

## Grafiti callejero mexicano: Entre el arte y la violencia

Olga Santa María Pombo

*“Memoria de la cotidianidad de los humanos desde tiempo inmemorial, los grafiti — desde los animales de Altamira hasta la última tapia pintada ayer por un adolescente del suburbio—han sido siempre una forma de expresión lúdica, informativa, reivindicativa y de denuncia. Ya se trate de símbolos políticos o religiosos, de siluetas humanas o de animales, de objetos, esos dibujos dicen mucho de las formas de vida, las creencias o los centros de interés de la humanidad al filo de los siglos.”*

Fabien Monsijon

Al tener la ocurrencia de escribir sobre grafiti, me di cuenta que tenemos que ver el grafiti con menos censura y entender cuál es el origen de la pulsión gráfica en los muros de esta desbordada ciudad. La palabra **graffiti** evoca emoción, repele, suciedad, alegría, inspiración, rabia, violencia, arte, protesta, mensaje....todo esto....y más. Lo primero que viene a la mente es ¿cómo historizar el grafiti, cómo contextualizarlo?, ¿a quién se le ocurrió escribir en los muros, y porqué la urgencia de taparlos? Primero tendremos que conocer su origen, sus motivaciones y las pulsiones que acompañan al grafiti para después poderlo juzgar. En los grafitis aparece muchas veces lo siniestro, lo prohibido, lo interno que quiere dar salida, transformado, a través del dolor, de la desesperanza, de la rabia o del humor, en un hecho creativo. Lo innombrable, escrito a la vista de todos, como para dejar huella y que sea el pasante el que interprete. Cada muro grafitado deviene una petición, una voz visual, son fragmentos y grietas de mundos internos que piden ser escuchados porque no encuentran otra escucha que trascienda como lo hace el muro público de calle; cualquier espacio al que se tenga acceso, es un buen lugar.

¿Qué significa grafiti? Me gusta la palabra, que italiana, pero viene del griego, “*graphein*” que significa, escribir, dibujar o rayar. Hacer dibujos en las paredes no es una práctica que pertenece a nuestra civilización moderna.

Bien sabemos que nuestros antepasados de tiempos prehistóricos dejaron en las paredes de las cuevas figuras antropomorfas en varias actividades de su día a día. El mundo tiene mucha historia grabada en las paredes. Desde Egipto, las cuevas de Altamira, Pompeya, Grecia y también en México, quedaron tatuados en las paredes, pinturas rupestres como las del estado de Baja California Sur desde hace más de mil años. En Tijuana por ser frontera con Estados Unidos de Norteamérica, resultó ser un lugar privilegiado para el intercambio cultural, siendo “el populacho” quienes se apropiaron de esta actividad con la influencia de los muralistas chicanos. En Guadalajara, se desarrolló se formó la escuela de grafiteros de México y fue cuna de los primeros estilos de *tags*, *sprayers*, bombas y dibujos. En la ciudad de México, el grafiti se desarrolló sobre todo en los barrios bajos debido a la crisis económica y teniendo un importante papel en su desarrollo las pandillas, o *crews* de grafiteros. En un principio el grafiti era territorial, obedecía lealtades y reglas y pintaban solo en sus barrios “apropiándose” así de ellos, comprometiéndose a no pintar barrios de otras bandas, ya que era considerado una provocación. Aprendieron de otras ciudades de alta población y mezclas culturales, como New York, donde el aerosol se utilizó como instrumento básico y copiaron algunos estilos como *tags*, bombas, *masterpieces* y murales. Ciudad de México, se convirtió en el sector urbano de mayor presencia y tradición grafitera, donde encontramos al grupo NezaArte Nel, que combina grafiti con la tradición muralística del barrio.

Como vemos, el grafiti mexicano cuenta con una larga historia que viene desde la antigüedad y los *crews* que han venido a sustituir a las antiguas pandillas se han sofisticado y obedecen a una muy particular forma de organización. Tienen un líder que decide cuándo, cómo y dónde se pinta; además de establecer algunas reglas respecto en dónde se puede pintar y en dónde no, dejando fuera escuelas e iglesias, y con la obligación de respetar otros grafitis de mayor calidad que los suyos. La estadística nos dice que siete de cada 10 construcciones están afectadas por grafiti: edificios públicos, privados, monumentos y mobiliario urbano.

