

UNIVERSIDAD
NACIONAL
AUTÓNOMA
DE MÉXICO



ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLÁSTICAS

*Stickers
y Centro
Histórico
e imágenes
fotográficas*

Tesis que para obtener el título de:

**Licenciada en Diseño
y Comunicación Visual**

Presenta:

Valeria Valdez Arteaga

Director de tesis:

**Maestra Fabiola Mireya
Fuentes Nieves**

México, DF; 2013



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

Stickers y Centro Histórico en imágenes fotográficas

Tesis que para obtener el título de:

Licenciada en Diseño y Comunicación Visual

Presenta:

Valeria Valdez Arteaga

Director de tesis:

Maestra Fabiola Mireya Fuentes Nieves

México, DF; 2013

Stickers
y Centro
Histórico
e imágenes
fotográficas

Con admiración y amor

———— a la **a**, a la **a** de ————

Angela Arteaga

de ***Angela Valdez*** y ***a...***

todas las *personas* que *contribuyeron*,

.....

infinitas gracias.



INTRO DUCCIÓN

LA VIDA EN LAS CIUDADES, PESE A LO QUE ALGUNOS PUEDAN pensar y lo que se va describir, es encantadora, en ellas se concentran tanto los vicios como las virtudes de las sociedades, están llenas de contrastes, son desafiantes, pero definitivamente no son para todos, porque son caóticas, transcurren a un ritmo acelerado que no cualquiera resiste, pero lo más importante están sobre pobladas; la acumulación de gente las hace ricas en cultura, sin embargo con una comunicación complicada entre sus integrantes; al ser tantos y tan diferentes surgen problemas como el desinterés por el otro, la marginación o el racismo, pues no siempre pueden manejar sus diferencias, tal vez por eso las personas que la habitan parecen transitar alienadas, sumidas en si mismas, ajenas a lo que las rodea.

Hacer llegar un mensaje a la gente que habita las urbes, no es sencillo, pues además de la indiferencia por

su entorno, está la saturación de información con la que conviven, misma que consumen y desechan con facilidad; sin prestarle la debida atención miles de mensajes pasan inadvertidos, pero existe una clase de mensajes que se salvan de esta regla, los que dejan el street art y su precursor el graffiti, por su actitud transgresora atraen las miradas, si es la manera correcta o no, no se sabe, siempre ha sido tema de discusión, lo que se puede asegurar es que han ido creciendo, tomando fuerza y aumentando tanto creadores como simpatizantes.

El street art abarca diversas manifestaciones y es casi un hecho perderse en ellas si no se conoce a profundidad, por ejemplo el interés por este tema nació sin saber el nombre, fue una admiración por la gráfica que hacían algunos diseñadores sin fines de lucro, con tinte político social y con una plástica agresiva además de interesante; conforme avanzo la investigación se descubrió que esto llevaba el nombre de street art y que era todo un mundo, lo más conveniente entonces fue tomar sólo una de sus variantes, los stickers, que es de las primeras manifestaciones del género, pero que hasta la fecha conserva.

Con el trabajo no se pretendía hacer un proyecto que utilizara como elemento de inspiración al street art, para crear una tipografía o una marca, no porque esto este mal, simplemente no era lo que se buscaba; la admiración era la respuesta a lo que se perseguía y la muestra *Intersticios Urbanos* que hizo el Centro Cultural de España terminó de esclarecer la dirección que tendría, en ella se hablo de la falta de documentación que tiene el street art en México y en toda América Latina y de lo importante que era que hubiera más, otra cuestión era que las pocas

investigaciones que había eran hechas por antropólogos, cronistas, historiadores o los mismos artistas, pero no se mencionó ni se encontró alguna que tratara el tema desde una perspectiva más gráfica, siendo que el street art es un tema gráfico, lo que más se aproximaba eran los libros y revistas que incluyen en su mayoría fotografías y poca información, fue entonces que se encontró el rumbo que tomaría este trabajo.

Al hallar la necesidad, el siguiente paso era definir el problema, el cual era generar un documento que ayudará a la divulgación del street art, para que en México creciera como referente, para esto no sólo bastaba con estudiar una de sus variantes, era necesario encontrar una media para el estudio, el medio y la manera en que se analizaría, así se optó por el Centro Histórico de la ciudad de México, por la fotografía que ya ha funcionado antes para las investigaciones que tratan el street art, por último el análisis definitivamente sería con una visión gráfica, desde el diseño; al final el objetivo general del proyecto era documentar la información que existe de los stickers del Centro Histórico de la ciudad de México, haciendo una recopilación fotográfica y un análisis metodológico, desde la perspectiva del diseño.

Como se ha ido explicando, es de suponerse que el método empleado para realizar esta tesis fue la Metodología Proyectual de Bruno Munari. Primero se ubicó una necesidad que generó un problema, luego fue necesario definir este problema, lo siguiente es descomponerlo para conocer todos sus elementos, es decir los objetivos particulares, para empezar es necesario explicar que es un sticker, desde su concepto más general hasta su significado en la sociedad,

así como su historia y su llegada a México, también se debe explicar la elección de la media, es decir reconocer la influencia e importancia que tiene el Centro Histórico de la ciudad de México en la cultura, para luego hablar del medio, entonces definir el concepto de fotografía y de fotografía documental, hacer la recopilación fotográfica y clasificar los stickers según el lugar donde se encontraron, analizarlos con bases sustentadas en el diseño como el color, la forma, la tipografía y el sistema de reproducción.

Esta metodología se empleo porque aunque no termine en un diseño si tiene un enfoque de éste, por eso se omiten algunos pasos que realmente no son necesarios para el proyecto, a partir del análisis de los datos ya no se utiliza el resto del método, pues ahí se llega a la solución; era necesario ir por una metodología de las ciencias filosóficas y no de las naturales, porque como Bürdek menciona en su libro *Diseño: historia, teoría y práctica del diseño industrial*, con ellos es posible describir y aclarar los contextos socioculturales, pues la propuesta de esta tesis es la interpretación de lo que se percibe de los stickers a nivel gráfico.

El siguiente paso fue la recopilación de datos que se sustento en la investigación documental y de campo, se revisaron datos en fuentes de información como libros, revistas, diccionarios, páginas de internet, etcétera. Se hizo una observación pasiva de los stickers del Centro Histórico, se tomaron fotografías del fenómeno, pero de ninguna manera se altero el ambiente, también se entrevistó a uno de sus exponentes. Como último paso se realizó el análisis de los datos a partir de los resultados de la investigación, que fue tanto cuantitativa como cualitativa, aunque ninguna de las dos se ocupó al cien por ciento.

En esencia el presente trabajo pretende ser un documento que explore a los stickers desde sus orígenes hasta lo que se conoce a la fecha de ellos, en especial su historia en México; posteriormente enfocarse en los stickers del Centro Histórico para comprobar que el lugar determina las características de estos, por tal razón las fotografías que se presentan no toma únicamente a los stickers, también al ambiente en el que se sitúan; al final se hace un análisis de todos los datos que se obtuvieron, claro centrándose en su gráfica, pues esta es la intención del trabajo, expandir la información existente del street art.

Aunque puede parecer que el proyecto esta más vinculado con el arte y no se perciba a simple vista porque eligió una diseñadora editorial un tema que parece utilizar el diseño sólo como un pretexto, no es así y a lo largo de la tesis se aclaran las razones. La iniciativa de tomar este tema fue observando que había muchos diseñadores involucrados en el street art, entonces surge un interés por saber que los lleva a esto, la explicación es muy sencilla y no son los primeros, existe una pasión por su profesión, intentar trabajar en algo que llamo su atención y utilizarlo para experimentar en lo que saben hacer o en algo que les gustaría aprender. Empezando como un juego descubren grades proyectos, no es más que un profundo gusto por lo que eligieron hacer para toda la vida. El diseño gráfico tiene una diversidad de campo de trabajo y el street art es otra área en la que colabora.



Índice

Capítulo I

Stickers

.....

1.1 Graffiti	19
1.2 Street art	35
1.3 Stickers	45
1.3.1 El sticker en México	59

.....

Capítulo II

Centro Histórico de la ciudad de México

.....

2.1 Pasado del Centro Histórico	77
2.2 El Centro Histórico hoy	86
2.3 Stickers en el Centro Histórico	96

.....

Capítulo III

Imágenes fotográficas

.....

3.1 La fotografía	105
3.1.1 Fotografía documental	112
3.2 Stickers y Centro Histórico en imágenes fotográficas	118
3.3 Análisis de stickers	153

.....

Conclusiones

Glosario

Bibliografía

161

167

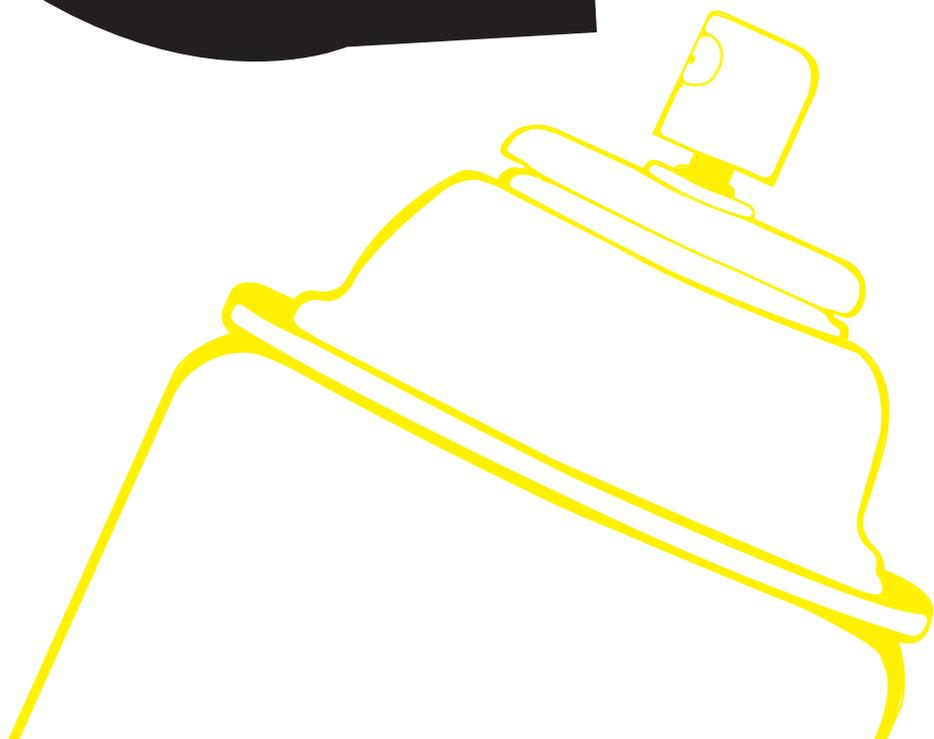
169

La
esta
esta
así,
base de
pequeñas
Soledades. ,

Roland Barthes

CAPÍTULO 1

Stickers



1.1 Graffiti

EN MUCHOS DE LOS CAMPOS laborales hay personas que realizan trabajos independientes, esto no significa exclusivamente emprender un negocio por cuenta propia, la razón va más haya, incluye romper paradigmas en el campo del que hablemos, trabajar en algo que quizás no sea del agrado de la mayoría o que tenga un público muy reducido, aspecto que no es conveniente para las empresas y por el cual no se arriesgan, no porque sea malo sino porque no es rentable; en algunas ocasiones lo que se pretende hacer compromete a la empresa o institución. Las personas interesadas en incursionar en trabajos de esta clase, buscan libertad en su campo laboral y cada uno tiene características diferentes para nombrar a los que consideran independientes.

Existen medios de comunicación como la radio, el cine, la televisión, las revistas y los periódicos; pero también en otros ámbitos, ya sea la música, el teatro o el diseño, por mencionar algunos, que recurren a los proyectos independientes, es en este último en el que se centra la investigación, específicamente en el gráfico. El diseño gráfico independiente puede colaborar en la mayoría de los otros trabajos, sin embargo sería haciendo equipo con alguna disciplina. Los diseñadores que quieren trabajar haciendo sólo diseño, es decir sin involucrarse en otras áreas, hacen colectivos o trabajan solos; una buena parte de estos diseñadores incursiona en el street art, aunque a veces sucede lo contrario, los *street artists* deciden ingresar a las universidades a estudiar diseño gráfico.



Fotografía: Ruedi One

Arte callejero, street art, post-graffiti o neo graffiti, incluso arte urbano, son los nombres que reciben los trabajos plásticos que se realizan en la calle de manera ilegal, estos trabajos tienen muchas variantes entre las que se encuentran los stickers, los cuales llevan implícito el tema de graffiti, por esta razón cuando se habla de stickers es necesario explicar la relación que tienen con el graffiti, debido a que es parte de su historia y origen. El pasado siempre aclara el presente de las cosas y empezar por el principio suele ser lo más conveniente, por lo tanto el graffiti es el primer tema a tocar para poder aclarar el concepto sticker.

La palabra graffiti proviene de Italia aunque el origen del término

no se puede decir con seguridad, pues pareciera que cada autor tiene una versión distinta, lo cierto es que es un término joven que hace referencia a las inscripciones realizadas de manera ilegal, las mismas inscripciones que el ser humano ha hecho a lo largo de su historia, más bien a partir de la existencia de la vida urbana es que el hombre comenzó hacer graffiti, por eso no se puede confundir estas inscripciones ilegales con las pinturas rupestres pues no había ciudades y su discurso iba en otro sentido. En las ciudades existen lugares destinados a servir a todas las personas que la habitan, a los que nombran espacios públicos y es justamente ahí donde nace el graffiti, no puede haber mejor

lugar que la vía pública de una ciudad, para que un ciudadano envuelto en el ajetreo, la multitud y el anonimato, externe sentimientos o pensamientos.

En algunos libros se afirma que los primeros grafitis se hicieron en el periodo clásico en Grecia, cuando los hombres se escribían declaraciones de amor en los espacios públicos, mientras muchos mantienen que fue en la antigua Roma en la ciudad de Pompeya, donde se encontraron inscripciones en paredes escritas tanto con carbón como con pintura. Por lo tanto todas las inscripciones no autorizadas que vemos en los baños, el transporte, las escuelas, las paredes de la calle, las fachadas de las casa, es decir los lugares públicos, todo eso es graffiti y tiene antecedentes muy viejos, no es una nueva forma de revelarse o de faltar a las norma, es una reacción del ser humano ante el caos de las urbes.

El graffiti es una práctica que se realiza en las ciudades, es una de las consecuencias que acarrea la vida urbana y su crecimiento, quizá la necesidad

de ser individuales. Identificarse con otras personas es una necesidad humana, pero ser tratados como una sola cosa, en masa, termina molestando a la mayoría y expresándolo una minoría, no sólo con graffiti, hay muchas otras maneras con las cuales las personas han levantado la voz para exigir individualidad. Esta “inscripción urbana que llamamos graffiti corresponde a un mensaje, o conjunto de mensajes, filtrados por la marginalidad, el anonimato y la espontaneidad.”¹

Los materiales y las herramientas con que se realiza el graffiti son infinitas, incluyen marcadores, plumas, lápices, pintura, vidrio, cúter, monedas, *spray*, en fin la lista es extensa y depende del momento, el lugar y la persona, al igual que el mensaje, el cual va desde declaraciones de amor, preferencias sexuales con números telefónicos, insultos hacia personas conocidas sólo por el autor, o para el gobierno, la religión, para figuras públicas, sobre fútbol, en esencia pasa por infinidad de temas hasta llegar a



¹ Blay, G. F. y Mandigorra, L. M. L. (1997). <<Los muros tienen la palabra>>. *Materiales para una historia de los graffiti*. Valencia: Universitat de Valencia. p.217



Fotografía: Edward Nightingale

los más elaborados, ocurrentes, revolucionarios, que tienen una postura sobre algún tema, sobre todo político o social, estos llevan el nombre de graffitis letrados. De cualquier manera el graffiti es siempre un mensaje, pero no por eso se limita a las palabras, ya que puede ser tanto verbal como icónico.

