

Bombs y tags. **Una mirada al grafiti juarense**

Sergio Raúl Recio Saucedo

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

ORCID: 0000-0002-3959-1392

EL ARTÍCULO ABORDA DE FORMA BREVE la introducción de la cultura del grafiti de escritores a Ciudad Juárez exponiendo la manera en la que fue compartido entre los jóvenes y adaptado a las condiciones físicas de la frontera donde escribieron sus sobrenombres con la finalidad de exponer sus identidades caligráficas.

El grafiti es una actividad que regularmente ha sido asociada con rayones o garabatos realizados en las calles para la delimitación territorial de las ciudades por parte de jóvenes de escasos recursos. Se está frente a una conceptualización estigmatizada donde se responsabiliza a un sector de la sociedad por las composiciones caligráficas escritas en el mobiliario urbano. Sin embargo, el grafiti es una práctica más amplia que supera las concepciones oficialistas de los gobiernos, pues implica pensarlo como una cultura urbana que tiene su origen en Nueva York, de donde se extendió por el mundo entre miles de sujetos que lo asimilaron y adecuaron a sus ciudades. Es precisamente la adaptación de la cultura del grafiti de escritores lo que interesa en el artículo, ya que se explica de manera breve la forma en la que ha sido adecuado y practicado entre un sector de la población dentro de Ciudad Juárez.

En este sentido, la cultura del grafiti de escritores debe ser entendida como el conjunto de ideas, expresiones, reglas y prácticas que comparten diversos individuos dentro de una comunidad para el establecimiento de formas de comunicación y apropiación tipográfica de la infraestructura de las ciudades. Específicamente, se refiere a la actividad legal o ilegal de escribir con aerosol o marcadores los seudónimos sobre las diferentes superficies del mobiliario urbano. Por lo que en las calles de las urbes se pueden llegar a observar composiciones artísticas



que van desde los *tags*, *Throw up*, *bubble letters*, *wils style*, *3D* y *characters* en vagones del tren, carros, camiones, bardas, paredes, postes, edificios, comercios, vallas publicitarias, etc.

Los antecedentes contemporáneos del grafiti se encuentran en la ciudad de Nueva York, cuando Demeetrius, un joven repartidor, comenzó a escribir su sobrenombre Taki 183 por diferentes puntos de la ciudad. Por ejemplo, aparecieron en “estaciones y vagones de metro de toda la ciudad, en paredes a lo largo de Broadway, en el Aeropuerto Internacional Kennedy, en Nueva Jersey, Connecticut, el norte del estado de Nueva York y otros lugares”.¹

La actividad de Taki 183 se caracterizó por la utilización de *tags* para la escritura de su seudónimo, es decir, realizaba una firma con composiciones caligráficas sencillas, parecidas a la letra de molde, pues no fue estilizada con ornamento o entrelazamientos de los caracteres.

La visibilidad de Taki 183 produjo entre los jóvenes “cientos de imitadores, incluidos Joe 136, Barbara 62, EEL 159, Yank 135 y Leo 136”,² lo que ocasionó que el grafiti de principios de los años de 1970 comenzara a innovar en las composiciones tipográficas y en las formas de intervención de la infraestructura, puesto que todos los participantes buscaban darse a conocer