¿Entonces qué es grafiti? ¿es arte, es delito, es muralismo, es el renacimiento de la pintura rupestre? A lo mejor es todo esto, y en esa mezcla se cuece un significado psicosocial de mensajes. El grafiti, está en el terreno de lo paradójico, se transgrede sin duda, pues se grafitea sobre lo privado del otro, pero también adorna, rompe la monotonía, pero incomoda a muchos, hace que los muros hablen o griten lo silenciado, con una voz que es privada y pública pero clandestina al mismo tiempo.

Hay tendencias y “modas” las corrientes grafiteras van cambiando y muchos grafiteros han evolucionado hasta la fama. Ha habido estilos que aprovechan el legado muralista con tintes de arte callejero como el grafiti que recuerdan la herencia cultural azteca y da paso a que surjan obras de arte que empiezan a aparecer lugares elegidos a la vista de todos en esta urbe y en otras, tanto regionales como fuera del país.

La vida cotidiana ha sufrido alteraciones también en las ciudades sobrepobladas que nos demanda despersonalización, acelere, rapidez, donde el estrés se vuelve cotidiano y la intolerancia crece. La ley y la barbarie de la calle en las ciudades del anonimato es innegable, pasamos de largo a los indigentes, a los moribundos, al atropellado, no vemos, no sentimos. Vemos fachadas, puertas, bares, antros, portones, y en el fondo, la contaminación auditiva, el bullicio de los mercados, el claxon, anuncios por todos lados, en el transporte, en los espectaculares, en el tráfico endemoniado, y todo dura un segundo, un suspiro, una breve mirada en la que algunos ante el grafiti mueven la cabeza en desaprobación y simultáneamente sueltan una sonrisa semi-oculta al captar el mensaje y el ingenio. En ese caos, ya todo pasó, es ese *cambio cambiante*, una enajenación total. Hay imágenes de grafiti que duran segundos y que podrían inspirar una epifanía, que en ocasiones vuelve en la noche iluminando más ideas y sentimientos, antes de caer rendidos.

Silva (1988) dice que el grafiti ha sido cuestionado desde el principio como una actividad que dibuja una fina línea entre el arte y el acto delictivo. Esta condición de marginalidad y controversia lo hace un objeto ideal para analizarlo desde una mirada psicoanalítica. Carlos Alberto Pacini (2000) comenta que el grafiti en la historia del hombre es muy amplio y conmensurable, porque desde que el hombre existe siempre realizó un garabato, un dibujo, una palabra o una idea como elemento abstracto de su pensamiento concreto, y siempre buscó un soporte como medio de expresión para comunicarse en situaciones informales con los demás. En cualquier caso, se buscó el muro como elemento expresivo y comunicacional para dejar testimonio de sus pasos. Sus temas eran poemas, citas o frases con tonos eróticos, políticos y sociales (Lelia Gondara, 2002).

### El Grafiti como *Squiggle* (Winnicott)

Retomando nuestro quehacer, resulta imposible para nuestra práctica analítica no asociar el grafiti con el garabato o *squiggle* de Winnicott (1951) trasladado a los muros, a los baños, al metro o cualquier otro lugar que

convenga como un espacio transicional entre lo público y lo privado. El grafiti es una técnica gráfica, equiparable al garabato espontáneo, producto del inconsciente, del deseo, de la pulsión, del dinamismo, de la creatividad, de la rabia, de la impotencia, del amor y/o de la rebeldía, y ¿por qué no? de la interactividad con el otro sujeto al que no se tiene acceso, el pasante, el ciudadano que va circulando y que transforma el grafiti/garabato en su mente en evocaciones de su propio inconsciente y así a modo del garabato completa la transmisión del otro.