El lugar en el que se inscriban los mensajes va a influir en su contenido, pues regularmente hacen referencia a

éste, o la atmósfera que genera el tipo de mensaje, por tal motivo son muy diferentes los que se encuentran en la parada del autobús, a los de un baño o los de una escuela; al respecto Barthes, citado por Castillo, en su libro *Lo obvio y lo obtuso* escribe: “Lo que hace el graffiti no es, a decir verdad, ni la inscripción, ni su mensaje, es el muro, el fondo, la mesa; a causa de que el fondo existe plenamente, como un objeto que ya

ha tenido una vida, la escritura se le añade siempre como un suplemento enigmático.”²

El muro, por llamarlo de alguna manera, no porque exclusivamente sea en muros donde se realicen estas inscripciones, es el personaje principal del graffiti, es el que hace que las personas le presten atención al mensaje de un desconocido, porque convierte a un pensamiento o idea en un grito; por eso descontextualizan, “[...] provocan atención, suscitan curiosidad e interés o generan rechazo, pero rara vez indiferencia.”³

Los mensajes que se inscriben en los muros, no tendrían el mismo impacto si se dieran a conocer por cualquier otro medio. Lo que el graffiti persigue es la transgresión, para ser escuchado con voz fuerte y el muro da el tono. Rompiendo las reglas es como todas esas personas que alguna vez escribieron o escriben en los muros de los espacios públicos han logrado el objetivo que tal vez ni se habían

impuesto, testificar su presencia, marcar territorio, tomar la palabra sin que nadie se las haya cedido. En el libro <<Los muros tienen la palabra>> Francisco M. Gimeno comenta al respecto:

*[...] la existencia de los graffiti constituye una transgresión de las pautas comunicativas de una sociedad. A mi parecer se produce porque quien escribe sobre los muros, consciente o inconscientemente, esta violentando las pautas de conducta informativas de una sociedad por varios motivos: 1) por la apropiación indebida del espacio; 2) por el uso de escrituras no canónicas; y 3) por los textos transmitidos.*⁴

Solo al transgredir esas pautas de comunicación la sociedad toma en cuenta a las personas como personas, no como instituciones o marcas, sino como iguales, a disgusto o con empatía, pero como humanos. El gran flujo de información que circula en las ciudades puede ser la causa del arrebatto de la toma de palabra, debido a que es una constante aceptar o rechazar la infor-



² *Ibid.*, p.216

³ *Idem.*

⁴ *Ibid.*, p.14

mación para luego desecharla con la misma facilidad, situación con la cual parece imposible competir.

Al igual que la necesidad de comunicación con las personas, el sentido de permanencia está latente, factor que puede influir en la creación del graffiti. Muchas veces los primeros dibujos de un niño se encuentran en los muros, las pinturas rupestres están en los muros de las cuevas; al ser humano le gusta escribir en este sitio, quizá porque necesita saber que cuando perezca quedara registro de su existencia, lo que le deja una sensación de inmortalidad; lo importante de este punto es que al ser humano le aterra la idea de desaparecer, por eso deja marcas de que existió, escribe su historia y algunas veces lo hace en los muros, en cosas materiales que se quedaran cuando el se extinga, esta en su naturaleza, pero al imponer pautas para la comunicación, en las que queda fuera escribir en los muros; entonces comienza la transgresión y llega un momento en el que adquiere el nombre de graffiti. “Cada movimiento social



y político, nacional o internacional, ha dejado su impronta en el registro mural. Por los muros de las ciudades, por las paredes de las universidades y escuelas medias o por las tapias de las fábricas pasa la historia más reciente, sobre todo la más espontánea y alternativa.”⁵

Lo que dice el Doctor Castillo es que la historia que concierne al graffiti es la de los temas sociales y políticos, esta versión resulta siempre ser la más sincera puesto que es espontánea, sin ninguna implicación.



Fotografía: Ruedi One

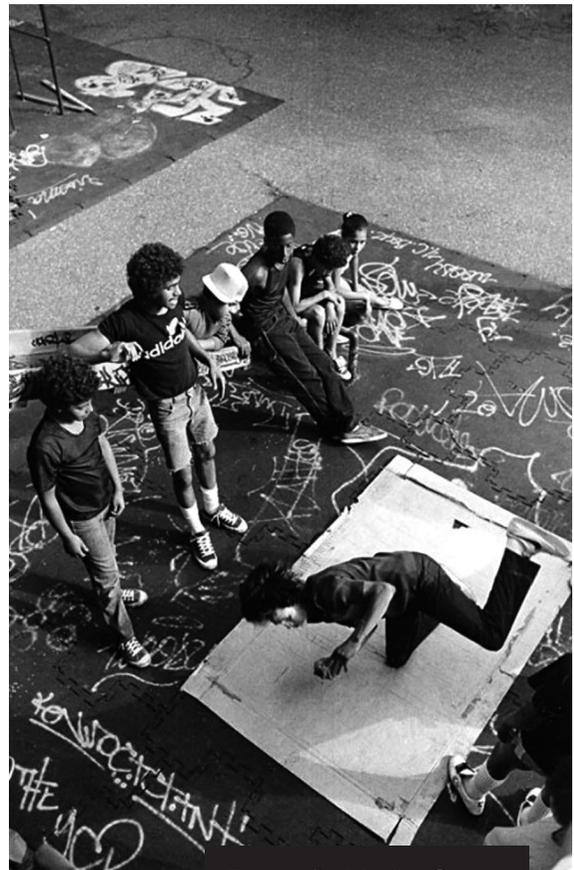
Uno de los movimientos sociales que se registró en los muros, fue el parteaguas que recontextualizó al graffiti. En mayo de 1968 comenzaron revueltas estudiantiles en Francia, que no tardaron en extenderse por todo el globo, el sector joven de la sociedad alzaba la voz, fue un movimiento complejo en el que principalmente se exigía un cambio social, el medio para su difusión fueron los muros, en los que pegaban carteles y hacían graffitis letrados.



Mayo del 68

A finales de la década de los sesenta, a la par de los activistas políticos que hacían graffiti para dar a conocer sus protestas, se estaban gestando en Nueva York los primeros *tags*, firmas o placas, que son las bases del graffiti que reconocemos hoy en día, estos eran elaborados por las bandas callejeras que formaban los adolescentes, así delimitaban su territorio inscribiendo en los muros sus seudónimos. “Pegar y pintar cosas por toda la ciudad tiene origen en un instinto territorial. Por ejemplo los perros señalan sus terrenos con orina. Afortunadamente los humanos lo hacen con pintura y papel”⁶.

La práctica se explayó y no sólo para marcar territorio, también para dejar una huella de su existencia, lo que parecía ser el objetivo principal, pues empezaron aparecer por todas partes bombardeando la ciudad, pronto fue necesario distinguirse de los demás, entonces creaban un estilo, lo que ocasionó una competencia por ser el mejor, a estos jóvenes se les llama escritores (*writers*); pero entonces se



Fotografía: Martha Cooper

convirtieron en un foco de atención y fueron catalogados como un problema para la sociedad, se pusieron en contra de ellos e intentaron que la práctica desapareciera de las calles, lo cual casi consiguen, hasta que entra el hip-hop. “La aplicación expresiva de firmas (*tagging*) y la pintura de murales con *spray*



⁶ Sulser, V. (julio 2008). *Pegotero de ideas alrededor del arte en la calle o street art*. México: Revista Cut. Año 2, N°5., p.21.

en las paredes de las calles y en los trenes del metro de Nueva York llegaron a convertirse en la manifestación visual de la subcultura del hip-hop.”⁷

En los ochenta, al comienzo de la década resurgió el graffiti con la llegada de la subcultura del hip-hop, este movimiento artístico y cultural es esencialmente música, baile y pintura. La unión del MC (*Master of Ceremony*) y

el DJ (*Disc Jockey*) conforman su estilo musical, el popularmente conocido como *break dancees* es quien incorpora el baile que los representa y el ingrediente plástico es el graffiti, quien encontró nuevamente su camino en los trenes del metro, pero ahora en grandes dimensiones, mejor elaborado plásticamente, más colorido y pintado con aerosol. Además de los vagones



Fotografía: East Coast Shit



⁷ Wigam, M. (2007). *Pensar visualmente*. España: Gustavo Gili., p.74



Fotografía: Riky Kiwy

regresaron a las calles y se juntaron en grupos (*crews*) y les dieron un nombre que compartían aparte del seudónimo que cada integrante ya tenía. “El graffiti hip-hop implica ante todo una explosión de color en el corazón del gris urbano”⁸, este movimiento trajo muchísimos cambios para el graffiti, su técnica, parte de su filosofía, su difusión y hasta el concepto en el que la

sociedad los tenía, a partir de aquí el graffiti empieza a limpiar su imagen de vandalismo. “Fue a mediados de la década de 1980 cuando [...] el graffiti se introdujo en casi todos los países occidentales u occidentalizados y luego posteriormente a lugares más lejanos. Asia y América del Sur entraron más tarde, pero su cultura del graffiti está creciendo de manera exponencial y

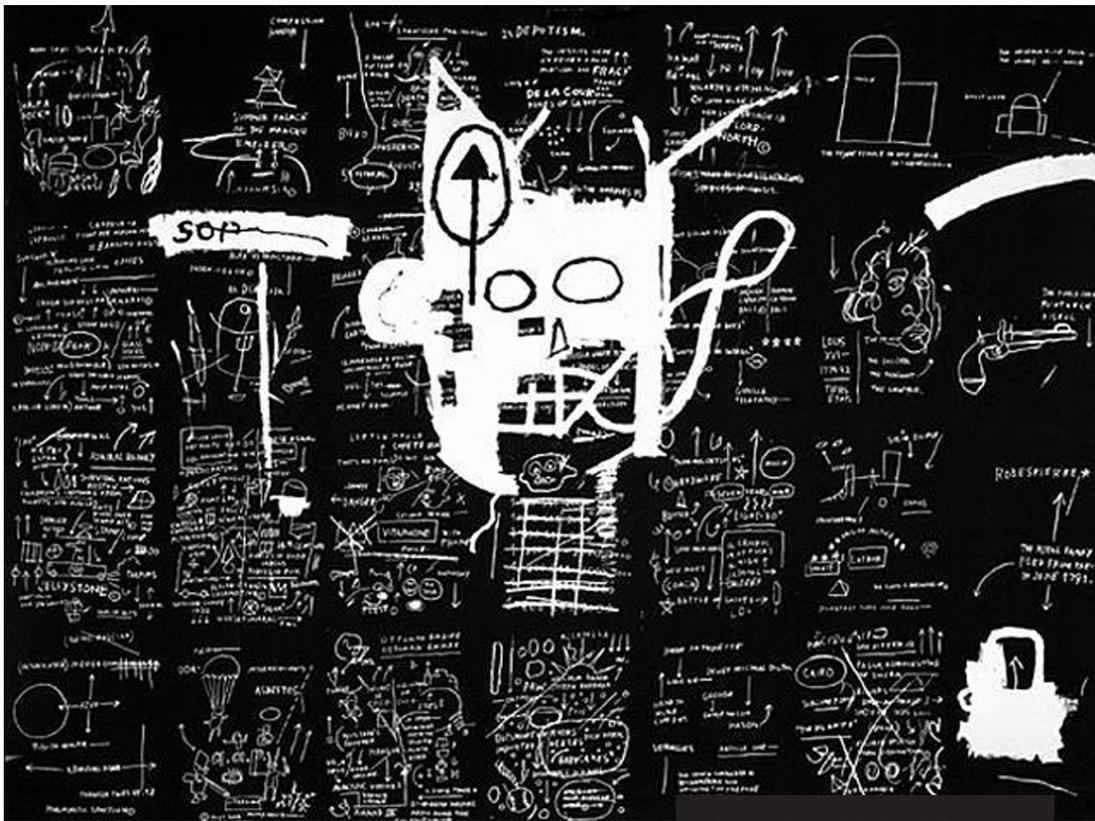


⁸ Kozak, C. (2004). *Contra la pared: sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*. Buenos Aires: Libros del Rojas., p.64

han alcanzado ya un nivel muy alto, sobre todo América del Sur”⁹

Cuando el graffiti comienza a expandirse y consolidarse, pese a los intentos fallidos de las autoridades para quitarlo de las calles, los escritores hacen giras a otros países para conocer sus experiencias, intercambiar técnicas, conocer estilos e historias. La proliferación del graffiti por el mundo

es inevitable e irreversible, evoluciona y poco a poco se integra a la sociedad. Se crean fanzines, incluso revistas comerciales con un punto de vista legal a favor del graffiti; se organizan eventos, concursos, programas, festivales, en fin cada día existen más espacios dedicados a servir como lienzo para realizar esta práctica, en ocasiones otorgados o financiados por las mismas autori-



Autor: Jean Michael Basquiat



⁹ Ganz, N. (2010). *Graffiti arte urbano de los cinco continentes*. España: Gustavo Gili, p.9

dades; pero esta aparente legalización del graffiti no encanta a todos, es más desde su aparición en los trenes del metro de Nueva York se cuestiona, no sólo por los que practican el graffiti, también por algunos historiadores y sociólogos como el Dr. Antonio Castillo Gómez, quien dice:

El graffiti, nacido de una actitud inconformista ante la sociedad, que empezaba transgrediendo en las cocheras del metro, aprovechando la complicidad de la noche, se constituye, revestido bajo la forma del spray art o subway art, en una más de las manifestaciones contraculturales o underground que se dan en la semiosfera contemporánea.¹⁰

Esto se encuentra en su trabajo “Paredes sin palabras, pueblo callado” que escribe para el libro <<Los muros tienen la palabra>>, en esta cita y en todo el capítulo que escribe, explica que un graffiti sólo se puede considerar así cuando se realiza de forma ilegal, espontánea y en el anonimato; por lo tanto el trabajo de los escritores no puede llevar este nombre, pues no son



espontáneos, muchas veces, practican antes lo que piensan hacer en las calles o en el metro; tampoco son del todo anónimas, puesto que lo que inscriben es su firma, y ahora muchos ni siquiera son ilegales.

Para una gran parte de los escritores del graffiti, lo que no se hace en



¹⁰ *Op.Cit.* Blay y Mandigorra., p.238



Fotografía: Denis Falkenstein

la calle y no transgrede no es graffiti, son rótulos, decoraciones, pintas o murales hechos con aerosol, porque para ellos también la esencia del movimiento se encuentra en transgredir. El graffiti definitivamente es transgre-

sor, debido a que es un reclamo, una llamada de atención, que funciona solo irrumpiendo en las calles, y no puede desaprovechar sus primeras conquistas de este largo camino que aún falta por recorrer. La espontaneidad tiene sentido en los primeros grafitis de una persona o pueden quedarse en esa versión primitiva, pero no deberían ser juzgados si tienen un progreso plástico y una intención de evolución. El anonimato si esta presente en muchas piezas y utilizar un seudónimo no es precisamente destapar su identidad.

Desde finales de la década de los setenta el fenómeno del graffiti se eleva en Nueva York a la categoría de arte, mediante el apoyo de ciertos críticos y galerías, que comienzan a exponer la obra de algunos writers convertidos en artistas, como Jean-Michael Basquiat, Keith Haring o Kenny Scharf, quienes realizan en sus obras una mezcla de signos e imágenes tomadas de la cultura de la calle con otras procedentes de la historia del arte o de la cultura.¹¹

11 Hernández, P. (2008). *La historia del graffiti en México*. México: INJUVE. Disponible en: <http://cendoc.imjuventud.gob.mx/clar/libros/libros.php?libro=024>, p.22



Autor: Keith Haring

La primera vez que el graffiti entró a una galería no fue precisamente con las implicaciones que describe el Dr. Castillo, tampoco como el graffiti que se exhibe hoy en las galerías, fue una simbiosis con otros signos e imágenes tomadas de la cultura de la calle y del arte, y la cultura en general, como menciona Pablo Hernández en su libro *La historia del graffiti en México*. Esta inserción hizo que el graffiti diera un gran paso, que no se viera sólo como vandalismo, sino como una expresión plástica de la juventud, lo que dio origen al graffiti legal. Basquiat,

Keith Haring y Kenny Scharf, aunque no expusieron graffiti, si dieron una muestra de lo que era y lo que lo rodeaba, le abrieron camino hacia una aceptación de la sociedad.