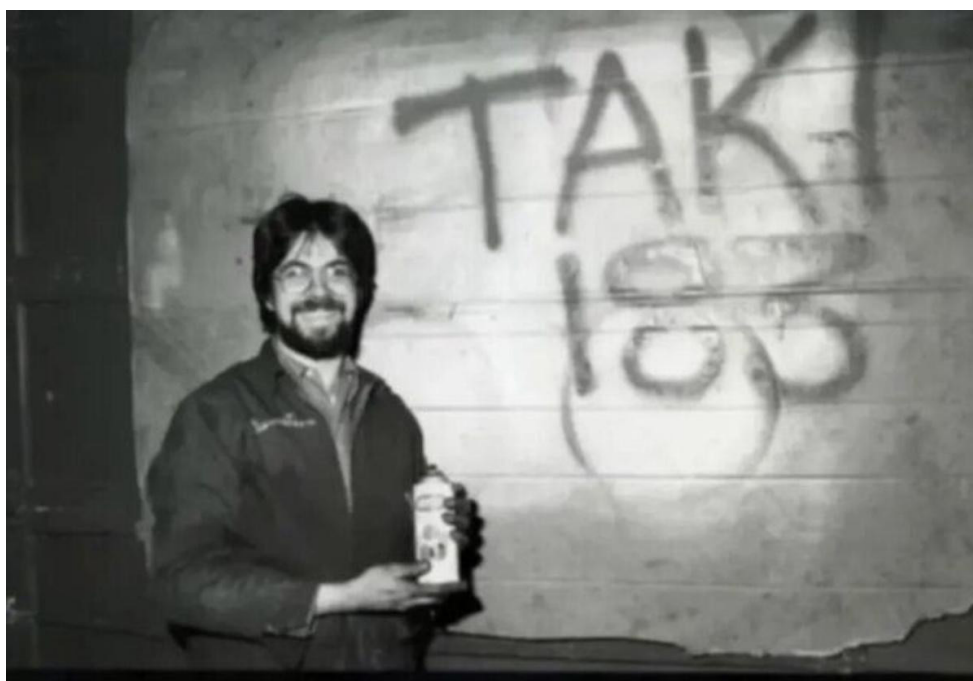


Figura 1. Taki 183. Uno de los primeros escritores de Nueva York a finales de las décadas de 1960 y principios de 1970. Estate Sales, 2024.

¹ "Taki 183 Spawns Pen Pals". *The New York Times*, 21 de julio de 1971, p. 37.

² *Idem*.

en la comunidad grafitera. Por ejemplo, comenzaron a pintar en lugares de poco acceso y alta seguridad como los segundos pisos, puentes peatonales, los exteriores de los vagones del metro con formatos alejados de los *tags*. Esto tuvo la finalidad de levantarse, es decir, dar a conocer sus identidades tipográficas en la ciudad de Nueva York para lo cual crearon los formatos *bubble letters*, *blocks letters*, *pieces*, *top-to-bottoms*, *end-to-ends*, *whole cars* y *whole train*. La escritura sobre los vagones se convirtió en la característica principal del grafiti neoyorquino, pues los *writers* tenían como meta la intervención del metro para sobresalir en la escena.

El interés por la actividad del grafiti de escritores entre los jóvenes no se limitó a la ciudad de Nueva York, pues paulatinamente fue exportado a otros estados de la Unión Americana

y otros países alrededor del mundo. La exportación se dio de diferentes formas; la primera se debió a los mismos grafiteros, quienes se encargaron de llevar la práctica a nuevas localidades, por ejemplo, a través de la actividad *road writers* creada por Eva 62 y Barbara 62, las cuales fueron pioneras en escribir sus seudónimos durante sus viajes por la nación como en las paradas de los autobuses, los señalamientos, etc. La segunda, se debió a la movilidad de las personas que iban de visita a la urbe neoyorquina y conocían la práctica del grafiti. La tercera fue posible gracias a los medios de comunicación electrónicos e impresos, como la televisión y las revistas, donde se publicaban artículos acerca de la cultura emergente de la década de 1970, lo que influyó a múltiples jóvenes para adentrarse en el grafiti.



Figura 2. Ejemplo de grafiti de la ciudad de Los Ángeles de la década de 1980. McKenty, 2015

Por tales motivos, la cultura del grafiti de escritores llegó a otros estados como California en las ciudades de Los Ángeles, San Diego o La Puente, donde los jóvenes adaptaron la actividad a sus condiciones urbanas. Por ejemplo, sustituyeron al metro de Nueva York por los *freeway*, autopistas que eran las vías principales de movilidad para múltiples ciudadanos, lo cual les brindaba visibilidad a las piezas de grafiti. Los *writers* aprovecharon los señalamientos viales y los muros de contención de las carreteras para la escritura de sus seudónimos. Asimismo, utilizaron las vallas comerciales, los edificios en condiciones de abandono. Además, el grafiti californiano se distinguió por su práctica en grupos denominados *crews* como SWK, ATK, SKA, TWS, MSK, CBS, etc., con los cuales abarcaban más áreas en las urbes, y así, se posicionaban en la comunidad grafitera.

