

El grafiti hierofánico de Tlalpan y Periférico

Janet Valverde Montaña
Escuela Nacional de Antropología e Historia

RESUMEN

En marzo de 2011, la delegación Tlalpan y la empresa de pinturas Comex convocaron a jóvenes grafiteros para intervenir cuatro puentes vehiculares sobre Periférico. El Colectivo XK Crew, uno de los seleccionados, realizó un mural donde aparecen símbolos de poder como las deidades de la muerte ancestral, la ofrenda tradicional de Día de Muertos y un poema de Nezahualcōyotl en español y náhuatl. Estos elementos convirtieron al puente en un espacio hierofánico o sagrado. La comunidad le tenía respeto, incluidos los grafiteros que intervinieron otros murales. Permaneció intacto hasta que, a finales de mayo de 2015, aparecieron dos firmas en un costado. ¿Se puede pensar en esta intervención como una pérdida de eficacia simbólica o como parte del lenguaje simbólico entre grafiteros? De ser así, ¿qué expresa? En este trabajo se exponen ambos puntos.

Palabras clave: grafiti, hierofánico, mural, arte urbano, Día de Muertos.

ABSTRACT

In March 2011 the municipal government of Tlalpan and the paint company Comex made a call for young graffiti artists to participate in painting murals on four vehicular bridges on the Mexico City beltway known as the Periférico. The Colectivo XK Crew, one of the groups selected, made a mural featuring symbols of power based on ancestral death deities, a traditional Day of the Dead offering, and a poem by Aztec poet-king Nezahualcōyotl in Spanish and Nahuatl. These elements transformed the bridge into a hierophany or sacred space. The community and the other graffiti artists who participated in the other murals respected it. It remained intact until the end of May 2015 when two signatures appeared on one side of the mural. Can we think of this intervention as a loss of symbolic efficacy or as part of the symbolic language among taggers? If so, what does it express? This paper discusses both points of view.

Keywords: graffiti, hierophany, mural, urban art, Day of the Dead.

Escuela urbana

El sur de la Ciudad de México ha sido representativo para la escena grafitera. Según el trabajo de la doctora en antropología social Tania Cruz Salazar, a principios de 2000 fue tan notable que la llevó a investigar el fenómeno y encontró la clasificación entre *writers*, *taggers*, *graffers* y *crews* (Cruz, 2010: 103). Sus prácticas se convirtieron en un problema para la delegación Tlalpan. El exceso de grafitis ponía de manifiesto las dificultades por las que pasaban los jóvenes, como alcoholismo, drogadicción, violencia familiar, pobreza y falta de oportunidades para laborar o estudiar. Con la intención de contrarrestar estos inconvenientes, la Dirección de Seguridad Pública creó el programa Escuela Urbana. Esto resulta interesante, ya que por lo regular los programas de este corte lo dirigen el área de cultura o juventud, aunque éste es tutelado por la policía.

De carácter gratuito, el programa se centra en actividades artísticas y recreativas, capacitación a los jóvenes interesados en el desarrollo de habilidades de dibujo –pintura en acrílico, aerografía, grafito, tinta china, gis pastel, grafiti– y la asignación de espacios públicos destinados al arte urbano, a modo de mejorar la imagen de la delegación (Espinoza, 2011: 1). Así, han intervenido espacios como la explanada de la delegación Tlalpan, el panteón 20 de Noviembre y los puentes vehiculares, además de realizar exposiciones en el Bosque de Tlalpan, entre otras actividades.

El programa ha sido exitoso y continúa vigente por medio de alianzas con las empresas privadas Comex y Converse, además de dependencias de gobierno como el Sistema de Aguas de la Ciudad de México, con el que mantienen el programa de grafitis (*idem*). Éste se ideó para jóvenes de colonias, barrios y pueblos originarios de la demarcación y se cree que su inclusión repercutirá en la prevención del delito y la recuperación de espacios. Así, se definió que la temática de las intervenciones artísticas se relacionaría con las costumbres e historia de los pueblos (“Montan...”, 2015: 1).

En 2011 la delegación Tlalpan y la empresa de pinturas Comex abrieron una convocatoria para intervenir cuatro puentes vehiculares con grafitis. Comex dotaría de los materiales necesarios y la delegación pondría a la “unidad de grafiti” o “escuadra de grafiteros”. El colectivo XK Crew¹ fue uno de los grupos seleccionados para participar en el proyecto. Lo integraban cinco artistas urbanos diseñadores: Achez!, Kuener, Zurdo, Nuder, Hisoer y Horcko. Manu Sgourafos participó realizando detalles.