Lo que había nacido en las cocheras del metro como una forma de subversión cultural termina (o puede terminar) absorbido por las reglas del mercado y la esponja de la cultura de masas. Los mensajes ya no son espontáneos y personales. Aunque, en parte, jueguen con los mismos elementos discursivos, el contenido viene determinado por la institución o la empresa que lo autoriza o financia.¹²

La parcial aceptación del graffiti en la sociedad, su conversión en obra de arte y su pronta ubicuidad, acarreo que instituciones gubernamentales y empresas, se interesaran en el y en sus creadores; en gran medida para utilizarlo como intermediario con la juventud, que es la parte de la sociedad más involucrada con el movimiento. Así el graffiti se ha dividido en dos



Fotografía: Ruedi One

partes, el legal e ilegal, aunque a veces parezca desalentador que el discurso se someta y cambie para ser aceptado, no se puede negar que ha traído ventajas, como lograr que las personas que lo generan puedan mantenerse de esto, no es ese un fin que el ser humano persigue, encontrar su virtud y ganarse la vida realizándola. A nivel mundial ha adquirido cierto respeto, y muchas veces no trabaja solo, otros movimientos o problemas sociales se han beneficiado de él. Podrá ser conocido en todo el mundo, aceptado por

algunas personas, pero es difícil que se masifique porque aún son más los que lo rechazan y por que cuando se vende, no lo hace como graffiti sino como imagen estética, pero su esencia es la misma.

Las letras solían predominar en el graffiti, pero hoy en día la cultura se ha ampliado: se exploran nuevas formas y han comenzado a proliferar personajes, símbolos y abstracciones. Durante los últimos años, los artistas del graffiti han utilizado un abanico expresivo

más amplio. El estilo personal es libre para desarrollarse sin ninguna clase de restricciones y se utilizan todo tipo de pinturas e incluso la escultura: pegatinas, pósters, plantillas, aerografía, tizas. La mayoría de los artistas se han liberado de la dependencia exclusiva del bote de spray.¹³

Las nuevas tecnologías en los medios de comunicación han sido fundamentales para la expansión del graffiti, por eso a podido crecer tan rápido y en tan poco tiempo, ha

llegado tan lejos como ningún otro movimiento artístico, pero no sólo por la tecnología, pues hay otros movimientos de la misma clase que se sirven de esta y sus bondades, pero a pesar de eso no han alcanzado los niveles de propagación que ha logrado el graffiti, la razón, además del hábito que parece tener el hombre de pintar en los muros, puede sumarse que el lienzo está al alcance de todos. Por estas razones el graffiti como se cita antes, ha podido explorar otras facetas que lo han enriquecido.



1.2 Street art

La transgresión se apoyo en la intervención, no basto el *spray* y recurrió a nuevas herramientas, el muro ya no era suficiente y se apropió de toda la ciudad. “Su filosofía y razón de ser han evolucionado como todas las artes y movimientos artísticos, a medida que la sociedad va sufriendo cambios socio-políticos y culturales, pero su esencia continua siendo la misma (transgresora y contra sistema).”¹⁴ El graffiti llevo a un punto en el que se rebaso a si mismo, su evolución dio como consecuencia un nuevo concepto, el arte callejero, del inglés street art, y por descendencia postgraffiti o neo graffiti, también se usa arte urbano, pero esta definición abarca otras áreas del arte,

aunque algunos libros, revistas y sitios *web* lo designen así, existen muchos otros que no lo aprueban pues el termino puede abarcar música, escultura, performance, fotografía, arquitectura, en fin incluiría como el nombre lo afirma, el arte que se crea en la urbe, legal o ilegal; para evitar cualquier confusión se evitara nombrarlo así a excepción de las citas textuales.

“El término street art debe interpretarse más como concepto que intentar traducirlo de manera literal; ósea, es más una convención internacional para identificar o reunir trabajos de la calle, para distinguirlo del graffiti propiamente dicho o del arte establecido tradicionalmente.”¹⁵ Aunque sea un

¹⁴ Bou, R. L. (2009). *Street art*. Barcelona: Monsa., p.7

¹⁵ Montessoro, P. F. (2011). *El sticker urbano en la ciudad de México. 1999-2009*. Director: López, C. E. T. Grado: Posgrado en artes visuales. México: UNAM, ENAP., p.34

derivado directo del graffiti, el street art no es graffiti, porque tiene otras influencias, y sus orígenes no están sólo en este movimiento.

El término parece tener muchas implicaciones, aunque el graffiti de por sí ya acarrea bastantes cosas; alrededor de él giran otros movimientos políticos, sociales, culturales y artísticos. Estas obras conservan la intención transgresora, aun tienen un sentido político, pero el fin que perseguía el graffiti ya no es el mismo, además de esto, se podría sumar la explosión de ideas que expresa, imposibles de mencionar a todas.

Como sucede con el graffiti, la sociedad no termina de aceptar el arte callejero, se generan muchas y contrastantes opiniones, pero su aceptación avanza más rápido, quizá por el camino que ya le ha dejado su antecesor. De cualquier forma “el street art o post-graffiti es una vertiente artística que ha pasado ya a formar parte de la historia del arte.”¹⁶

El street art se encuentra en la vía pública de las ciudades y son todas esas obras plásticas que casi siempre están de manera ilícita, sorprenden, no parecen tener dueño, están fuera de contexto e intentan apropiarse del lugar en que se encuentran, si se pone atención, algunas parecen dar un mensaje, a veces directo, otras sugerente. “En su trabajo, muchos cuestionan críticamente el efecto de la censura, el poder y las instituciones, y desafían la ideología del paradigma contemporáneo.”¹⁷ Generalizando podemos decir que “el arte callejero se convirtió en el contrapunto a la publicidad comercial y a la agresividad con la que atacaba a los consumidores”.¹⁸

El movimiento del street art se introdujo sólo con el estencil, el sticker, las propas y el cartel, pronto se desarrolló y hoy en día resulta difícil explicar o categorizar todo lo que envuelve. Existe una viable clasificación que Francesca Gavin escribe en su libro *Creatividad en la calle*, según este el street



16 *Op.Cit.* Bou., p.163

17 *Op.Cit.* Wigam., p.74

18 Gavin, F. (2008). *Creatividad en la calle. Nuevo arte underground*. Barcelona: Arte Blume., p.6

art se puede dividir en bidimensional y tridimensional. El bidimensional incluye estenciles, stickers, carteles, intervenciones en la arquitectura con pintura y murales, mientras el tridimensional se refiere a todas las piezas esculturales. Las primeras obras pertenecen a la categoría bidimensional y son las que más se acercan al graffiti, pero al evolucionar se van separando de este. También lo han separado en postgraffiti icónico y narrativo: “algunas campañas de postgraffiti consisten en la repetición de cierto motivo gráfico, que puede ser siempre idéntico. Esta propuesta puede ser llamada postgraffiti icónico. El postgraffiti narrativo, por el contrario, no repite una imagen constante sino que aparta contenidos siempre nuevos; aunque unidos por un estilo característico.”¹⁹

El anonimato como elemento importante del graffiti, en el street art es inconsistente, puesto que algunos artistas dejan sus datos, incluso tienen *blogs* o sitios *web*, además se ha vuelto

común que los más reconocidos den conferencias, entrevistas, autógrafos, intervengan escaparates, en fin no es requisito o norma el mantenerse como anónimo. A veces cuando prefieren que su identidad este oculta, el trabajo que realiza posee un estilo por el que es fácil identificarlos, “muchos artistas utilizan como distintivo o marca uno o varios personajes [...]”²⁰, los cuales son un elemento fundamental, pues se sustituye el nombre del autor por el de su personaje, y se emplea como seudónimo, aspecto que remite al graffiti, por los *tags* que empleaban sus escritores para bombardear las ciudades.

La espontaneidad tampoco es elemental, parece arriesgado, pero puede afirmarse como inexistente, ya que todas las obras son planeadas para su ejecución, porque el street art es más elaborado, implica un trabajo previo en casi todas sus variantes; es una evolución, no podría ser de otra manera. Esta característica habla justamente del avance del graffiti, de las



19 Todo el color. El postgraffiti en búsqueda de la identidad... <http://todoelcolor.cl/2011/11/street-art-graffiti/el-postgraffiti-en-busqueda-de-la-identidad/>, 24 de octubre de 2012.

20 *Op. Cit.* Bou., p.79



Autor: Marcel Duchamp (exponente del dadaísmo)

razones por las que la palabra ya no podía definirlo. El street art no cumple con todos los requerimientos del graffiti, no sigue una línea estética, es libre, por eso puede utilizar infinidad de materiales, herramientas y técnicas, sin importar que tan premeditado sea, porque la espontaneidad no lo define.

La intervención, característica que no pertenece al graffiti, si es una parte importante del street art y no es precisamente para destruirlo, de hecho a veces es para mejorarlo, pues muchas de las obras, se realizan en lugares que se consideran inservibles y estorbosos, por ejemplo en autos abandonados, que ya son sinónimo de basura, hacen una intervención y mejoran el aspecto del lugar, lo mismo sucede con un árbol que se podó y que no va a crecer. Su fin no esta en destruir, interviene conscientemente y cada pieza que lo conforma tiene sentido, lo complementa y explica su existencia, pues “el movimiento engloba referencias como la etiqueta outsider (marginal), Folk Art (arte popular), dada, Fluxus, situacionismo,

graffiti, anarquismo, skate, semiótica, psicología, comics, juguetes y música que va del hip-hop al punk rock y el indie..., y continua revolucionando.”²¹

Cada vez hay más personas que se interesan por el street art, como espectadores y como generadores, le ha costado menos trabajo digerirlo a la sociedad, en comparación con su antecesor. El género, la clase social, el nivel de escolaridad, la edad, la música, los gustos, nada a impedido su crecimiento, parece que todo cabe en el street art, cada nueva referencia lo enriquece. Es un arte activo, por todo esto y porque no sólo busca la libertad en el artista, también en el espectador, en la obra y en el lienzo.

“Cuántas paredes, señales y objetos de mobiliario urbano pasaban totalmente desapercibidos hasta que un artista decide actuar sobre ellas y revivirlas. Estos espacios y objetos, antes muertos, cobran un nuevo sentido en si mismos y en cuanto al material del que están contruidos.”²² La cita resume el propósito del street art,



21 *Op.Cit.* Wigam., p.34

22 *Op. Cit.* Bou., p.32

conectar a la sociedad con la realidad, intenta hacer reaccionar a las personas del mundo en el que viven, quiere humanizarlas, porque están sumergidas, en la publicidad, la tecnología y los medios de comunicación, fuera de esto ya nada parece sorprender ni encantar del mundo real.

La relación directa entre humanos es nula, todos parecen aislados, el único momento en el cual hay una convivencia, es fuera, sólo la calle permite la interacción, de la cual el arte callejero se aprovecha para descontextualizar a los ciudadanos y conectarlos con el mundo; a diferencia del graffiti que dice “aquí estoy”, el street art dice “aquí estas”, el movimiento que empezó por buscar un reconocimiento de existencia, tal vez se dio cuenta que no era un sentimiento particular. Esto no quiere decir que los street artists sean los redentores de la humanidad, pero “en un mundo en el que todas las personas se transforman en consumidores pasivos, la creación puede ser una alternativa revolucionaria”²³.

El street art es una propuesta interesante, que además de ir más lejos y romper con las exigencias del graffiti, no tiene que sufrir las “frustraciones y la mercantilización del mundo artístico”²⁴, el reconocimiento de un artista urbano se dará si tiene talento y es innovador, su trabajo esta en la luz pública, así que funciona o no funciona, no tiene que pasar por un filtro en el que una o algunas personas aprueben su obra.

“Se trata de abrir al mundo un museo de libre acceso en el cual baste girar la cabeza para observar diversas piezas. Nosotros somos los artistas; el lienzo, la calle; los jueces, las personas que se toman un tiempo para apreciarlo y ofrecer una opinión. Bozker, Distrito Federal”²⁵. Esta es la opinión de una postgraffitera, la cual refleja la intención de romper paradigmas que rodean el arte, pues el street art es una propuesta fresca y renovadora con intenciones propias para la sociedad de esta época. Tiene influencias de otras

23 *Op. Cit.* Gavin., p.7

24 *Ibid.*, p.6

25 Mr. Fly y Dr. Rabias. (2008). *Arte Urbe*. Colección: Tendencias. México: La Gunilla Editores., p.89



Autor: Andy Warhol (exponente del arte pop)



Autor: Jackson Pollock

corrientes artísticas que se están dando a la par de el o que son anteriores, como el land art que también pone en contacto al ser humano con su entorno, pero en espacios naturales y lo utiliza como objeto artístico no como fondo decorativo, igual que el street art; del arte pop retoma el empleo de imágenes de la cultura de masas, y al igual que el arte povera algunos de

sus materiales son pobres y reciclados, donde se valoran los cambios que han sufrido con el deterioro.

“El característico uso rítmico que Pollock hacia de la pintura industrial era tan gestual como controlado, intuitivo, sensible y determinado. Este uso controlado de la línea y esta resolución delicada llegarían a ser fundamentales en el nuevo contexto de mediados de

los setenta en adelante con la aparición en las calles de graffiti y el arte urbano *underground*.”²⁶ El trabajo que realizó Pollock, el cual tiene referencias del surrealismo y el muralismo, influyó a todas las artes gráficas de la década de los cincuenta y sesenta, época en la que crecieron los artistas que posteriormente bombardearon las ciudades con graffiti, el cual evolucionaría para convertirse en street art.

Pollock es quizás una referencia más antigua que las otras, pero igual de determinante, su influencia salta a la vista por las razones que describe el artista e ilustrador Mark Wigam en su libro *Pensar Visualmente*: “Al margen de las convenciones oficiales, el movimiento *underground* de arte callejero se convirtió en un campo fértil para la experimentación. [...]. Inmersos en las subculturas urbanas *underground* pintaron y decoraron murales, se autoeditaron y expusieron sus obras en salas alternativas y garitos nocturnos, así como en galerías de arte comerciales.”²⁷

Como la mayoría de las corrientes artísticas, el street art se origina por influencia de otras corrientes y del contexto político y social, para pasar por un rechazo casi general, luego es aceptado solo por algunos, otros ni siquiera lo consideran arte, en fin llega un punto en el que se introduce en las galerías alternativas y posteriormente en las comerciales. Lo que el street art permite a diferencia de otras corrientes, pero al igual que el graffiti, es la experimentación, no por la cuestión plástica, sino por el inmediato contacto con la gente, lo que ha cautivado a más personas que quieren generar obras de esta índole, tanto diseñadores, “ilustradores y vendedores emprendedores y partidarios de la filosofía ‘hazlo tu mismo’ están intentando acceder a la cultura empresarial global con sus propias armas”²⁸ y encuentran en el street art la vía idónea para esto.

“Muchos estudiantes y profesionales del mundo del diseño gráfico utilizan el arte callejero para dar a conocer



26 *Op. Cit.* Wigam., p.34

27 *Ibid.*, p.74

28 *Ibid.*, p. 77

su trabajo, estudiando la reacción de la gente y no dudando en firmar sus creaciones con direcciones e-mail, paginas *web* e incluso su numero de teléfono [...]”²⁹. Así el street art no sólo ha modificado el arte, también al diseño, aunque diseñadores y artistas siempre han tenido una estrecha relación, es inevitable que cambie el diseño cuando cambia el arte y viceversa. El street art no es completamente anónimo en buena parte porque el diseño se introdujo y lo firmo, por eso algunas obras no tienen esta característica que trato de retomar del graffiti, pero también el diseño cambio a casusa del street art, a la fecha en el campo laboral de este es una buena carta de presentación haber incursionado en el street art, ser proactivo, hacer trabajos independientes, en fin mostrar iniciativa y pasión por el trabajo.