La migración internacional hacia los Estados Unidos posibilitó la introducción de la cultura del grafiti de escritores a México, ya que jóvenes y adultos en busca de trabajo viajaron principalmente a los estados sureños del país vecino del norte, donde aprendieron sobre la actividad grafitera, y de regreso a sus lugares de origen la compartieron y la pusieron en práctica entre sus conocidos. En Ciudad Juárez, la relación transnacional y fronteriza favoreció la importación del grafiti cuando diferentes adolescentes trajeron del estado de California sus conocimientos referentes a la escritura de seudónimos y la dinámica colecti-

va de levantarse. Por ejemplo, a principios de los años de 1990, diferentes *taggers* como Raúl alias el Arco, Mask, Cali, Murs, introdujeron a la localidad los *crews* SKA, SWK, OFA y TWS con los que comenzaron a escribir sus sobrenombres en las calles de la frontera.

Sin embargo, los *taggers* que llegaron a Ciudad Juárez encontraron un escenario donde la intervención de la infraestructura estaba dominada por la cultura de los cholos quienes realizaban pintas de sobrenombre y los nombres de los barrios para la delimitación territorial. En ese contexto, les compartieron a sus amigos los conocimientos referentes a la cultura del grafiti de escritores, los cuales se asociaron con salir de las colonias hacia las avenidas principales de la localidad, cambiar o proponer nuevos seudónimos alejados de los apodos, de los diminutivos de sus nombres o sus apariencias físicas. Así como, levantarse escribiendo sus nombres para la obtención de reconocimiento. Además, les explicaron la existencia de los *crews*, grupos con los que se pintaba de forma colectiva y la libertad para unirse individual o en equipo a la comunidad grafitera, es decir, ingresaban por voluntad y no por rituales violentos como en el cholismo.

Coko, Seck, Mac, Kat, Spia, Amo, Ink, Murz, Micki, fueron algunos de los adolescentes que a principios de la década de 1990 ingresaron a la cultura del grafiti de escritores debido a la orientación de amigos provenientes de Estados Unidos. Todos



Figura 3. Grafiti de Risk considerado uno de los primeros grafiteros de Ciudad Juárez.
Fotografía proporcionada por Coko.

ellos pertenecían a barrios, pero se alejaron del cholismo para comenzar con la práctica del grafiti en distintas áreas de la ciudad como Bellavista, Viaducto Díaz Ordaz, Chaveña, Centro Histórico, Jilotepec, Zaragoza; donde formaron los *crews* SKA, MTV, ATK, CIA, SWK, TWS, CBS con los cuales escribieron sus sobrenombres empleando el formato del *tag*. Estos se convirtieron en la primera generación de *taggers* de Ciudad Juárez, ya que fueron de los pocos que incursionaron en la creación de composiciones caligráficas para la escritura de sus nombres en las paredes. Sobresalieron por el uso del *tag*, la configuración de *crews*, escribir en avenidas y utilizar las paredes como *spots*.

Asimismo, identificaron a Risk como el primer grafitero de la frontera, dada su experiencia en la intervención tipográfica de la infraestructura y

la utilización de diferentes formatos para la escritura de su seudónimo. Es decir, no se limitaba al uso del *tag*, ya que era capaz de elaborar bombas, *wild style* y *characters* con más de un color. Además, fue el *writer* con mayor presencia por las avenidas 16 de septiembre, Insurgentes, Vicente Guerrero y por la colonia Hidalgo. Sin embargo, su trayectoria en la cultura del grafiti fue interrumpida por su deceso en el año de 1994.

