con entidades gubernamentales y sin la intermediación de los gestores culturales. Comenta que logró abrir puertas a mayores espacios para su arte a partir de estar informado sobre el marco legal y el apoyo otorgado por instancias públicas.

77

El grafiti se convirtió en una moda en el mundo entero desde hace más de dos décadas. Los talleres y cursos de arte urbano en la ciudad de México fueron más accesibles, sin implicar una gran inversión económica, hubo una gran oferta de materiales especializados, válvulas para todo tipo de trazos, aerosoles a bajo costo y de una inmensa gama de tonalidades. Los talleres, incluso, se impartían al aire libre, a la vista y alcance de todos.

En la ciudad de México todavía hay escritores realizando pintas bajo las reglas que dejó el *primer boom*, escudado en la toma del espacio público: es decir, en las madrugadas, de forma clandestina, en espectaculares de 20 metros de altura, bajo puentes, en avenidas de alta velocidad, en el Metro o “encimando” (un grafiti sobre otro o sobre mural).

En el caso de “encimar” –en la jerga del grafiti significa una “falta de respeto” al autor original–, se trata del arte que realizan, generalmente, escolares de secundaria. Son *tags*, bombas y piezas, reproducciones de nombres, sobre escuelas y monumentos históricos, entre otros. Esta particularidad de los trabajos se atribuye a la falta de información sobre los procesos de realización, autores, trayectoria y calidad del mural, entre otros.

En la actualidad, observamos un número importante de festivales de grafiti en la ciudad de México y sus alrededores. Instagram es una de las fuentes para apreciar



una cantidad enorme de fotografías y procesos de nuevos grafiteros y artistas gráficos pintando en São Paulo, Bogotá, Nueva York, Berlín, Barcelona y otras ciudades. Esto se debe al movimiento a gran escala del que forman parte. Ahora bien, sería inexacto afirmar que la única escuela para la realización de grafiti de gran formato o mural han sido las calles. Tanto Humo Sinfronteraz como Koka relatan que su crecimiento a nivel individual fue, en gran medida, a que de manera constante buscaron nuevas formas de expresión y experimentación en sus creaciones, a que fueron constantes y, sobre todo, al fogeo en circuitos nacionales e internacionales.

Las plataformas digitales son un factor fundamental en la forma de mostrarse de estos creadores en el mundo entero. La difusión del grafiti que con anterioridad se hacía por medio de *fanzines* o en el intercambio directo de la libreta de dibujo en los puntos de encuentro, se difunde ahora de forma inmediata a través de

las redes sociales. Este aspecto ha potenciado el reconocimiento de grafiteros que siempre estuvieron ahí, pero no se habían visualizado como hoy por distintas circunstancias. No cabe la menor duda que el grafiti ha evolucionado para convertirse en el escenario de manifestaciones dinámicas, siempre cambiantes, vivas y vibrantes, en un espacio público donde la multiplicidad de procesos sociales nunca termina.

PARA SABER MÁS

COOPER, MARTHA y HENRY CHALFANT, <i>Subway art</i> , Nueva York, Holt, Rinehart and Winston, 1984.	HÍJAR GONZÁLEZ, CRISTINA, “A la calle. Okupar, resistir, construir”, en https://cutt.ly/etb7Zz8	VALENZUELA ARCE, JOSÉ MA- NUEL, <i>Welcome amigos to Tijuana. Graffiti en la frontera</i> , México, El Colegio de la Frontera Norte, 2013.
--	---	--