“Los ilustradores/artistas gráficos celebres han alcanzado un estatus de culto en todo el planeta por su trabajo

[...] estos profesionales posmodernos están creando nuevas experiencias y desafían las definiciones tradicionales de arte en el ámbito de la ilustración y el diseño grafico, al cuestionar los planteamientos de la materia en el siglo XXI.”³⁰. Esta interacción ha dejado borrosa la línea que dividía al arte del diseño, hoy al menos street artists y diseñadores cambian de roles y los comparten, pues las empresas y marcas contratan a los diseñadores/artistas gráficos por su estilo, por la esencia de sus obras, para poder adaptarlas a sus necesidades, mientras un artista se expresa en su obra, el trabajo de un diseñador es el de comunicar correctamente información de alguien más. Lo que a veces sucede es que contratan a neo grafiteros por su manera de expresarse en su obra, pero comunicando lo que requiere la empresa o institución.



29 *Op. Cit. Bou.*, p.7

30 *Op. Cit. Wigam.*, p.78

1.3 Stickers

Han invadido ciudades en todo el mundo, pertenecen al street art, son descendientes directos del graffiti, a ellos recurren las marcas como estrategia, son la intervención que más utilizan los diseñadores, los stickers se han instalado por completo y en el ámbito del diseño han tomado singular importancia, porque tienen la característica de ser pegados repetidas veces y comúnmente son iguales, por tanto para su ejecución resulta sencillo emplear la computadora, que suele ser exacta, además el street art es gráfico y necesita programas aptos para sus fines, por ello se sirve de los que utiliza el diseño gráfico, porque entre las funciones de estos se encuentra la de facilitar la realización de ilustraciones o digitalizar las que se hacen de manera análoga, para luego poder tenerlas en

serie; así es común que los diseñadores realicen stickers, pues tienen las herramientas y habilidades a la mano.

El sticker es una palabra en inglés que en su traducción al español hace referencia a una etiqueta engomada, es sinónimo de calcomanía y pegatina, las cuales también se emplean para designar los trabajos del street art que tienen esta característica. Las etiquetas engomadas son soportes de la publicidad y el diseño gráfico, empezaron aquí y todavía las utilizan, “Tristan Manco, investigador de los movimientos urbanos y autor de diversos libros de cultura urbana, comenta que los primeros stickers fueron creados en el siglo XVIII, para identificar productos envasados”³¹.

En el street art, sólo las piezas que son autoadheribles se consideran stic-



31 *Op. Cit.* Montessoro, p.54



Autor: Pignon Ernest



Autor: Pignon Ernest

kers, esto dicho por Mr. Fly en entrevista, quien también comento que las piezas que se encuentran en la calle y que se pegan con engrudo reciben el nombre de propas, ellas igualmente pertenecen al street art, es fácil confundir la propa con el sticker, pero sin importar el tamaño de la obra la diferencia la marca el material con que se pegan. Las propas vienen de la palabra propaganda y realmente son muy parecidas en estética y técnica, aunque los temas no siempre.

Sticker, propa y estencil, son quienes abren el camino del street art, comparten algunas características y en ocasiones parecen fundirse en una sola cosa, necesariamente se tienen que explicar los tres para poder entender a cualquiera de ellas por separado. Sticker y propa ya se han descrito; el estencil es una técnica que se elabora con “un pedazo de cartón, una radiografía, un plástico, incluso hojas de papel bond o kraft, [...] estos materiales son perforados para realizar una plantilla, iconográfica o fotográfica, que se coloca sobre alguna superficie y la cual puede ser pintada con pincel o con aerosol”³². El postgraffiti

32 Mr. Fly, Dr. Rabias, (2008). *Mextencil*. Colección: Tendencias. México: La Gunilla Editores., p.20



Autor: Blek le Rat

inicio con estas tres técnicas y los primeros casos se dan en los años setenta en Francia, por Pignon Ernest quien es: “un hilo genético tan antiguo que se remonta a la época en que, al otro lado del océano, el graffiti neoyorquino comenzaba a madurar. La tradición nace con Pignon Ernest en 1971, continúa en 1981 con Blek le Rat, y alrededor del cambio de siglo con Banksy, Swoon y los muchos artistas que les han seguido.”³³

Estos artistas pertenecen al post-graffiti narrativo, sus obras cambian, a veces elaboran proyectos o series, siempre aportando algo nuevo y manteniendo un estilo. El primer eslabón como llaman a Pignon en el *website* Urbanario, interviene la ciudad pegando imágenes realistas de personas a tamaño natural, lo que se conoce como *propas*, utiliza serigrafías y dibujos en alto contraste, de el no hay información



Autor: Banksy

que diga que tuvo alguna influencia del graffiti, incluso su trabajo se considera más como una herencia que dejó a Blek le Rat.

El graffiti si incidió en las obras de Blek, tuvo algunos intentos que no lo dejaron muy satisfecho, hasta que encontró el estencil, el fue pionero en emplear esta técnica en el street art. Su obra es tanto de postgraffiti narrativo como icónico y aunque empezó con plantillas, también emplea las pro-

pas. El siguiente personaje reconocido en la escena del street art, es Banksy: “Comenzó pintando con un estilo de graffiti tradicional, para pasarse a las plantillas tras un desagradable incidente: abandonado por el resto del grupo porque pintaba demasiado despacio, tuvo que esconderse de las autoridades bajo un tren durante seis horas. Las plantillas le permitieron convertir su humor y actitud irreverente en un fuerte impacto visual.”³⁴

34 *Op. Cit.* Ganz., p.138

Como sucedió con Banksy, otros grafiteros incursionaron en el street art de plantillas, propas y pegatinas, porque permitía ejecutar sus obras más rápido y sin tantas complicaciones, evitándose así una detención, la practicidad de las técnicas fomentó el paso del graffiti al postgraffiti. Tanto Pignon Ernest, Blek le Rat y Banksy han escrito las primeras líneas e inspirado a otros artistas a participar en estas tres técnicas del street art.

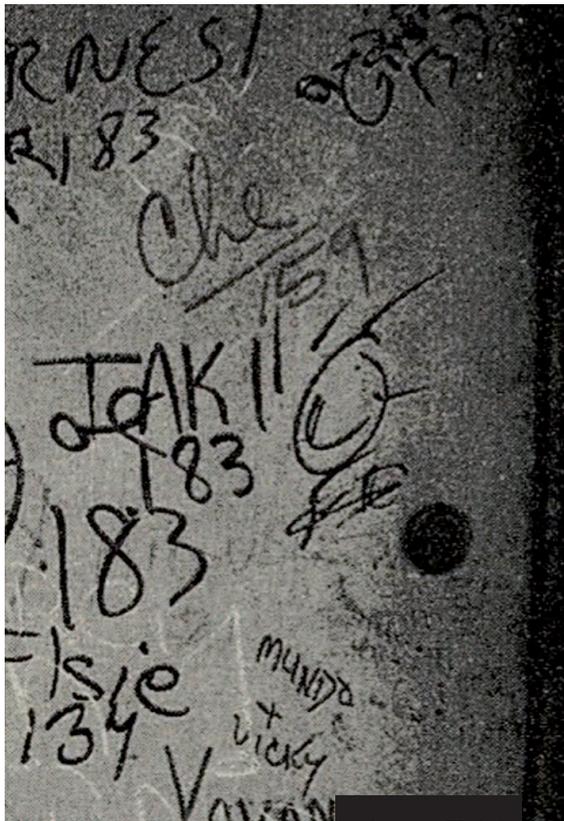
La técnica del sticker ha ido evolucionando en la escena del street art, “estas pequeñas intervenciones anónimas no obtienen beneficio alguno, tampoco parecen dar publicidad al artista. Tan solo cambian la manera en que la gente experimenta la vida en la ciudad”³⁵ o al menos ese era su principio, pero tal ha sido su expansión y las bondades que ofrece, que ha cautivado a personas de diferentes campos, mismas que modifican o utilizan al sticker según sus conveniencias, sobre todo lo ocupan como medio de difusión, pero son quizá la industria

de la música y el diseño los que más se han servido de los stickers, tal vez por tener en común al arte. Estos dos campos y otros que se hicieron publicidad por medio de los stickers, le agregaron los datos personales de la fuente, perdiendo así su característica de anonimato.

Aunque a lo largo de este capítulo se ha estado explicando su origen, su historia y a grandes rasgos lo que es un sticker, es conveniente retomar algunos temas para entenderlo mejor y poder definirlo, para comenzar podría decirse que “el sticker es una especie de ‘tag’ semi-industrializado, ya que se puede fabricar fácil y cómodamente en casa con ayuda del ordenador y una impresora laser”³⁶, es la evolución del tag, quien se conoció a finales de los sesenta y principios de los setenta por los escritores de graffiti, que en Nueva York inscribían “sus nombres o apodos junto al nombre de la calle donde vivían, estas inscripciones equivalían a una especie de firma personal (en la jerga: tag)”³⁷.



35 *Op. Cit. Gavin.*, p.6
36 *Op. Cit. Bou.*, p.58
37 *Op. Cit. Kozak.*, p.58



Autor: Taki

El *tag* también tiene historia, Claudia Kozak en su libro *Contra la pared* recopila los posibles inicios, el que mejor se acerca y se acepta en libros y sitios *web*, afirma que un mensajero apodado Taki, aprovechaba que recorría la ciudad para inscribir su nombre en cualquier lugar disponible, pero también menciona que en la Segunda Guerra mundial, un inspector de la armada estadounidense llamado James J. Kilroy escribía *Kilroy was here* (Kilroy estuvo aquí) al finalizar la re-

visión de los barcos; y supuestamente en la década de los treinta, los niños lustrabotas mexicanos que trabajaban en los Ángeles y eran corridos, escribían en las paredes de las calles en las que antes trabajaban su nombre y el número de la calle a la cual se cambiaban.

El origen bélico es la historia más conocida, muchos autores la retoman para hablar de los inicios del *tag*, como Francesca Gavin en su libro *Creatividad en la calle*, en donde escribe que eran placas militares de identificación, de hecho al *tag* también suelen llamarlo, entre los grafiteros placas; mientras algunos plantean otras teorías, como el autor de la página de *raptitlan* quien escribe lo siguiente: “[...] el *stencil* y el *sticker* comparten una estética simi-



Autor: Taki

sin importar que sea un contrapunto a la publicidad comercial, no deja de invadir la ciudad con la firma o marca de un artista, no puede alejarse del graffiti que se inicio como *tag*. Su técnica es legado de la propaganda y los movimientos de izquierda, razón por la que tanto el sticker como el estencil son las intervenciones que recurren con frecuencia a los temas políticos, sociales y culturales, incluso las propas del street art ya nos dejan bastante claro de donde esta recibiendo influencia el movimiento.

Más que la propaganda nazi, es la propaganda política de agitación rusa quien comienza a escribir la historia del sticker, no porque haya sido antes y fuera la primera en utilizar el cartel con fines políticos y no comerciales, la razón es que los stickers y la propaganda de la Revolución Rusa comparten ideales tanto estéticos como políticos, ambas incitan a las personas a tomar una actitud critica, revelarse ante las superficialidades, exploran nuevas formas de expresión, además de acercar el arte a todos.

El levantamiento del Mayo Francés no sólo dio pie al graffiti, conjuntamente hizo lo mismo con el sticker, pero a mucho menor escala, pues únicamente se tiene la referencia de un grupo de jóvenes que hacia stickers. Como se sabe el levantamiento le dio la vuelta al mundo y mientras en Francia se hacían graffitis y carteles, en Inglaterra había un grupo de estudiantes de arte haciendo actos de protesta y prensa combativa, crearon el periódico *Suburban Press*. “‘Ahorre petróleo, queme sus autos’ y ‘Manténgase en calor este invierno: haga lío’ eran algunas consignas que Reid difundía a través de stickers incluidos en el *Suburban Press* como parte de su campaña social”³⁹.

Hasta entonces se puede hablar de un sticker con todas sus letras, se hizo de manera clandestina y se coloco del mismo modo, tenía un mensaje subversivo, había una intervención, el lugar en el que se colocaba era fundamental para su entendimiento, intentaba descontextualizar y no es que sea un aspecto determinante, pero eran



³⁹ Katarsis. <http://katarsis-net.com.ar/archivos/jamie-reid-diseo-para-el-caos.php>, 6 de febrero de 2012



Autor: Jamie Reid (imagen para Sex Pistols)

elaborados por un diseñador, Jamie Reid quien teniendo como influencia la propaganda de agitación rusa, al artista Jackson Pollock, a dadaístas, surrealistas y situacionistas, creo los primeros stickers, mismos que por su origen se puede decir que son una fusión de arte, diseño y política.

“Uno de los números del *Suburban Press* fue entregado junto a un llamativo sticker rojo que rezaba: ‘Oferta especial, sólo esta semana, el local recibe ladrones’, el cual era pegado sistemáticamente en vidrieras de comercios y supermercados.”⁴⁰ A pesar de hacer las primeras intervenciones, el sticker hasta este momento no era pegado por el autor, no llevaba el nombre de street art y era conocido por muy pocos, fue hasta finales de los ochenta y principios de los noventa que street artists como el diseñador Shepard Fairey, mejor conocido como OBEY, lograron difundir el sticker, OBEY empezó una campaña que llevaba este nombre, en la que pegaba calcomanías con la cara del luchador André el Gigante “uno de los símbolos representativos de la cultura *white tras*”⁴¹.

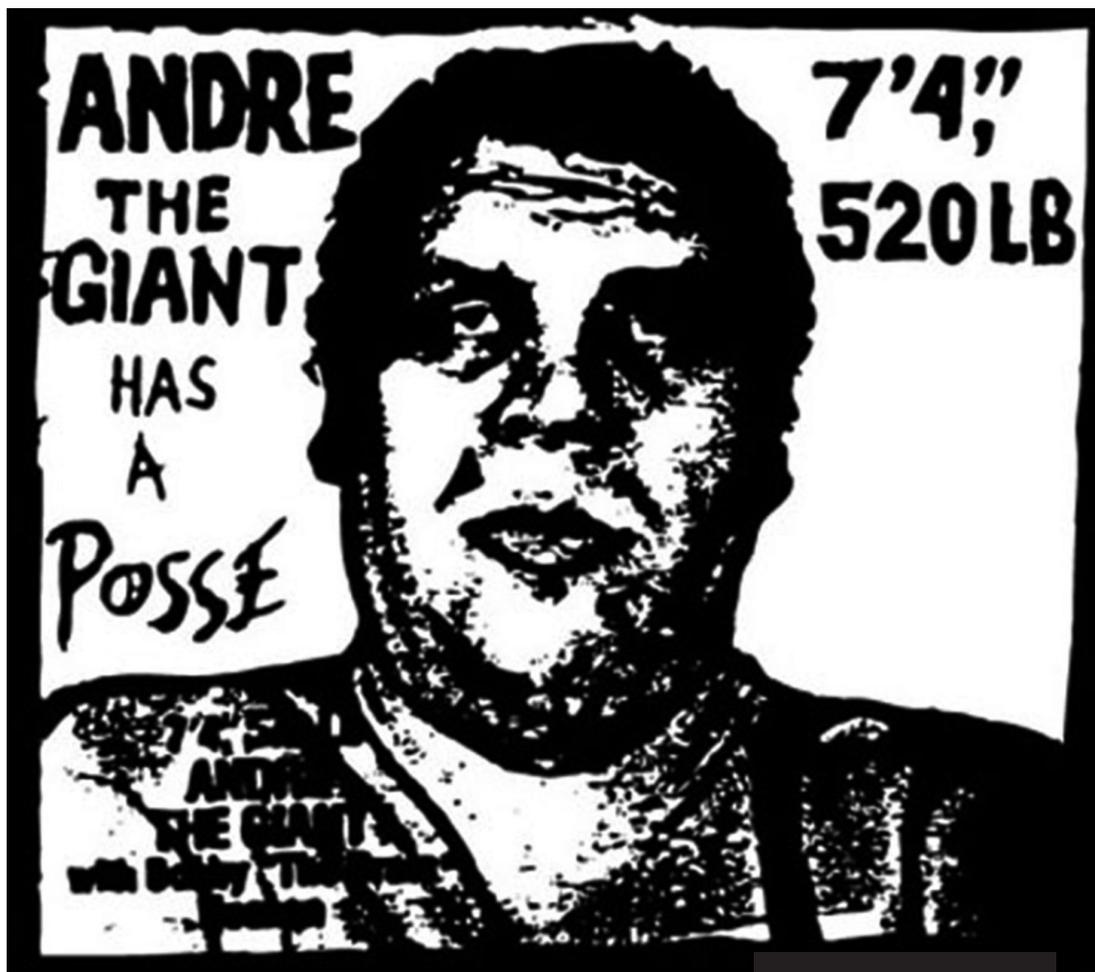
La intención del mensaje era hacer “referencia a sí mismo, sin otro significado más que el mismo medio”⁴², en un principio solo mos-



⁴⁰ *Op. Cit.* katarsis-net.com.ar/archivos/jamie-reid-diseo-para-el-caos.php

⁴¹ Flores, J. (enero 2006). *André el gigante*. México: Revista Gorila. Año 3, N°48, p.34

⁴² Rompe. Street art (stickers). <http://portalnet.cl/comunidad/street-art.880/191759-street-art-stickers.html>, 10 de abril de 2012



Autor: Shepard Fairey

traban la imagen en alto contraste del luchador, después incluía mensajes y “poco a poco, Fairey empezó a hacer más presente el tema de la crítica al sistema o la filosofía social”⁴³, tanto el *blog* de distorsionurbana como Mark

Wigam afirman que el trabajo de Shepard es un experimento de fenomenología, este según el *blog* sería el nombre que lleva la intención del street art, la de prestar atención al mundo que los rodea, ser perceptivos.