¹ Cruz Salazar (2010) define a los *crews* de la siguiente forma: “El término *crew* tiene sus orígenes en el inglés medieval y el francés antiguo. Esta palabra define al colectivo grafitero, explica el tipo de

La sacralidad del grafiti “ofrenda”

Algunos miembros de XK Crew pertenecen a un grupo autonombrado “neotlacuilés”, fracción del movimiento de la mexicanidad que busca restaurar los valores de la cultura mexicana.² Se trata de una comunidad de investigación estética llamada Caltechtlacuilolani,³ cuyo significado es “el que pinta las paredes de las casas” y que en la época mexicana era la figura encargada de diseñar y proponer la estética en los templos con un sentido ritual; tenía la condición de hechicero, brujo o mago, cuyos poderes cobraban efectividad al plasmarse la pintura. Partiendo de esta idea, encontramos que desde un principio el mural cobra una esencia sagrada antes de ser plasmado.

Así, sin existir un boceto, se realizó la creación *in situ* del grafiti titulado como *Ofrenda*. Cada uno de los miembros del colectivo fue proponiendo elementos para su composición y en conjunto plantearon una ofrenda con sus referentes inmediatos. Decidieron colocar, sobre un fondo negro, figuras de deidades ancestrales del inframundo a los costados del “Mictlantecuhtli xalapense” con gorro cónico en cuclillas sobre un pedestal, a cuyos pies había una vela encendida. Al centro, un Mictlantecuhtli que se encontrara en El Zapotal, La Mixtequilla, Veracruz (Blanco, 2013: 57-58), caracterizado por portar un gran tocado, sentado a la mesa de la ofrenda. La posición de la deidad se encuentra ligada con el “simbolismo del centro”, como una característica de lo sagrado. Eliade (1972: 341) lo relaciona con los lugares sagrados como templos, la ubicación del árbol cósmico, la ciudad, una tumba o un santuario que podía estar resguardado por un laberinto, al cual había que defender. En la composición del mural, la deidad principal ocupa el centro y es custodiado por los dos Mictlantecuhtlis gemelos a cada costado.

En la mesa se observa, sobre un mantel blanco, papel picado en color azul, anaranjado, rojo, rosa, morado y verde, además de flores de cempasúchil. En el centro de la mesa hay un incensario con copal y en cada extremo, una veladora encendida,

congregación en la escena juvenil. El *crew*, en su acepción más general, habla de un grupo integrado por personas que trabajan generalmente bajo la dirección de un líder. En Nueva York de la década de 1960, este término se utilizó por los mismos escritores de grafiti para denominar a sus grupos. Los grafiteros mexicanos utilizan la palabra para identificar/diferenciar a sus agrupaciones”.

² Aunque el movimiento de la mexicanidad esté representado sobre todo por danzantes, es notable que la filosofía del rescate de tradición mexicana es compartida por los neotlacuilés (Aguirre, 2015).

³ Alfredo López Austin los clasifica como hechiceros o magos *tlatlacatecolo*; con base en esta clasificación, Eduard Seler los clasifica en su apéndice como brujos “hombres lechuza”, que “por medio del tocamiento con la mano, de algo escrito en la pared de la casa o de cualquier otra práctica podían “picar” (*ipan-mico*), es decir, introducir una enfermedad mortal.

panes de muerto azucarados, un jarro de barro, una cazuela con tamales, una cajetilla de cigarrillos, cuatro calaveras de azúcar, una caguama de cerveza, un cenicero donde reposa un cigarro a medio consumir, plátanos, naranjas y una sandía.

A un costado de la mesa están dos mujeres jóvenes con maquillaje de catrina. Tienen el cabello negro y ondulado, suelto, y muestran una expresión seria. Doce piezas de papel picado multicolor penden simétricamente para representar al viento, cuyos motivos son el Día de Muertos, la tradicional catrina, la delegación Tlalpan con su tipografía institucional, los símbolos del XK Crew, el ícono de una lata de aerosol, la tipografía de la empresa Comex y la leyenda: “Orgullo de México”.