La segunda generación de grafiteros (1995-2000) se desarrolló con la popularización del grafiti de escritores entre los adolescentes, pues ingresaron de forma masiva a la comunidad tanto individual como colectiva, lo cual generó el aumento de *crews* en la ciudad. Por ejemplo, aparecieron SC, 111, MWK, MSK, TMF, KMC, DRS, W4F, BIP, BFS, BBK, UCK, KMC, etc. donde participaron Nudos, Zeklos,



Virus, Zone, Melo, Ciencia, Freon, Mosko, Mick, Enigma, Kers, Aqua, Nun, Gala, Ámbar, etc. Estos se distinguieron por la realización de *throw up* como forma de escritura en las calles.

Asimismo, sobresalieron por la utilización de nuevos *spots* de expresión surgidos de las características de la infraestructura de Ciudad Juárez, la cual carece de metro, *freeway* o edificios altos por lo que se apropiaron de elementos que estaban a su alcance como los segundos pisos, cielitos, espectaculares, puentes, carros, camiones, vallas publicitarias y vagones del tren. Los *spots* fueron empleados para dos actividades: la escritura de seudónimos en busca de reconocimiento en la comunidad grafitera y la resolución de problemas dentro del grafiti a través de *battles*, las que consistían en actividades de intervención tipográfica donde a la infraestructura se le asignó valores numéricos que sumados determinaban al ganador. Por ejemplo, una barda tenía un puntaje de uno, un segundo piso

valía dos puntos y los espectaculares contaban tres puntos. El *writer* o *crew* que consiguiera más puntos se convertía en el ganador y se solucionaban los inconvenientes respecto a la similitud de los nombres o las inconformidades por las reglas del grafiti.

Las características físicas de la infraestructura urbana de Ciudad Juárez no fueron impedimentos para el desarrollo del grafiti de escritores durante la década de 1990, ya que los *writers* las aprovecharon para la obtención de reconocimiento al escribir sus nombres. No les interesó la falta de los vagones del metro porque encontraron en los automóviles y los camiones la visibilidad que otorgaba el metro durante su circulación por la ciudad. Tampoco fue relevante la ausencia de los *freeway*; los sustituyeron con la intervención de las avenidas principales y los puentes. No había edificios, pero los remplazaron con los espectaculares que servían para la mostración de sus identidades tipográficas.



Figura 4. Tag de Coko del crew SKA. Estilo Cielito.



Figura 5. Bombas de freón, 2003.

Asimismo, los *writers* juarenses adaptaron reglas no escritas surgidas en Nueva York, como no empalmar, no copiar, no cruzar, así como las figuras de los *Toys* y los *Kings*, pero no fueron las únicas normas con las que se guiaron pues prohibieron la escritura sobre iglesias, escuelas, hospitales. Además, permitieron el empalme de las piezas solamente si se realizaban mejores composiciones caligráficas o tipográficas sobre las existentes, así como las *battles* para la resolución de problemas con actividades de intervención de la infraestructura.

En sí, el grafiti de escritores de Ciudad Juárez de la década de 1990 se caracterizó, primero, por su naciente configuración, lo que supuso para los participantes adentrarse en procesos de descubrimiento de una nueva forma de expresión artística basada en la creación de composiciones tipográficas y caligráficas. Además, comenzaron a experimentar materiales

como la pintura en aerosol o marcadores para la elaboración de sus seudónimos. Segundo, se distinguió por la utilización de la infraestructura de las avenidas principales para la escritura de sus nombres. Tercero, se identificó por el uso del *tag* y los *throw up* como principales formatos de expresión entre los *writers*. Cuarto, sobresalió por el empleo de formas lúdicas de resolución de problemas.

La cultura del grafiti de escritores debe entenderse como una forma de manifestación artística, porque en sus composiciones caligráficas y tipográficas se expresan distintos rasgos de las personalidades ficticias que se buscan exponer públicamente dentro de la comunidad grafitera. Además, son actos donde se deja constancia de la existencia de una dinámica diferente de representar ideas, sentimientos o emociones y que son compartidas con la sociedad al aprovechar las calles para su elaboración.