.....

⁴³ Distorsión urbana. (2011). Shepard Fairey, OBEY. <http://distorsionurbana.blogspot.com/2011/05/shepard-fairey-obey.html>, 3 de febrero de 2012



Autor: Shepard Fairey

“Shepard ha combinado su trabajo como diseñador con multitud de obras urbanas por todo el mundo, su estilo principalmente consiste en carteles gigantes, impresos o hechos a *stencil*, con los que empapela las paredes”⁴⁴, los stickers no son exclusivamente pequeños, aunque la mayoría sean así, el tamaño puede ser desde esas pequeñas intervenciones que vemos en las señales de transito, hasta obras que abarcan toda una pared, los carteles de propaganda política que fueron su raíz, también se consideran stickers, mientras sean autoadherentes, “digamos que *stick art* no engloba solo las típicas pegatinas, sino a toda aquella obra que puede ser pegada en la calle sobre cualquier superficie, es decir, desde posters hasta los divertidos mosaicos de *SPACE INVADERS*.”⁴⁵

En un comienzo, algunos artistas utilizaban materiales que eran gratuitos, como los stickers que traían la leyenda de “Hello my name is” o el que utilizaba el servicio postal de Estados Unidos. El



Autor: Shepard Fairey

motivo por el cual se utilizaban estos recursos, era porque utilizaban un pegamento que hacía que fueran mucho más difícil de retirarlos y ofrecían ciertas características que ayudaban a hacerlos más duraderos. No solamente llegaban a intervenir estos stickers o viniles con plumones o aerosoles, si no

44 *Idem.*

45 *Op. Cit. Bou., p.59*



Autor: SPACE INVADERS

*también utilizaban la serigrafía para tener una mejor calidad y una producción a mayor escala.*⁴⁶

El tamaño, el material, el sistema de impresión, así como la mayoría de las características del sticker son

casi incontables, son una muestra de la creatividad y el ingenio del artista, aunque se puede hablar de una media en algunas de ellas, como en el color que regularmente es a una tinta, son pocos los trabajos que están con varias tintas o a todo color, para algunos artistas esto puede parecer un defecto como Mr. Petite del D.F que dice que los stickers “son un tanto limitantes, pues se utiliza poco color en ellos”⁴⁷, mientras para otros es una ventaja plástica y de costos, de cualquier forma es una muestra de la herencia que les dejó la propaganda de agitación rusa.

“Las señales de tráfico y semáforos son el lugar predilecto de los artistas urbanos para pegar sus stickers ya que son muy accesibles y de un modo u otro todos tendemos a mirarlas. Estas protegen muy bien los stickers de la lluvia y el mal tiempo aunque están en el principal punto de mira de las patrullas de limpieza de los ayuntamientos.”⁴⁸ El lugar donde se pegan los stickers es otra particulari-

46 Mr. Chocolate. We Vinil. El fanzine. <http://elfanzine.tv/?p=30693#more-30693>, 10 de abril de 2012

47 Op. Cit. Mr. Fly y Dr.Rabias. Arte Urbe., p.27

48 Ibid., p.134

dad que varía, pero como se cita antes, es común encontrarlos en las señales de tráfico y semáforos; por estar en un lugar que tiene como fin llamar la atención, se arriesgan a ser eliminados más rápido, no sólo por las patrullas de limpieza, también por seguidores que los admiran y con el afán de tener uno los quitan, o puede pasar que otros artistas peguen encima su obra.

Existen según Rompe escritor y usuario del portalnet.cl, una tradición de intercambio entre los artista, principalmente para coleccionarlos y para pegarlos en más lugares sin tener que viajar, estos intercambios dan pie a los combos, que consisten en pegar muchos stickers de varios autores en el mismo espacio, a veces un punto se va llenando poco a poco. Además de hacer los combos, utilizan los stickers de otros para elaborar un *black book*.

Cuaderno originalmente destinado a realizar bocetos y practicar estilos de letras para el graffiti, sin embargo en el podían escribir otros escritores sus placas o dibujar, también suele utilizarse para llevar un registro cronológico de las pintas realizadas. Hoy en día el black book aloja en sus páginas, los diseños de stickers propios del dueño del cuaderno y también para coleccionar calcomanías de otros autores.⁴⁹

Aunque los stickers pueden tener características muy variadas, existen algunos rasgos que pueden coincidir según el lugar, el sticker en ocasiones sigue una línea o tiene un distintivo en cada país que lo caracteriza de los demás, tal vez no por que así se planee, pero si por el contexto en que se desenvuelve.

49 Op. Cit. Montessoro., p.229

1.3.1 El sticker en México

Como cada país, México le ha impregnado a sus stickers características que dependen de la economía, la población, la historia, por supuesto la política, entre muchas otras cosas, pero no es una búsqueda de identidad por parte de los artistas, son las circunstancias con las que cuentan para crear, lo que ha dado un sello a su trabajo. Para desglosar las particularidades de los stickers mexicanos es necesario empezar por su llegada y sus orígenes, como en todas partes tiene sus raíces en el graffiti ortodoxo, el que cumple con las reglas de ser espontáneo, ilegal, anónimo, el mismo que se desarrolló en cuanto se fundaron las ciudades.

[...] el graffiti es un fenómeno compartido por las civilizaciones y por su estrecha relación con ellas adquieren unos matices propios, aunque tengan características comunes que lo hacen reconocible. [...] Los

mayas inmersos en la dinámica de una vida urbana no podían por menos que contar con el graffiti como una válvula más de escape de tensiones o como una forma de recreo.⁵⁰

Según un artículo en la página web *minotaurodigital*, el graffiti estaba desde la época de las culturas precolombinas, de ahí se obtuvo la cita anterior, donde se afirma que en la cultura maya ya existía el graffiti, como siempre de una manera subversiva y con fines de libertad de expresión; la llegada de los españoles trajo nuevas ideologías, cambio la sociedad y sus problemas, lo que originó la creación de inscripciones en los muros con nuevos mensajes y con otras intenciones, como la siguiente cita: “[...] duelo verbal entablado sobre las paredes blanqueadas de la residencia de Hernán Cortés en Coyoacán, sobre las

50 Figueroa, F. El graffiti americano: del Tikal Maya a New York. *Minotauro digital*. <http://minotaurodigital.net/textos.asp?art=84>, 10 de febrero de 2012

que unos desairados oficiales escribían por las noches [...] debido a que Cortés no quería darles una parte del botín incautado en la ciudad de México. Por las mañanas Cortés los contestaba en verso [...]”⁵¹

En este caso lo interesante es que hay una contestación de la parte afectada y que no es tan anónimo, característica recurrente en este tipo de graffiti, pues las personas a las que afecta terminan contestando a la agresión, debido a que el mensaje es directo. A lo largo de la historia de México el graffiti ha ido forjando la suya, la cual no es muy diferente a la de Nueva York y el resto del mundo, pues los conflictos que pasa el país los reflejan sus muros, sobre todo los políticos, como en la revolución: “[...] a principios de siglo, cuando en el centro de la ciudad fue fusilado un revolucionario por pintar una pared en contra del gobierno, se inicio esta etapa. Nadie trajo el graffiti, el arte de pintar las paredes de cualquier manera ya existía.”⁵²



⁵¹ *Op. Cit.* Kozak., p.98

⁵² *Op.Cit.* Hernández., p.28



Timbres para las Olimpiadas del 68

Los climas políticos de las ciudades han sido los mejores contribuyentes para el desarrollo del graffiti y el street art, un buen ejemplo de eso es el movimiento estudiantil del sesenta y ocho que también se dio en México y que por supuesto tenía representaciones plásticas como en Francia, la gráfica del movimiento fue vital para el graffiti y el street art mexicano que se desarrollo tiempo después que el de Nueva York, aunque fueron los cholos quienes trajeron el graffiti que conocemos hoy.

Mientras en Francia e Inglaterra algunos de los jóvenes que hacían graffiti y fanzines, eran estudiantes de diseño, en México, justo en este año se empezó a impartir como profesión y se llevo a cabo un proyecto de diseño, hecho por un diseñador, el estadounidense Lance Wyman, quien estuvo a cargo del proyecto gráfico para los Juegos Olímpicos y elaboro la iconografía del metro de la ciudad.

Los trabajos de los jóvenes de México, que participaron en el movimiento estudiantil, no contaban con una base en diseño gráfico, pero muchos de ellos si en el arte. La calidad de sus trabajos es excelente, a la fecha



Autor: Grupo Suma

se recuerda y varias exposiciones han sido dedicadas a la llamada *gráfica del 68*. Posteriormente a este hecho, como herencia, en los setentas se comenzaron a formar colectivos gráficos de carácter político como Mira, Proceso Pentágono, TAI (Taller de Investigación Plástica), Suma, Germinal, TACO (Taller de Arte y Comunicación), entre otros, con la intención de hacer comunicación gráfica autónoma, acercando tanto información como arte, al público más vulnerable.



Autor: Tepito Arte Acá

Todos estos colectivos son un antecedente muy importante para el street art, en especial grupo Suma, sus integrantes hacían intervenciones en la calle, con lo que hoy se conoce como propas, entre muchas cosas. Otro colectivo de la misma época, sin tanto tinte político, pero sí con una intención de crear arte para grupos sociales en los que regularmente no se piensa, es Tepito Arte Acá, ellos hacían sobre todo murales. En el 2007 se hizo una

exposición que abordo estos trabajos y todos los que ocurrieron a partir de 1968 y hasta 1997, nombrado *La era de la discrepancia*, se llevó a cabo en el Museo Universitario de Ciencias y Artes (MUCA), la finalidad era “presentar al público el trabajo realizado por distintos artistas y grupos que mantuvieron una distancia crítica con la generación de la Ruptura (...) y con las instituciones oficiales dedicadas al arte en México”⁵³.

.....

53 Jiménez, M. (2007). Arte, política y mercado: Comentario crítico a La era de la discrepancia. <http://thebrokenglass.wordpress.com/2007/08/19/arte-politica-y-mercado-la-era-de-la-discrepancia/>, 25 de octubre de 2012

La historia en México del street art se escribió muy cerca, en tiempo con la del graffiti moderno; mientras estudiantes y egresados de las universidades hacían lo que en algún momento se llegaría a considerar antecesor del street art, los jóvenes que vivían en el límite con el país pionero del movimiento, se empapaban y trataban de imitar las prácticas territoriales de estos, “el graffiti en México arranca en Tijuana, frontera con Estados Unidos, lugar ideal para el intercambio cultural, siendo los cholos quienes se apropiaron de esta expresión con la influencia de los muralistas chicanos.”⁵⁴

Se implantó primero en los estados del norte por la cercanía con Estados Unidos, para después irse introduciendo en la capital del país, primero “[...] en el semillero de Ciudad Netzahualcóyotl, gran zona delimitada territorialmente, ya que la población

es 50% juvenil; por el sur llega por los rumbos de Tasqueña [...]”⁵⁵, en un principio fue adoptado por las bandas juveniles y se relacionaba con la criminalidad, “los pandilleros siempre avanzaron envueltos en una nube de aerosol creando indescifrables caligrafías”⁵⁶, por eso, como en el resto del mundo, fue rechazado por la sociedad.

La situación fue cambiando y otros grupos sociales empezaron a intervenir en el graffiti sobre todo “[...] se fue expandiendo y vinculando a través del boom del ska, reproducido en las decenas de tocadas masivas de ska por diferentes barrios y deportivos de la ciudad de México”⁵⁷.

Cuando algunos sectores de la sociedad comienzan a darse cuenta que no todos los trabajos son vandálicos y que tienen una intención, su perspectiva cambia y surge cierto interés, a veces apoyos y permisos, por ejemplo,



54 Doggs Hip Hop. (2009). Historia del graffiti en México. <http://doggshiphop.com/historia-del-graffiti-en-mexico/>, 10 de febrero de 2012

55 *Op.Cit.* Hernández, p.98

56 *Op.Cit.* Sulser, p.22

57 Mendoza, O. V. M. (2011). *Graffiti: Construcción identitaria juvenil en la ciudad de México*. Director: Castillo, B. H. F. Grado: Licenciatura en sociología. México: UNAM, FES Acatlán. Disponible en: http://issuu.com/coletivograffitiarte/docs/tesis_graffiti, p.81

el grupo Neza Arte Nel, integrado por grafiteros y artistas plásticos que viven en ciudad Nezahualcóyotl, quienes fusionan el graffiti con el mural, han podido contar con permisos públicos para plasmar sus obras.

*Neza Arte Nel es pionero en la intervención de edificios públicos, que han sido decorados con graffitis en forma de tag y de imágenes, entre los que están el Palacio Municipal de Nezahualcóyotl y la Fábrica de Artes y Oficios (FARO) de Oriente. El colectivo realizó además una amplia pinta de veinte kilómetros de largo sobre los muros exteriores de las vías que corresponden a línea A del Metro, que va de Pantitlán a los Reyes La Paz.*⁵⁸

Como en Estados Unidos y otras partes del mundo, los grafiteros mexicanos retoman la tradición de trabajar en grupo o *crew*, “el concepto *crew* se introdujo en México alrededor de los años noventa, que es cuando realmente



comienzan a destacar los escritores nacionales”⁵⁹, una de las primeras *crews* nacionales fue la de CHK. En México

⁵⁸ Casas, B., Quintero P. y Zapiain, M. (2007). Graffiti en México: arte marginal y transgresor. <http://discursovisual.cenart.gob.mx/dvwebne08/entorno/entmarcela.htm>, 26 de octubre de 2012

⁵⁹ Op.Cit. Montessoro, p.21-22



Autor: Neza Arte Nel

realmente no pasó mucho tiempo entre la introducción del graffiti y el street art, fueron aproximadamente trece años de diferencia.



60 *Ibíd.*, p.80

[...] uno de los primeros escritores de graffiti que comenzaron con una nueva, contundente y constante manera de hacer graffiti en las calles fue Une. Quien empezó a hacer graffiti en 1993 y casi 10 años después, entre 2000 y 2003, logró construir un modelo a seguir del street art nacional. Algunos lo consideramos el padre del street art nacional actual, no por ser el primero, pero sí por su legado mostrado en esos años cuando no había mucho en nuestras calles, Une es responsable de que otras personas tomaran la calle a su manera, imitándolo en principio tal vez, pero después, algunos de ellos encontrando su propio lenguaje, generando a su vez influencia sobre nuevas generaciones.⁶⁰

México a la fecha tiene una importancia relevante a nivel mundial en el street art, los trabajos que generan los artistas del país participan en festivales y exposiciones internacionales, hacen intervenciones en otras ciudades y sus nombres ya se pueden ver en libros que recopilan



Autor: Smithe



Autor: Sego y Ovbal



Autor: Ciler

trabajos de los mejores exponentes del movimiento. Algunos de los más reconocidos son Ciler, Saner, SeGO y Ovbal, Smithe, Dhear, Neuzz, Seher y News.