Este orgullo se puede entender por la importancia que ha tenido el día de muertos en la identidad mexicana, ya que, “en México, el Día de Muertos, que se celebra de manera ininterrumpida desde tiempos coloniales, [...] enlaza la celebración a México mismo y a la identidad nacional mexicana [...] ha contribuido a crear una interpretación del mundo en la que México es único, culturalmente delimitado y, sobre todo, diferente de las dos potencias que lo han dominado a lo largo de su historia: España y Estados Unidos” (Brandes, 2000: 7).

En el espacio entre las catrinas y la deidad central está escrito un fragmento del poema de Nezahualcóyotl “No por siempre en la tierra”, tanto en español como en náhuatl: “Como una pintura nos iremos borrando. Como una flor nos iremos secando aquí sobre la tierra. Como vestidura de ave *zacuan* de la preciosa ave de hule nos iremos acabando. Meditadlo, señores águilas y tigres, aunque fuerais de jade o de oro también allá iréis al lugar de los descarnados tendremos que desaparecer, nadie habrá de quedar”.

La selección de la iconografía se basó en conocimiento autodidactas por parte de los autores, ya que ninguno ha cursado estudios especializados.

De manera simultánea al grafiti *Ofrenda*, el colectivo XK Crew pintó tres murales más, uno frente a la *Ofrenda*, con temática de juguetes mexicanos, que simulaba el juego de serpientes y escaleras; a sus espaldas, uno cuyo tema era el Bicentenario de la Independencia mexicana, y otro más dedicado a los próceres revolucionarios. Las tres obras fueron atacadas brutalmente por otros grupos de grafiteros, que en particular se ensañaron con el del Bicentenario. Debido a ello fueron sustituidos por nuevos grafitis con tópicos menos politizados, que de manera paulatina asimismo resultaron atacados, pero con menos saña que los anteriores.

No ocurrió lo mismo con *Ofrenda*, que se mantenía intacto. Al transcurrir los primeros dos años comenzaba a notarse el paso del tiempo en el mural: lucía menos colorido y en algunas partes la pintura se caía junto con pequeños fragmentos de la pared. Aun así seguía siendo respetado por la comunidad.

A finales de mayo de 2015, dos firmas aparecieron a un costado del mural, uno sobre la Catrina y otro sobre un Mictlantecuhtli. ¿Cómo explicarnos esta intervención después de que el grafiti permaneció intacto por cerca de tres años y medio? Por un lado, sugerimos una pérdida de eficacia simbólica de acuerdo con la realidad violenta y cercana a la muerte que se vive en México; los símbolos que alguna vez fueron poderosos hoy en día son sustituidos por otros. Otra posibilidad está en el lenguaje entre grafiteros. De ser así, ¿qué expresa esta intrusión? Comencemos con la primera opción.

Pérdida de eficacia simbólica

Elio Masferrer Kan (2004: 33) define la “eficacia simbólica” como “un elemento cualitativo y valorativo estratégico tanto en los procesos de conversión y cambio religioso, como en la permanencia y lealtad en un sistema religioso”. No obstante que este concepto se enfoca en los sistemas religiosos, resulta útil para referirnos a la lealtad hacia los símbolos de la religiosidad ancestral, lo cual es posible gracias a la “memoria cultural”, como apunta Jan Assman (2008: 45): “[...] aunque la memoria sea un proceso individual, tiene un aspecto social que surge del contacto entre seres humanos a partir de las experiencias propias, expande y reproduce una conciencia de unidad, particularidad y copertenencia entre miembros de un grupo y es comunicada de generación en generación”.

¿De qué forma se puede perder eficacia simbólica? Al distinguir cambios en la manera que se perciben los símbolos, en este caso hablamos de deidades de la muerte. ¿Qué tipo de relación hay con la idea de la muerte? En los últimos 12 años México ha vivido una ola intensa de violencia; miles de muertes han dejado un duelo sin resolver y muchas de ellas ocurren con una fuerte carga de injusticia. La cercanía con la muerte está tan presente que incluso fue detonadora para el crecimiento del culto a la Santa Muerte. Por un lado, la relación vivida con este símbolo es de cercanía, la cual puede derivar en repudio, pero a la vez de indolencia por su calidad de masiva. La idea de la muerte propia, colectiva y la incertidumbre del destino de las almas ponen en duda el sistema de creencias; aunque sea a la distancia, la muerte como deidad pierde eficacia simbólica al acercarla a la muerte como un hecho cotidiano, masivo y legitimado, designado como daño colateral por parte de un *narcogobierno* autoritario que no pretende resarcir el daño y que además está inmerso en un sistema económico global que presenta las mismas características, una indolencia estructural.