El grafiti, como el garabato responde al inconsciente, de forma autobiográfica como en la asociación libre y se da en un **espacio transicional**: es decir, una zona intermedia o neutral entre la subjetividad y la objetividad, lo que el creador plasma en los muros, el que lo recibe en su mente, en su inconsciente lo “completa”. Resulta un precursor simbólico, que da paso a los procesos de diferenciación y semejanzas. Queda grabado en una zona intermedia, podríamos incluso, llamarlo un *tatuaje social* que en su expresión, y creatividad, deja huella, deja constancia, transmite y construye un espacio de reflexión y redescubrimiento que alienta el “gesto espontáneo”. Acto que como ya dijimos, es siempre autobiográfico, y se convierten en las voces de los muros. Y digo tatuaje porque los tatuajes reflejan un acto de poder sobre el propio cuerpo, simboliza una capacidad de elegir y realizar un cambio duradero en uno mismo; genera una marca identitaria, como en los grafitis, un *tag*, que saca del anonimato al que lo pinta y aunque el grafiti no es sobre uno mismo, es sobre la sociedad, rompe con la inercia de lo cotidiano, dure lo que dure, deja sus huellas...y deja el mensaje “para que se lo lleve el que lo pesque”.

Siguiendo otro concepto Winnicottiano, el del *holding*, también el garabato contiene, tranquiliza, disminuye ansiedades y con esta escena tenemos el botón de muestra, una imagen que habla más que mil palabras. Esta es la imagen que ha circulado en las redes sociales de una niña huérfana que dibuja a su madre inexistente, en el piso para dormirse contenida, acompañada de un “*graphien*”, garabato, simbolizador de su madre.

### El grafiti como malestar cultural (Freud)

Imposible también, no asociarlo al *Malestar de la cultura* (Freud, 1930), diríamos que es un lenguaje como una escritura que demanda una lectura reflexiva de la analogía entre el sujeto y la cultura, donde el malestar cultural emerge en lo leído del grafiti. De este modo, es el grafiti una clave urbana

que pone en acto elementos del lenguaje, evidenciando su despliegue simbólico que advierte asuntos del malestar cultural.

César Rosales-Miranda (2016), explica que aunque cada uno tiene un estilo propio y muy definido, todos estos artistas urbanos tienen algo en común. Son una protesta en la pared. Una crítica a color, del dolor. Un discurso a la vista de todos. Un arte efímero o un arte duradero. Todo depende. Puede que el grafiti que quieras ver mañana ya haya desaparecido. Pero con toda seguridad habrá una nueva obra de arte a su alcance que habrá surgido durante la noche dos calles más allá

Dice el fotógrafo francés, Fabien Monsijon, en sus escritos de *World Wide Walls* que es una desviación del acrónimo www. “Los muros separan, protegen o encierran. Cuestión de puntos de vista. También son lugares de expresión, de propaganda, de memoria, de creación, espacios poéticos, las páginas de un libro que cuenta una historia del mundo.”

De acuerdo con Silva (2005), “el grafiti es un objeto diseñado para pervertir el orden”. En ese sentido, queda implícita una dimensión de violencia, arropado bajo tres características: marginalidad, anonimato y espontaneidad. Reguillo (1992) ha establecido que esta actividad proviene en parte de una necesidad de marcar territorios ante una realidad que resulta convulsiva y constantemente cambiante, como una forma de establecer un control de ésta. Por su parte Angar (2005) nos recuerda que “no es posible diferenciarse sin oponerse”. Zamudio (2002) ha encontrado que los jóvenes encuentran en el grafiti una forma de expresar su deseo de ser reconocidos, sin importar si para ello tengan que importunar a los dueños de las fachadas que funcionan como medios para transmitir sus mensajes. En ese sentido, Figueroa (2006) nos recuerda que el grafiti es “la tradición discursiva más subversiva de la historia de la civilización”. Esto considerando su carácter de “pequeño vandalismo”, con un componente de agresividad retraído, que constituye una válvula de escape social sin tener que recurrir a la agresividad. Aun así permanece el debate entre la condición del grafiti principalmente como arte o como un acto subversivo.

Antonio Triana (2017) grafitero oaxaqueño, se inició en el grafiti en la secundaria en Tláhuac, dice en su entrevista al periódico Reforma: “Me tocó todo. Estuve así como cuatro años y luego vino el grafiti legal. Y el pasatiempo devendría profesión”. Y además profesión de reconocimiento internacional. Su trabajo está hoy impreso en Inglaterra, Francia, Portugal, Holanda, Egipto y USA y Austria, además de México, donde no ha pintado ningún mural los últimos dos años, “porque uno no es profeta en su tierra”.

Y continua explicando: “Para mí el estilo eres tú mismo. Te tienes que encontrar. En mi caso fue algo muy espiritual, de saber quién soy”.