Ciler utiliza diferentes técnicas de representación, sus obras se reconocen por ser un tanto obscuras; la obra de Saner se caracteriza porque tiene elementos iconográficos de la cultura mexicana; SeGO y Ovbal son un solo artista, pero su obra tiene dos personalidades, el primero está inspirado en animales y vegetales fantásticos, Ovbal en cambio en gráficas de audio de formas abstractas; Smithe plasma desfragmentaciones humanas, sin ser grotesco, más bien algo infantil; Dhear maneja personajes surrealistas y coloridos; Neuzz hace trabajos que evocan a las culturas



Autor: Saner

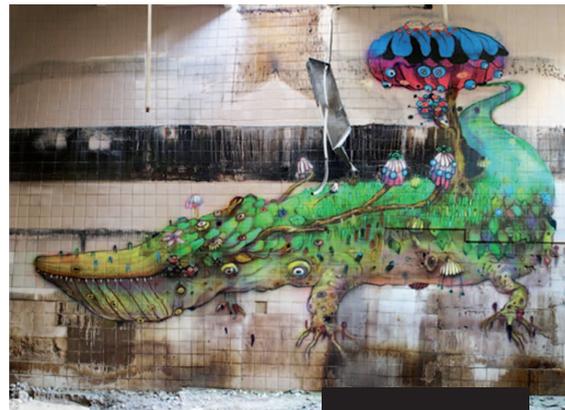
precolombinas; lo que pinta Seher son como explosiones, incluso a veces hace una especie de hoyos, de los que emerge toda la obra.

Al final se describe el trabajo de News, la única mujer de esta recopilación de artistas callejeros mexicanos, su trabajo tiene tintes infantiles, emplea colores sólidos, con frecuencia recurre a figuras femeninas, sus personajes son muy coloridos y regularmente aparecen animales.

Esta artista se separo de los otros para aclarar que tanto en graffiti como street art, en México y en el mundo, hay mujeres realizando proyectos de esta índole, aunque en menor medida, las mujeres asumen los riesgos de este trabajo, al igual que los hombres “se han atrevido a adentrarse en callejones y tramos de



Autor: News



Autor: Dhear



Autor: Neuzz



Autor: Seher

vías peligrosas para estampar sus *tags* o firmas, o para realizar sus piezas”⁶¹, los trabajos de las mujeres también son muy reconocidos, incluso hay libros dedicados sólo a proyectos de ellas, en México se publicó un libro llamado *La calle es de nosotras* el cual reunía obras de artistas mexicanas, entre ellas News.

Todos los artistas antes mencionados trabajan de manera independiente, han construido su carrera a lo largo de sus vidas, algunos empezaron a edades muy cortas, la mayoría tiene estudios universitarios, sobre todo en diseño gráfico, cabe mencionar que no son los únicos, hay más personas trabajando en ello. Actualmente hay más accesibilidad para poder vivir de esto, haciendo diseño gráfico, interviniendo escaparates, sobre todo para marcas que manejan públicos interesados en estos temas, por supuesto en la cultura, museos, galerías de arte, el campo laboral es amplio, pero no es tan fácil incursionar en él.

Definitivamente ha cambiado el concepto en que se tenía estos temas,

cada vez entran más a los museos y el arte comercial los acepta, por ejemplo la UNAM en colaboración con *Nike* llevaron a cabo durante tres años seguidos el proyecto llamado *Concreto* en la Casa del Lago, en el cual exponían el trabajo de algunos artistas nacionales e internacionales, el primero llevaba el nombre de *Concreto1: graffiti, skate y diseño*, al siguiente año se llamó *Concreto2: papel y street art*, el más reciente fue *Concreto3: toys*.

Las obras que hacen estos neografiteros son en su mayoría murales, pero hay que recordar que el street art no sólo abarca esto, incluye también sticker, estencil y propa, a nivel bidimensional; técnicas en las que más han incursionado los artistas mexicanos, pero el street art tridimensional o los trabajos que incluyen un uso excepcional de la tecnología aún no han llegado o no tienen el éxito que en otros países.

“Cabe aclarar que en México apenas se está viviendo el boom de este fenómeno y rara vez vemos cosas de gran formato o trabajos más allá de estenciles, stickers y propagandas, de

61 Ganz, N. (2006). *Graffiti mujer arte urbano de los cinco continentes*. España: Gustavo Gili, p.10



Autor: Watchavato

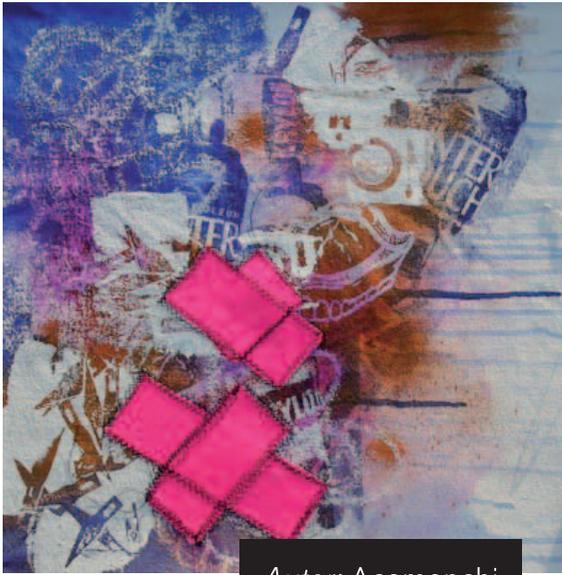
los cuales muchas son piezas únicas realizadas a mano.”⁶² Los trabajos nacionales de estencil, sticker y propas, pertenecen más al postgraffiti icónico, son pocos los artistas que han apostado por el narrativo, uno de ellos es Watchavato, quien hace obras con las tres técnicas, la imagen por la que más se identifica a este artista es la de Malverde, un narcotraficante que la gente



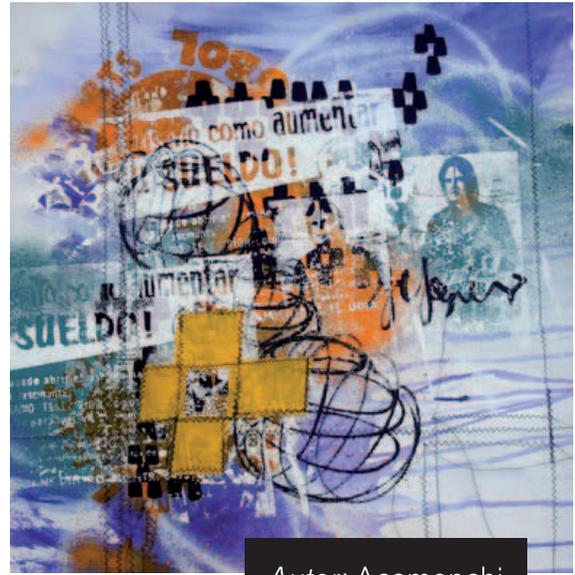
Autor: Watchavato



62 Op.Cit. Montessoro., p.42



Autor: Acamonchi



Autor: Acamonchi

tomo como santo, en general su obra tiene muchas referencias de su estado natal Sinaloa y la *narcocultura*.

Otro artista trascendental de México, que utiliza varias técnicas, es Acamochi, quien en algún momento de su vida, trabajo para Shepard, sus obras están influenciadas de alguna manera por el, pero también por muchas cosa más, por ejemplo el skate. A hecho muchos proyectos a lo largo de su carrera, uno de ellos es colaborar con la banda de electrónica Colectivo Nortec, claro que en el área visual, el colectivo hace una fusión de música tecno con norteña y tiene una gráfica muy interesante, relacionada con la situación que se vive en Tijuana,

incluso publicaron un libro llamado *Paso del Nortec* con toda su trabajo hasta esa fecha.

Dejando un poco aparte las otras técnicas y centrandó el trabajo en el sticker, podemos mencionar a Mr. Fly y Dr. Rabias, que son de los más reconocidos, juntos han publicado una colección de cuatro libros llamada *Tendencias*, también hicieron posible la revista *Cut*. Rabias tiene como una serie o proyecto llamado Ataque Ninja, en el cual pega por todas partes ninjas, regularmente se pueden apreciar tres colores, blanco, negro y rojo.

Mr. Fly pega muchas cosas, aproximadamente tiene 300 diseños diferentes, algunas veces hace series,



Autor: Mr. Fly

una de ellas es la de los locos, en la que retomo algunos personajes que han influido en su obra, como Marcel Duchamp, Melquiades Herrera, Cachirulo, la Pantera Rosa, entre otros, actualmente esta trabajando en un proyecto que se llama *Basura Espacial*. La imagen por la cual se puede reconocer a este artista, es la mosca que ha ido dejando por toda la ciudad, la imagen actual ha sido una evolución, pues empezó pegando una mosca que saco de una enciclopedia, pero poco a poco evolu-

ciono y hoy en lugar de su cabeza, la mosca tiene una válvula de aerosol y en donde debería de estar el agujero por donde pasa la pintura, esta un ojo; en entrevista con el, mencionó que las moscas no tienen aguijón, pero que él le puso uno para que se defendiera en la ciudad, pues para él las moscas son molestas pero indefensas.

Para este artista y diseñador gráfico la calle ha significado, en parte un laboratorio experimental donde puede probar su trabajo y jugar con la ilustra-



Autor: Mr. Fly

ción y las técnicas de impresión, sobre todo porque él considera interesante la fusión del diseño y el arte. Además de trabajar en la calle, ha participado en exposiciones, realizado publicaciones colectivas e individuales, pues otro aspecto que le interesa es documentar la escena del street art en México.

Estos dos neograffiteros no son los únicos en el país que se dedican al

sticker, hay muchos otros que contribuyen a llenar la ciudad de calcomanías, en la exposición *Las calles están diciendo cosas*, se reunieron muchos de ellos y otros que utilizaban diferentes técnicas, todos artistas callejeros. La exposición se realizó en el Museo de la Ciudad de México, con una concurrencia de más de 2,000 asistentes.

El proyecto surge como una reacción ante la cerrazón del gobierno federal y el desconocimiento de la gente sobre el tema. El hecho de que la obra de la calle entre a los museos, es una forma más de tomar espacios, de lograr un diálogo con el público, así mismo, es una plataforma para expresar nuestras voces, incidiendo en la sociedad, para que estas expresiones no se vean ya con un carácter criminal y genere una reflexión en la gente.⁶³

El proyecto fue iniciativa de Komal, un colectivo de estencil que lleva varios años trabajando en la calle. La exposición tuvo varias sedes, empezó en Mérida y se propagó por Cancún, Oaxaca, DF y Acapulco. Un ejemplo

63 Mr. Fly. (julio 2008). *Las calles están diciendo cosas*. México: Revista Cut. Año 2, N°5., p.3



Autor: Mr. Fly

más de exposiciones que han apoyado el trabajo del arte callejero, fue *Entre el muro y el engrudo* dedicado a las propas, mismo que se llevo acabo en el Distrito Federal en Casa Talavera.

Las exposiciones logran acercar a la sociedad con el arte que se hace en las calles y borrar un poco la imagen de vandalismo que representan para muchos, la mayoría de estos eventos exponen varias técnicas del street art, pocas veces se pueden ver expos dedicadas a una sola técnica. Como se explico en un principio los stickers, el estencil y las propas, están muy ligadas, por lo que los eventos regularmente las exponen a las tres, incluso

los mismos artistas tienen trabajos en las tres técnicas.

[...] 2001 fue un año donde los stickers son más notorios y empiezan a brotar por todos lados. 2002 y 2003 fueron años importantes, ya que se hizo más popular el movimiento, se organizaron algunos eventos donde se expusieron trabajos de la calle, pensados para un espacio interno, como la inolvidable exposición “Fragil”, llevada a cabo en el Bar Alicia. O las múltiples expos de la ya famosa y conocida casa abandonada o casa de la esquina, entre las calles de Monterrey y Zacatecas, en la colonia Roma, por ahí han circulado decenas de artistas, pegando propagandas y stickers por toda la casa.⁶⁴

Existen algunos espacios culturales a los que les interesa esta manifestación artística, como los que se han venido mencionando y los últimos dos que se nombran en la cita, otro de ellos, más bien otros, son la red de faros del Distrito Federal, estos centros culturales han fomentado y apoyado al street

64 *Op.Cit.* Montessoro., p.80



Autor: Desconocido (Oaxaca)

art, el de oriente tiene un festival que se organiza cada año, llamado *Febrero graffitero*, en donde han expuesto sus trabajos muchos artistas reconocidos y otros no tanto.

A parte de las razones ya dichas, la falta de apoyo para estos trabajos se debe a que sus temas son muchas

veces políticos y con una inclinación por la izquierda, pues se han utilizado en movimientos políticos, como el del 68 o cuando participaron con la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO), “donde la ciudad amotinada contra el poder escribió su rebeldía en las calles”, también esta la gráfica que se hizo para exigir transparencia en las elecciones del 2006 y luego las muy recientes del 2012, aunque “trabajar en la calle ya es un hecho político y social”⁶⁵, es ir contra sistema. “El grado de politización de los colectivos que realizan estencil y sticker político es variado, tenemos el caso del colectivo Guerrilla Visual que sí tiene una formación e ideología política bien establecida y el caso de Acamonchi, quien toca temas políticos esporádicamente.”⁶⁶

Además de los temas a los que recurre el sticker mexicano, que obviamente son relacionados con las circunstancias que hay en el país y sus figuras públicas, también pode-



⁶⁵ Mr. Fly. (2009). *Caminar y Volar*. México: publicación independiente., p.45

⁶⁶ Juárez, M. De los estenciles a los stickers, la participación política en la calle. Pecarina del sur. <http://pacarinadelsur.com/home/pielago-de-imagenes/123-de-los-estenciles-a-los-stickers-la-participacion-politica-en-la-calle>., 9 de febrero de 2012



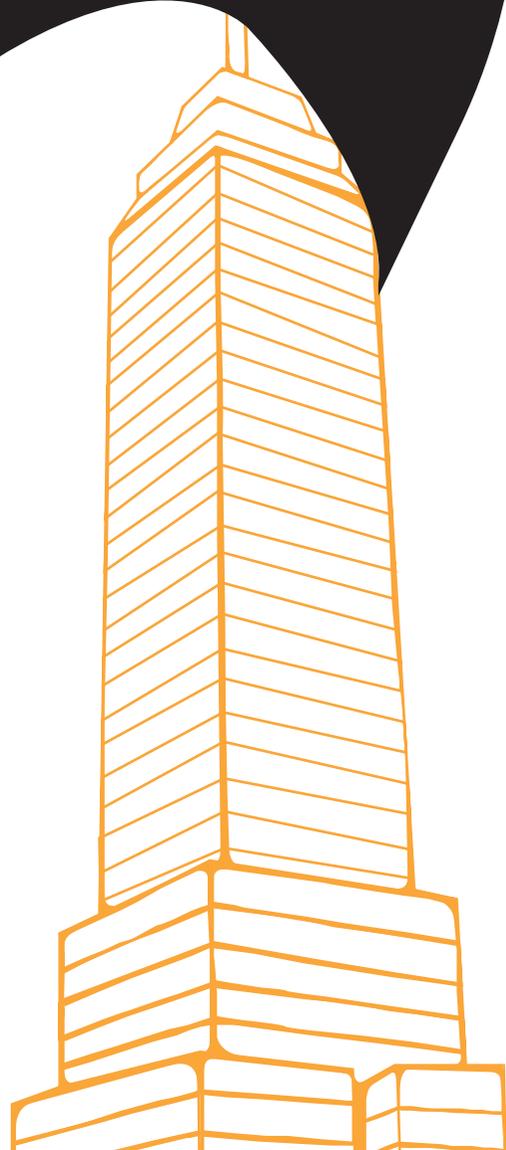
Autor: Asaro (Oaxaca)

mos hablar de las edades en las que rondan las personas que los hacen, según el libro *Calco manías* son pegados por jóvenes menores de veinte años; la técnica de impresión es un rasgo característico pues “México es el único país donde el 90% de lo que se pega en las calles ha sido impreso en serigrafía. Esto último debido a que en otros países esta técnica resulta incosteable.”⁶⁷ Por último “uno de los iniciadores en la técnica del sticker en gran formato (más de un m²) es Gerardo Yepiz, mejor conocido por su seudónimo de Acamonchi, mexicanoamericano residente en Tijuana [...]”⁶⁸.