El lenguaje de los grafiteros

Realicé una visita a los alrededores del puente vehicular para conocer su entorno y encontré pintas de grafiti sobre paredes, locales comerciales, residencias particulares, pozos de agua de la Comisión de Aguas del Valle de México. Incluso en el acceso peatonal entre Periférico y Huipulco también hay un mural con iconografía de la muerte, donde está plasmada la imagen de José Guadalupe Posada y su mítica catrina; además, se aprecia una decena de calaveras, una mujer joven con maquillaje de catrina y diversas figuras de calavera de los grabados de Posada. Se encuentra intervenido por completo: la mayoría de mensajes son “bombas”, letras anchas con el apodo del autor de la pinta. En sus mensajes poco descifrables se lee: “Mucha policía, poca educación”. Resulta contradictorio que escriban una frase que ataca a la figura policiaca a partir de un proyecto generado por ellos. Esto muestra el desconocimiento y la lejanía que los jóvenes “de a pie” tienen sobre el programa gubernamental.

En las paredes del puente vehicular en la avenida Renato Leduc colocaron una película vinílica con motivos otoñales. Si bien el material es antigrafiti, encontré la superficie grafitada. En esta observación vi algo que me escandalizó más que los grafitis intervenidos: sobre Periférico hay dos murales que también forman parte del puente vehicular; uno tiene a Tláloc como protagonista y el otro presenta a varios personajes del cine mexicano. Ambos fueron tapados por el PAN: los cubrieron con pintura blanca con una base de cal para hacer proselitismo.

En el caso de la intervención del mural *Ofrenda* es claro el tipo de mensaje que sus autores plasmaron. Se trata de una firma: “[...] las firmas grafiteras, los *tags*, responden a un diseño monocromático con estilo caligráfico complejo en donde las letras regularmente se encuentran superpuestas o entrelazadas” (Cruz, 2010: 104). Para la misma autora, “pintar en las paredes los identifica en dos formas: 1) con el plano local (la comunidad grafitera inmediata y el resto de la sociedad capitalina) y 2) con el plano global (la comunidad mundial de grafiteros)” (*ibidem*: 105). La firma expresa inconformidad ante la institucionalización del grafiti, un hecho que atenta contra su naturaleza ilegal.

En conversación con integrantes del XK Crew, me contaron que los autores de los *tags* son jóvenes que empiezan a integrarse en la escena, cuya intrusión en *Ofrenda* es parte del movimiento mundial llamado #prestametufondo, el cual consiste en intervenir grafitis murales para expresar el rechazo hacia los *crews* legales.

A éstos Cruz Salazar los describe como “[...] ‘conversos’, ya que han pasado por su etapa de ilegalidad radical, en la que aprenden destrezas para la realización, adquieren una especialización en trazos, combinación de estilos, diseño y color. Los *crews* legales

realizan producciones más complejas como los murales. Disponen de tiempo, permiso y material proporcionado por quienes los contratan o los coptan” (*ibidem*: 104).

Ellos crearon un perfil en Facebook donde exhiben fotos de murales intervenidos en entornos urbanos de diversas latitudes del territorio nacional y global. En uno explican por qué intervienen el mural: “El pedo es que esos weyes llegaron antes al *spot* y los muralistas los taparon patrocinados por Comex y pues la calle es la calle, hay que darse a respetar” (mensaje posteado en Facebook por “Los grandes del GRAFF”, 2 de septiembre de 2014).

Otros comentarios muestran la inconformidad de algunos miembros de la comunidad grafitera. Por ejemplo, el debate entre el grafiti como arte y el grafiti como acto antisistémico. Se trata de una venganza por la traición, pero también quienes lo llevan a cabo lo hacen desde la inexperiencia y la falta de técnicas artísticas. En ellos genera satisfacción e incluso orgullo hacer pública su falta de respeto.

Nace un nuevo grafiti en Tlalpan y Periférico

Escuela Urbana ha continuado con su labor y el programa de grafitis como recuperación de espacios sigue vigente. El colectivo XK Crew tiene nuevos integrantes. Sin embargo, la delegación Tlalpan suele convocar a algunos miembros del antiguo *crew* para continuar realizando producciones, ahora como artistas independientes. El mural *Ofrenda* duró un par de meses con las firmas y luego fue renovado.