La persona que “ve-lee” el mensaje en un mural urbano no puede contradecirlo ni aprobarlo. Una reacción es únicamente posible si el “otro” está en capacidad de responder el mensaje con otro grafiti. Con su creatividad, los grafiteros se decidieron por otro tipo de lienzo: los trenes, bajo la premisa de que: “Nuestro mensaje con seguridad llegará a todas partes” y tuvieron razón. Trenes regionales y de cercanías metropolitanas funcionaban como lienzos rodantes que atravesaban las fronteras urbanas de sus ciudades natales.

Bien sabemos que la pulsión encuentra diferentes formas de descarga, y se puede volver hacia el propio yo; esta dualidad cuando la meta la cual pasa de ser activa a ser pasiva (de sadismo a masoquismo; del exhibicionismo al voyerismo, etc). Cuando la pulsión sexual entra en conflicto con las representaciones culturales y éticas del individuo, su destino es la represión, pero aun así no evita que la pulsión siga existiendo en lo inconsciente y como resultado de esa existencia surja el mecanismo de sublimación. Sin embargo “no toda agresión implica necesariamente el deseo de dañar y es necesaria para la supervivencia” (Colomina, 2006). La pulsión de muerte se encuentra presente en todos los sujetos, lo cual implica necesariamente una cuota de agresividad en cada uno. El hecho de que dicha agresividad se transforme en violencia depende entonces de la estructuración psíquica de cada sujeto. Por lo tanto, el grafiti representa un vehículo factible para la sublimación de actos violentos, existiendo la posibilidad de utilizar la ejecución del acto, como un dispositivo artístico viable para la manifestación de dichos impulsos ya sublimados. La sublimación no se da en el acto, lo pintado no es la sublimación, sino es un proceso más complejo que se desarrolla incluso antes de saber qué se va a pintar. El impulso agresivo, que puede tornarse en una acción violenta, es reprimido y sublimado por el sujeto anterior a todo ello. Esta sensación de realizar algo prohibido es lo que llama la atención de dicho arte. Entonces podríamos hablar de cierto placer que se siente ante la censura. Si nos remitimos a la teoría, el principio del placer según Freud: El Ello dirige todos sus esfuerzos a la consecución de las pulsiones, instintos y deseos. Las pulsiones, instintos y deseos crean en el sujeto un estado de tensión que el Ello intenta descargar para volver a la situación de equilibrio anterior a dichos apetitos; el placer es la vivencia que acompaña a la reducción de dicha tensión. Freud defendió que el principio que mueve al Ello es un principio hedonista: el principio del

placer para evitar el dolor. Según Tallaferro (2005) el desplazamiento de objetivo, ocurrido en la sublimación con instintos desexualizados buscan entonces fines culturales que pueden ser artísticos o científicos. Podemos decir que la relación del grafiti con la sublimación psicoanalítica es que al realizar este tipo de arte buscan reflejar sus displaceres de dicha forma. Esta resulta la única forma con la cual se puede expresar. Salir con sus amigos a pintar de noche les genera mucha adrenalina y esas son razones por las cuales nunca quisieran dejar de pintar.

Los niños, en su mayoría, rayan las paredes de su casa con crayolas, sintiendo un gran placer, aun a sabiendas de que está prohibido, debido a que aún no privilegian la palabra, sino que comunican dibujando, jugando o actuando. Paralelamente, el grafiti puede tener una mirada lúdica y sublimatoria de expresión, de proyectar un deseo, de comunicar rompiendo con aquella censura que calla, con historicidad, y hasta en tercera dimensión. Como expresa Silva “puede ser el grafiti que es un verdadero arte y el que es un...desastre”. En conclusión, los grafiteros son un grupo sumamente heterogéneo y por lo tanto, sus intenciones, absolutamente distintas. Cualquier representación grafitera, es una imagen silenciosa que habla hecha dibujo. Como dice Silva (1988) “donde hay prisión, hay grafiti y el grafiti pretende salir de la celda con el prisionero”.