67 Mr. Fly y Dr. Rabias. (2008). *Calco manías*. Colección: Tendencias. México: La Gunilla Editores., p.2

68 Op.Cit. pacarinadelsur.com/home/pielago-de-imagenes/123-de-los-estenciles-a-los-stickers-la-participacion-politica-en-la-calle, 9 de febrero de 2012

CAPÍTULO II
Centro Histórico
de la Ciudad de México



2.1 Pasado del Centro Histórico

HABLAR EN GENERAL DE graffiti, street art o hasta stickers, es algo que se ha hecho antes, por lo que se ha llegado a un nivel en el que es conveniente hacer investigaciones más específicas que le den solidez a estos temas, ya que la documentación es un buen respaldo para cualquier suceso que busque trascendencia. Cada lugar le imprime un sello a sus trabajos artísticos sin perder la esencia de la obra, por tanto tomar muestra de un sitio permitirá un análisis más completo que dará un documento sólido. Este trabajo justamente tiene una intención de esta índole, debido a eso la

investigación es de los stickers que hay en México y como muestra se toman las obras del Centro Histórico de su capital.

La razón que lleva a tomar como media este espacio, es la del gran peso simbólico que tiene, pues representa muchas cosas, es testigo de otras e influye prácticamente en todo, ya que “las acciones y expresiones en el lugar trascienden porque tienen como testimonio a la arquitectura y a los espacios históricos patrimoniales, lo que da el carácter de histórico a los movimientos sociales y aquellos otros actores políticos, económicos y culturales”⁶⁹. Muchos sucesos importantes e

69 Cantú, Ch. R. (2009). *Centro Histórico crítico. El ambiente sociourbano en la ciudad de México*. México: Plaza y Valdés., p.65



Fotografía: Francisco Mata Rosas

históricos del país se han llevado a cabo ahí, si se tuviera que hacer una lista de los lugares más concurridos, el centro histórico sería de los primeros, si no es que el primero, se pueden encontrar personas de prácticamente cualquier nivel socioeconómico. En conclusión es un abanico cultural, del cual los neografiteros han sabido aprovechar sus atributos y lo han utilizado como lienzo, arriesgándose a ser detenidos,

pues el lugar es de los más vigilados por su importancia que radica desde su fundación.

En el principio era el Centro, y la nación mexicana estaba desordenada y casi vacía y la existencia del Centro obligó a la creación de los alrededores y de los sitios lejanos (si hay un centro désele curso a la periferia), y todos supieron que el Centro lo era no por su ubicación tan principal

*sino por su dogma fundador: lo central apenas depende de la presencia de lo secundario, lo central es autónomo o no es nada.*⁷⁰

El centro histórico es la parte más antigua de la ciudad, la existencia del centro empieza a escribir la historia de la urbe, su edificación provocó la del resto de la capital; no sólo es el centro, también es el inicio de la ciudad de México. Su centralidad, como se cita, no se debe a la posición que ocupa, es una característica que le pertenece, porque desde que se erige todo lo que acontece en ella es legendario, pues no son en vano todos los libros que se le han dedicado, desde diferentes puntos de vista y con distintos objetivos. La historia documentada que se tiene de él, empieza con las culturas prehispánicas, época en la que se construyó por los aztecas.

En el 2005 Wildner Kathrin mencionó que los aztecas vivían en Aztlán, su lugar de origen, luego, como consecuencia de conflictos internos, una parte del grupo emigró en busca de la tierra prometida por su Dios Huitzilo-

pochtli; sobre el lugar donde debían asentarse definitivamente: se trataba de un lugar rodeado de agua en cuyo centro, en medio de los juncos, verían un águila posada sobre un nopal. Finalmente hallaron una pequeña isla donde se podían ver todas las señales de la promesa. En el lugar donde estaba situado el nopal construyeron un altar para Huitzilopochtli, se establecieron allí e hicieron de ese lugar el centro de la futura ciudad. La Doctora Wildner retoma este mito, que explica la fundación del actual Centro Histórico que desde su establecimiento ha conservado la orientación, misma que dio pie a la de toda la ciudad:

[...] La orientación de la ciudad clásica teotihuacana siguió un eje norte-sur señalando con ello el puente que representaba entre la árida frontera norte de Mesoamérica y el fértil sur. Tenochtitlán en cambio, se construyó con una orientación esto-oeste, dejando a las espaldas del templo mayor las aguas saladas del lago de Texcoco y al frente- al occidente- la región alta y el agua dulce de la



70 Monsiváis, C. (2005). *El Centro Histórico de la ciudad de México*. México: Turner., p.11

*cuenca de México. [...]Las zonas ricas de la ciudad se fueron extendiendo poco a poco al occidente de la metrópoli. En el siglo xix, cuando surge el proletariado industrial, se establecieron asentamientos populares al norte y al oriente de la ciudad, en tanto que el occidente continuo siendo la zona elegida por las elites para construir mansiones [...].*⁷¹

La forma de las ciudades se conforma a lo largo de los siglos, a partir del aprovechamiento del territorio por parte de la sociedad, su modo de vida determinara su tipología; la capital de México es una ciudad de gobierno, en ella predominan las plazas, los palacios de gobierno, las catedrales, tiende tanto a la horizontalidad como a la verticalidad, su distribución es rectilínea. Las características que instauraron los aztecas y que hoy se conservan, no son coincidencias sino resultado de las necesidades de sus habitantes y sus prácticas; la tipología de una urbe habla de su economía, su gobierno y su cultura,

y por la cita anterior hasta establece el lugar en el que viven, dependiendo de su clase social; razones por las que los españoles no pudieron imponer una nueva disposición, pues “la centralidad de la ciudad azteca fue conservada, al igual que la estructura urbana fundamental, orientada según los canales y los antiguos diques-calles.”⁷²

Wildner Kathrin, también en el 2005 dice que en primera instancia, Cortés no quiso erigir la nueva capital del imperio colonial sobre las ruinas de la vieja ciudad, pero cambió de opinión cuando se dio cuenta de cuanta influencia ejercía aun en la vida cotidiana de los indígenas, el significado mítico y simbólico del antiguo centro azteca. Entonces decidió aprovechar el poder que emanaba de la ciudad México-Tenochtitlán y levantar el nuevo centro representativo de la ciudad colonial sobre los fundamentos del citado centro azteca; por eso de los aspectos relevantes del Centro Histórico, esta su arquitectura, la cual ha

71 (Comp.) Navia, P. y Zimmerman, M. (2004). *Las ciudades latinoamericanas en el nuevo desorden mundial*. México: Siglo veintiuno editores., p.419

72 Wildner, K. (2005). *La plaza mayor, ¿centro de la metrópoli?* México: UAM Azcapotzalco., p.57

sido un elemento que le ha ayudado a adquirir el calificativo de histórico, esto se debe a que algunos de los sucesos más importantes que a atravesado el país, han dejado registro ayudando a la construcción del lugar, según la página de la Ciudad de México, en la etapa Virreinal se construyó la Alameda Central (primer parque de la ciudad), el Paseo de Bucareli y un sinnúmero de construcciones religiosas; luego a lo largo del siglo XIX se traza el Paseo de la Emperatriz, el actual Paseo de la Reforma, para comunicar el Castillo de Chapultepec con el Centro Histórico, además de importantes edificios públicos.

En este ir y venir de calles y avenidas se encuentran algunos de los tesoros artísticos más preciados no solo de México sino del mundo. La ciudad de los palacios con que es rebautizado el centro histórico esta integrado por 668 manzanas quienes albergan edificios de gran valor artístico o histórico; sus construcciones religiosas,

*civiles, asistenciales, hospitalarias, administrativas, educativas, culturales y de habitación van del siglo XVI al siglo XX, toda ellas en conjunto siguen siendo el corazón económico y político de la ciudad.*⁷³

Aunado a la arquitectura, las personas que habitan el Centro Histórico, son otro elemento fundamental y característico que vale la pena analizar. “En la década de los cuarentas la economía de la ciudad tuvo un fuerte desarrollo que atrajo a un gran número de inmigrantes procedentes del campo”⁷⁴, una parte de ellos se instaló en las vecindades o viviendas populares del Centro, ya que en esa época la Merced era el foco de abastecimiento, donde se localizaban las principales terminales de autobuses y vías de comunicación que unían el campo con la ciudad, habían viviendas de rentas bajas, entre otras cosas que los orillaba a establecerse ahí. “La característica de las familias que viven en el centro de la ciudad es que viven



73 Centro Histórico de la ciudad de México. http://elclima.com.mx/centro_historico_de_la_ciudad_de_mexico.htm, 20 de Febrero de 2012

74 Ciudad de México. (2009). Historia de la ciudad de México. <http://ciudadmexico.com.mx/historia.htm>, 20 de febrero de 2012





Fotografía: Francisco Mata Rosas

del comercio e incorporan la mano de obra familiar, incluso la de los niños, a las labores de aprovisionamiento.”⁷⁵ El centro dejó de ser habitado por las familias de elite de la ciudad, para albergar a los inmigrantes del campo.

*Al Decreto de Congelación de Rentas introducido en 1942 por el presidente Manuel Ávila Camacho se le achaca haber sido una de las causas del deteriorado estado físico de esos edificios. La congelación de rentas afecto sobre todo al sector este del centro, y provoco allí un claro retroceso en el precio de los terrenos, lo que a su vez condujo a una disminución en los gastos que los propietarios destinaban a la rehabilitación.*⁷⁶

Este Decreto que ocasiono el deterioro de muchas construcciones del centro de la capital, por ende condujo a peores condiciones de vivienda para sus inquilinos, pues como se cita, los gastos en reparaciones y remodelaciones disminuyeron, la situación de los edificios se convirtió en uno de

75 *Op.Cit.* Navia y Zimmerman., p. 396

76 *Op.Cit.* Wildner., p.103

los grandes problemas del centro, que además acarrea otros, como las condiciones de vida de sus habitantes, pese a esto se siguieron construyendo lugares. “La década de 1970 introduce dos novedades, el Metro, que masifica el centro sin modernizarlo, y el adjetivo Histórico, que presiona por iglesias y plazas remodeladas, fomenta en pequeña escala el turismo interno [...]”⁷⁷, estas innovaciones, junto con otras buscan una modernización, conservando la tradición, el centro se mueve entre este contraste, quiere ser nuevo sin dejar de ser viejo.

en 1978, finalmente, unos obreros encontraron elementos del templo azteca en el corazón mismo de la ciudad, el presidente en turno, López Portillo, decidió espontáneamente impulsar el proyecto de excavación Templo Mayor bajo la coordinación general del antropólogo Eduardo Matos Moctezuma. En 1982 se concluyeron las excavaciones en el Centro Histórico de la ciudad de México, y en 1987 se inauguró el moderno complejo arquitectónico del

*Museo del Templo Mayor. La Organización de las Naciones Unidas declaró en 1988 todo el Centro Histórico de la ciudad de México Patrimonio Cultural de la Humanidad.*⁷⁸

El Templo Mayor es una muestra de estas contradicciones que habitan en el Centro Histórico, pues reúne el pasado precolombino, al mostrar los hallazgos de aquella época, con la modernidad del museo que se edifica para tal muestra. Este juego de ser moderno sin dejar de ser histórico ocasiona más construcciones y menos reparaciones en las existentes, ya que son prácticamente intocables los edificios históricos a pesar de que estén a nada de caerse, pero este juego le ha dado un encanto que lo hace único y bello, por ejemplo:

La plaza de la Constitución de la ciudad de México denominada el Zócalo, fue recientemente considerada por el semanario francés L' Express como la sexta más bella del mundo, escrito por el periodista

77 *Op.Cit.* Monsiváis., p.46

78 *Op.Cit.* Wildner., p.84

*Philippe Coste. La noticia la dio a conocer en agosto de 2005. Las cinco que la antecedan son: la Plaza Roja de Moscú, la Tiananman de Pekín, la Times Square de Nueva York, la Concordia de París y la plaza de San Marcos en Valencia.*⁷⁹

La arquitectura es quizá un elemento determinante, no es único del Centro Histórico, ni tampoco es un factor exclusivo de esta época, las edificaciones nos hablan siempre del tipo de sociedad, pues es el lugar que habitan, es la atmósfera que crea el ser humano para vivir. En el Centro se remarca esta característica, por ser fundador de la ciudad, por albergar tantos edificios importantes que influyen en la política, la economía, el arte, la educación, la religión, en fin; por ser histórico sin dejar de ser moderno, por reunir en un sólo lugar a personas de prácticamente todos los niveles socioeconómicos, culturales, de cualquier religión y partido político, por que es un lugar obligado para visitar si eres turista en la ciudad, por ser un tema a discutir.

La arquitectura del Centro es muy importante para este, casi todo gira alrededor de sus edificios. “A sociólogos y antropólogos les toca exhumar las vecindades, los arqueólogos descubren los portentos del Templo Mayor, los historiadores de la arquitectura virreinal la defienden del olvido del siglo XIX y el salvajismo del siglo XX, y al cabo de hazañas y revelaciones, el centro Histórico ni se deja modernizar ni admite el envejecimiento.”⁸⁰

La importancia de sus muros hace del Centro Histórico un atractivo lienzo para los artistas urbanos y grafiteros, a pesar de su constante vigilancia, pues como ya se mencionó los sucesos que se llevan a cabo en el Centro adquieren una singular importancia, como las manifestaciones, las marchas, el arte, la música, el comercio, es decir lo que ocurre ahí siempre se expande y todo lo que pasa en cualquier otro lugar, termina en el Centro, es historia y escribe la historia, por eso no puede abandonar sus calificativos de moderno e histórico.



79 *Op.Cit.* Cantú., p.90

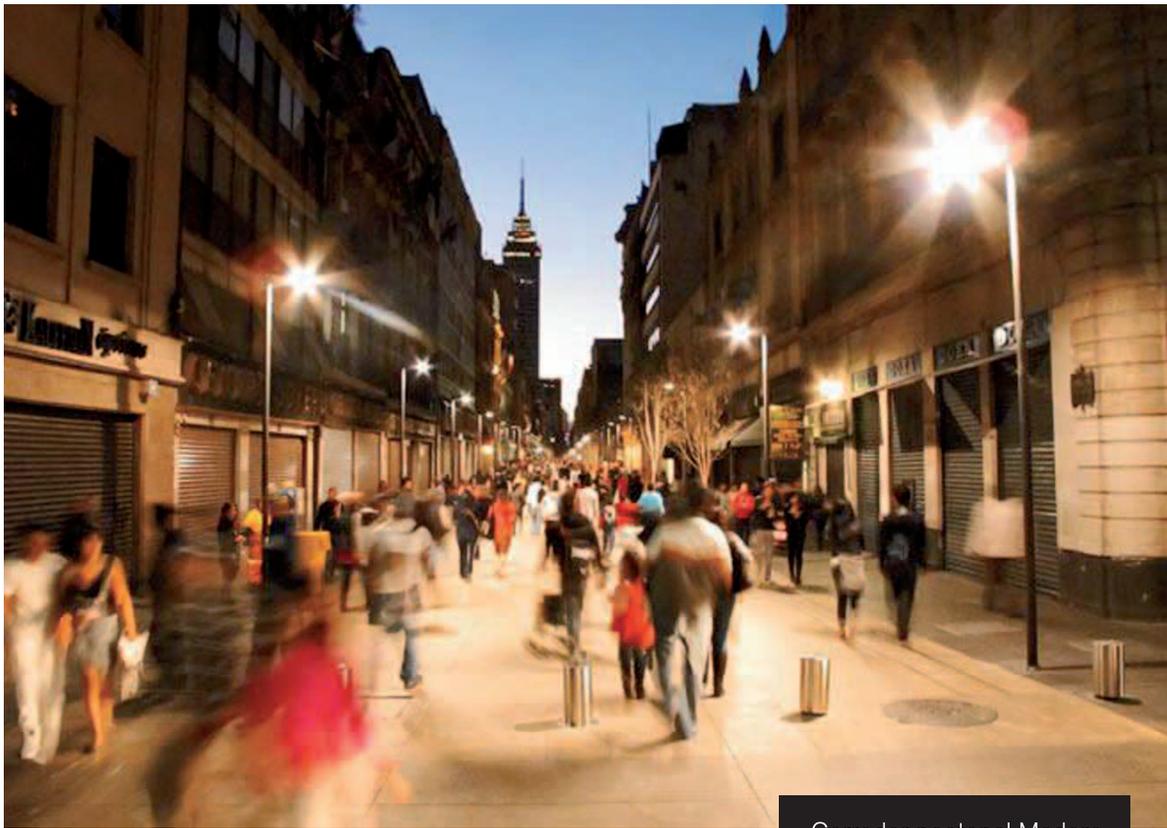
80 *Op.Cit.* Monsiváis., p.48-49

2.2 El Centro Histórico hoy

Debido a la expansión y urbanización de la ciudad más las edificaciones y remodelaciones del centro, éste último ha ido adquiriendo un valor cada vez más grande, “el Centro Histórico es el lugar de la ciudad de mayor actuación política, económica, social y cultural [...]”⁸¹ por tanto hablar de su presente o de lo que es hoy, siempre va a ser insuficiente ya que esta envuelto en un ambiente de constantes cambios, lo que se puede hacer es mencionar sus rasgos generales y esenciales que a arrastrado a lo largo de su existencia, como es precisamente esta característica en

su contexto de eterna transformación, su monumentalidad, los problemas de restauración en los edificios, el comercio informal, las manifestaciones y su continua preocupación por ser y hacer cultura.