Así fue como Nuder y Manu Sgourafos realizaron un nuevo mural con motivos de la muerte prehispánica, al cual nombraron *Confrontación en el Mictlán*, una reinterpretación de la cultura mexicana con elementos biomecánicos, en una crítica a la posmodernidad tomando como referencia a dos caballeros: el jaguar, representando la cultura prehispánica, las tradiciones que se niegan a morir, y el águila como símbolo del México mestizo.

En el centro de nuevo colocaron la imagen de Mictlantecuhtli rodeado de dos serpientes que simbolizan a la Mictlancíhuatl, lo femenino y lo masculino, complementados en un vínculo con el inframundo en el ciclo eterno. “Este mural pretende mostrar la confrontación entre tradiciones un tanto deformadas por la historia, y la parte biomecánica lo enlaza a otro tiempo, una relación directa con la muerte cíclica, principio y fin”, me comentó Manu Sgourafos durante una entrevista realizada en 2015. Sin lugar a duda se trata de un nuevo grafiti hierofánico sobre Tlalpan y Periférico al cual se le pronostica una larga vida.

Conclusiones

El grafiti de Tlalpan y Periférico se convirtió en un espacio urbano hierofánico debido al peso de sus símbolos religiosos ancestrales. La vida de alrededor de tres años y medio para una obra artística pública es extensa y se explica por la sacralidad que representa, aunada a su alta calidad. La intrusión en ésta no se explica desde la pérdida de eficacia simbólica, sino que es parte del lenguaje de los grafiteros.

El movimiento #prestametufondo es un desafío ante lo institucional; pretende conservar en el grafiti una práctica ilegal, transgresora; el hecho de tener patrocinio del gobierno y de una empresa privada va en contra de su propia naturaleza. Revisando el *hashtag* en Facebook he encontrado grafitis intervenidos sin que la temática de éstos sea un factor a destacar; hay algunos otros con la figura de la muerte como protagonista que igualmente fueron “rayados”: deidades ancestrales y próceres revolucionarios por igual.

En el lenguaje del grafitero es más fuerte el mensaje de inconformidad ante lo institucional que el contenido de la obra, tanto a escala local como global. Encontramos así que incluso la eficacia simbólica ante la idea de la muerte y las deidades ancestrales es la que mantiene a colectivos como XK Crew y los artistas independientes que han trabajado con él, en constante producción de obras “hierofánicas”, algunas de las cuales han alcanzado una década intactas. Para *Confrontación en el Mictlán* se espera que tenga una larga vida debido a sus imágenes poderosas.

Bibliografía

- AGUIRRE, Virginia, “Retorno a lo sagrado. El movimiento de la mexicanidad y su visión de los monumentos arqueológicos”, conferencia en la Red Nacional de Religión, Sociedad y Política, Guadalajara, ITESO 13 de noviembre de 2015.
- ASSMAN, Jan, *Religión y memoria cultural: diez estudios*, Buenos Aires, LILMOD, 2008.
- BLANCO, Carlos, “El sacrificio humano”, en *Arqueología Mexicana*, núm. 52, 2013, p. 57.
- BRANDES, Stanley, “El Día de Muertos, el Halloween y la búsqueda de una identidad nacional mexicana”, en *Alteridades*, núm. 20, 2000, p. 7.
- CRUZ SALAZAR, Tania, “*Writers, Taggers, Graffers y Crews*. Identidades juveniles en torno al grafito”, en *Nueva Antropología*, núm. 72, 2010, pp. 103-106
- ELIADE, Mircea, *Tratado de historia de las religiones*, México, Era (Biblioteca Era, Ensayo), 1972.
- ESPINOZA, Víctor Adrián, “Jóvenes se encargan de renovar la imagen de Tlalpan”, en *El Universal DF* 18 de octubre de 2011, en línea [www.eluniversaldf.mx/tlalpan/nota36189.html].

Janet Valverde Montaña

MASFERRER, Elio, *Religión, política y metodologías. Aportes al estudio de los sistemas religiosos*, México, Libros de la Araucaria, 2004.

“Montan exposición en el Bosque de Tlalpan”, en *Diario de México*, 15 de mayo de 2015, en línea [www.diariodemexico.com.mx/montan-exposicion-en-el-bosque-de-tlalpan].

“Tlacuilo”, en *Wikipedia*, en línea [https://es.wikipedia.org/wiki/Tlacuilo].

XK Crew, página web [http://xkteam.blogspot.mx].