## Resumen

Al tener la ocurrencia de escribir sobre grafiti, me di cuenta que tenemos que ver el grafiti con menos censura y entender cuál es el origen de la pulsión gráfica en los muros de esta desbordada ciudad. El mundo tiene mucha historia grabada en las paredes. Desde Egipto, las cuevas de Altamira, Pompeya, Grecia y en también en México, quedaron tatuados en las paredes, pinturas rupestres como en la Sierra de San Francisco. En el estado de Baja California Sur desde hace más de mil años. Hay tendencias y “modas” las corrientes grafiteras van cambiando y muchos grafiteros han evolucionado hasta la fama. Se hace un paralelismo con el *squiggle* de Winnicott, un garabato, como una especie de grafiti que el pasante lo completa en su imaginación. También alude este artículo al escrito de Freud del *malestar de la cultura*. Lleva este escrito a cuestionarnos si el grafiti es violencia, arte, transgresión o todo esto a la vez.

**Palabras Clave:** Grafiti, grafiteros, pulsiones, sublimación, transgresión, tatuaje social muralismo, espacio transicional, obras.

## Summary

As was considering writing about mexican graffiti, I realized that censorship is very frequent but it does not do justice in understanding the origins of the drives that lead to these graphic expressions on the walls of our humongous city. The world has much history engraved on walls, as in Egypt, in the caves of Altamira, Pompeii and Greece, as well as in Mexico in the cave drawings in the state of Baja California, that date more than a thousand years ago. There are also tendencies and “fashions” in the graffiti streams that have evolved towards world wide fame. This paper takes into consideration Winnicott’s squiggle game, as a type of graffiti that is completed in the mind of the passerby. A reminder is also made of Freud’s paper: *Civilization and it’s Discontents*. Finally, we are driven to question ourselves if graffiti is art, violence, another form of transgression, or a combination of all of the above

**Keywords:** Crews, holding, squiggle, tags, masterpieces social tattos, pulsions, transgression, transitional space, sublimation, muralism.

## Referencias Bibliográficas

- ANGAR, S. (2006). Juventud y Grafiti, Sublimación y Violencia. En [Revistas.uv.mx/ Psicoanalitica/article/download/2232/pdf\\_9](http://Revistas.uv.mx/Psicoanalitica/article/download/2232/pdf_9)
- COLOMINA, R. (2012). *Arte Urbano. Lo que dicen los muros*. Buenos Aires: El Psicoanalítico.
- FIGUEROA, F. (2006). Juventud y Grafiti, Sublimación y Violencia. En [Revistas.uv.mx/ Psicoanalitica/article/download/2232/pdf\\_9](http://Revistas.uv.mx/Psicoanalitica/article/download/2232/pdf_9).
- FREUD, S. (1929/30). El Malestar en la Cultura. En *Obras completas*, Madrid: Ed. Biblioteca Nueva, Vol.III, Cap. CLVIII, 4ta Ed. 1981.
- GONDARA, L. (2002). *Graffiti. Enciclopedia Semiológica*. Buenos Aires: Eudeba.
- MONSIJÓN, F. (2011). Graffiti, una Historia del Mundo en las Paredes. *Revista Crónica Popular*. España. Septiembre.
- PACINI, C.A. (2000). El Graffiti. Historia Social, Origen y Desarrollo en América, cuatro casos en Mendoza. En SeDiCi. Pdf: [sedici.unip.edu.ar](http://sedici.unip.edu.ar) documento completo pp. 1-8.
- REGUILLO, C. (2006). El graffiti: Expresividad Juvenil Urbana de Rogelio Marcial Vázquez. [www.colmish.edu.mx/-/1069-articulo-66-65-elgraffiti-expresividad-juvenil-urbana](http://www.colmish.edu.mx/-/1069-articulo-66-65-elgraffiti-expresividad-juvenil-urbana)
- ROSALES, C. (2016). El Grafiti como Termómetro Político. *Wall Street*



- International Magazine*. Sección de Arte, 28 de Enero 2016, en <https://wsimag.com.arte> 19255.
- SILVA, A. (1988). *Una Ciudad Imaginada*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- TALLAFERO, A (2005). *Curso Básico de Psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- TRIANA, A. (2017). *Periódico Reforma*, 10 de Junio Sección Arte y cultura Ciudad de México. También en: <https://www.reforma.com>
- WINNICOTT, D.W.(1971). *Realidad y Juego*. Barcelona: Ed. Gedisa.
- ZAMUDIO, A. (2002). Juventud y Grafiti, Sublimación y Violencia. En [Revistas.uv.mx/ Psicoanalitica/article/download/2232/pdf\\_9](http://Revistas.uv.mx/Psicoanalitica/article/download/2232/pdf_9).