Se ha considerado a la “ciudad histórica”, por tanto, como algo independiente con respecto al resto de la ciudad, haciéndole asumir unos límites como manifestación de una voluntad de intervención, en principio, para proceder a la defensa de sus “valores patrimoniales”. Limitarla, entonces, para defenderla.



Corredor peatonal Madero

Límites, naturalmente, de los que no podía derivarse otra cosa, otra acción, que la “catalogación” de su conjunto o de sus individualidades artísticas más destacadas. Posición ésta que ha desembocado, como no podía ser de otra manera, en una concepción y una valoración de estos lugares como si de “museos” se tratase.⁸²

Los límites que separan al Centro Histórico del resto de la ciudad y que lo elevan a la condición de museo están desde que la ciudad existe, porque son fundadores, imposibles de disolver, porque cada vez se refuerzan, son simbólicos y tradicionales, al ser tan significativos siempre que se necesite llamar la atención, la sociedad recurre



82 Álvarez, M. A. y Valverde, D. L. F. (2004). *Ciudad, Territorio y Patrimonio*. Puebla: Univ. Iberoamericana., p.13

a ellos, tanto para fiestas, como para luchas sociales o movimientos culturales, para ser escuchados y para que se sepa que lo que hacen será trascendental, acciones que con regularidad se llevan acabo en la Plaza Mayor, porque actualmente se ha reducido el Centro a esta Plaza , a la Catedral, el Templo Mayor y las calles de 5 de Mayo, Madero, o 16 de Septiembre, esto según

la página de monumentos históricos, en su Ponencia 13.

El Zócalo es una síntesis del Centro Histórico, el cual “desde 1813 se llama oficialmente Plaza de la Constitución porque allí se jura la Constitución política de la monarquía española, promulgada en Cádiz en 1812”⁸³, aquí se celebran las fiestas nacionales y es lugar común para las protestas, además de



Fotografía: Valeria Valdez A.

ser algunas veces sala de conciertos o galería de arte, pues sus dimensiones son propicias para este tipo de actividades: “Esta plaza se caracteriza por una árida superficie de concreto de 200x200 metros-casi las dimensiones de cuatro terrenos de futbol juntos, rodeada por la catedral metropolitana de estilo barroco, el Palacio Nacional, el Ayuntamiento, las ruinas del Templo Mayor azteca, modernos hoteles de lujo y viejos almacenes instalados en edificios neocoloniales.”⁸⁴

En toda su historia a pasado por diferentes remodelaciones, como todo el Centro Histórico a cambiado su arquitectura y la utilidad de esta, según la época, pues “en la plaza se ponen de manifiesto las distintas etapas históricas (prehispánica, colonial, moderna), pero también las distintas funciones sociales (políticas, religiosas, económicas, festivas, nacionales) y los distintos discursos urbanos (centro, identidad, representación)”⁸⁵, el Zócalo es el centro del Centro, es quizá la parte más

importante del lugar, todo gira a su alrededor, por ejemplo a partir de la Plaza se construyo el resto del Centro.

*La plaza del Zócalo es a la fecha, el resultado del desenvolvimiento de cuatro culturas, debido a la función adquirida de escenario y testigo de los grandes acontecimientos locales y nacionales. Al desenlace de las tres culturas denominadas clásicas, la prehispánica, la colonial y la moderna, podemos agregarle una cultura más, la que surgió del papel de representación de los grandes problemas nacionales de la economía y la política en el propio espacio público del Zócalo durante el último tercio del siglo pasado hasta la fecha, es decir, la que nació de un proceso urbano con expresiones históricas de las luchas sociales urbanas principalmente.*⁸⁶

Tal vez en todo el Centro Histórico se pueda percibir la presencia de las tres etapas históricas (prehispánica, colonial y moderna), pero solo en la



84 *Op.Cit.* Wildner., p.20

85 *Ibid.*, p.69

86 *Op.Cit.* Cantú., p.90

plaza del Zócalo esta la cultura de las luchas sociales, porque ahí siempre empiezan o terminan las manifestaciones, casi es por regla general que cuando se externa una idea civil o política, se reclama un derecho, se pide justicia o se exige respeto a un ideal o forma de vida, se haga en esta plaza, y tal vez porque sólo aquí se concentra la política, la religión, la economía y la sociedad, pues la Plaza de la Constitución es pluralidad en cualquier sentido.

“El Zócalo de la ciudad cotidianamente se asemeja a un tianguis artesanal en el que convergen migrantes y productos artesanales de una gran diversidad de procedencias”⁸⁷, México es multicultural y en el Centro Histórico este rasgo se acentúa, específicamente en el Zócalo, donde se puede encontrar personas de distintas culturas, una de las razones se debe a que es una zona turística, y tanto el turismo como la multiculturalidad propician este tianguis artesanal, “[...] en la acera situada frente a la Catedral se

venden sobre todo *souvenirs* para turistas y propaganda política; delante del Templo Mayor los danzantes ofrecen adornos indios e información sobre las formas de vida y la religión azteca”⁸⁸, estos comerciantes pertenecen al comercio informal, son conocidos como vendedores ambulantes y se les considera uno de los tantos problemas del Centro Histórico.

[...] gobernado por caciques y mafias criminales, el ambulante exprovia las aceras y hace suyas las plazas, los altos en las esquinas, los vagones de Metro, el universo que alguna vez fue de los peatones y los viajeros, incluso del tiempo somnoliento o histérico de los embotellamientos. (se insiste: en la economía informal se ocupan por lo menos cinco de cada diez de los trabajadores en México).⁸⁹

Este trabajo alternativo tiene tantas ventajas como desventajas para el país y para los que de ello se mantienen, es un tema que siempre a estado

87 *Op.Cit.* Navia y Zimmerman, p.396

88 *Op.Cit.* Wildner, p.72

89 *Op.Cit.* Monsiváis, p.74



Fotografía: Francisco Mata Rosas

en discusión y que nunca se ha podido resolver del todo, y no sólo esta en el Zócalo o en el Centro Histórico, es una situación que se da en toda la nación. “Los ambulantes invocan precisamente la historia de su oficio en la ciudad. Ya en tiempos prehispánicos venían los comerciantes desde las aldeas vecinas, y vendían sus mercancías en el tianguis.”⁹⁰ Es quizá una tradición, pero

lo cierto es que esta arraigado en los mexicanos, las personas no dejan de vender de esta forma, ni de comprar, tampoco de quejarse de los problemas que conlleva, antes se ha intentado erradicar el problema pero siempre ha sido sin éxito.

“Por regla general, los comentarios en la prensa trazan una imagen negativa, al informar sobre temas como



90 *Op.Cit.* Wildner., p.212



Fotografía: Francis Alj's

la creciente criminalidad, las manifestaciones y las luchas entre unidades de la policía y los ambulantes organizados”⁹¹, pues el Centro es un lugar caótico, al caminar por sus calles se puede ver a vendedores ocultándose de los policías, también se habla de las precauciones que se deben tener con los criminales; estos acontecimientos puede ser que se deban a que el Centro

es la principal zona de distribución y abastecimiento, las personas de otros sitios de la ciudad acuden a él a comprar mercancía para sus negocios, ya sean formales o informales, porque además de todos los otros aspectos que se han mencionado, el Centro Histórico es conocido por sus precios tan bajos, porque vende a mayoristas, incluso existen calles dedicadas a vender exclu-



91 *Ibid.*, p.110

La centralidad del Centro Histórico, según afirman algunos se ha ido perdiendo, las cosas que se llevaban acabo en determinados edificios, dejaron de hacerse por diferentes circunstancias, como el Palacio Nacional que hospedaba a los presidentes durante su periodo de gobernación, situación que cambio cuando el expresidente “Lázaro Cárdenas instaló la residencia presidencial en Los Pinos”⁹⁴ o cuando “ el presidente Miguel Alemán (1946-1952) decide que la universidad moderna del país moderno requería de un gran campus”⁹⁵ y “progresivamente escuelas y facultades se trasladaron a su nueva sede en el sur de la ciudad”⁹⁶, desde entonces se aproximaba el problema de la perdida de centralidad. “[...] a partir de los años sesenta, el vertiginoso crecimiento de la ciudad fue desplazando progresivamente varias funciones de este centralidad de la ‘Antigua Ciudad de México’ hacia otras zonas; el dete-

rioro urbano en sus barrios populares se fue acentuando [...]”⁹⁷

“Si algo distingue a la capital hasta la década de 1960 es el Centro”⁹⁸, después de esta fecha todos los problemas que estaba acarreado, se agudizaron, entre ellos se encuentra el deterioro en los edificios, por ende el despoblamiento y la delincuencia, factores que alejan tanto a habitantes como a visitantes. Todas estas molestias que aquejan al Centro Histórico las han tratado de resolver tanto gobernadores como fundaciones, instituciones y demás personas, a través de proyectos y programas, a veces con resultados alentadores y otras no, pero no ha sido suficiente, ya que los problemas son muchos y muy grandes. La última intención de recuperación del lugar ha sido la peatonalización de calles, que ya se logro con la de Francisco I. Madero que ahora es un corredor peatonal, “el Gobierno del DF (GDF) ha rehabilitado



94 *Ibid.*, p.42

95 *Ibid.*, p.41

96 UNAM. http://100.unam.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=363&Itemid=209&lang=es, 8 de abril de 2012

97 INAH. <http://cnmh.inah.gob.mx/ponencias/640.html>, 8 de abril de 2012

98 *Op.Cit.* Monsiváis, p.15

cerca de 150,000 metros cuadrados, abarcando 23 calles de los sectores sur y oriente del Centro Histórico, con una inversión aproximada de 600 millones de pesos (mdp).”⁹⁹

Desde hace diez años existe un grupo de personas que intentan resolver todos los problemas que presenta el Centro Histórico, en su página mencionan a los participantes, los cuales son “el Ing. Carlos Slim Helú como Presidente, el maestro José E. Iturriaga como Presidente Honorario Vitalicio, además de tres representantes del Ejecutivo

Federal, tres del Gobierno del Distrito Federal, el historiador Guillermo Tovar y de Teresa, el cardenal Norberto Rivera Carrera y el periodista Jacobo Zabłudovsky”¹⁰⁰ todos ellos conforman el Consejo Consultivo para el Rescate del Centro Histórico de la Ciudad de México; esta asociación se enfoca en el desarrollo económico, social, local comunitario y en las actividades culturales, su intención es hacer que la “gente encuentre en el Centro Histórico un lugar estimulante para trabajar, estudiar, divertirse y vivir”¹⁰¹.

99 Obras web. El Centro Histórico del DF 'revelará' sus secretos. <http://obrasweb.mx/construccion/2011/10/04/el-centro-historico-del-df-revelara-sus-secretos>., 9 de abril de 2012

100 Fundación del Centro Histórico. <http://fundacioncentrohistorico.com.mx/>., 8 de abril de 2012

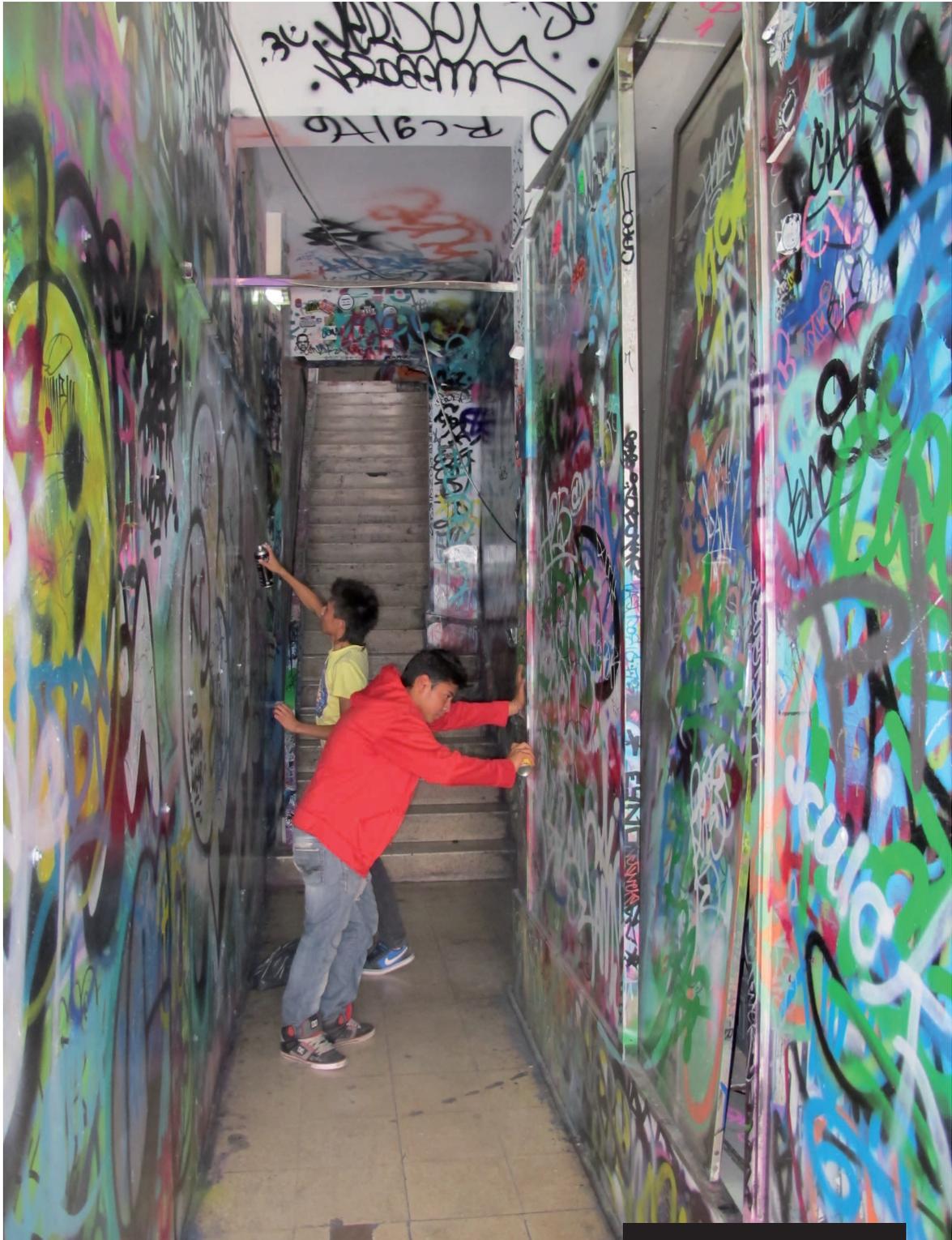
101 *Idem*.

2.3 Stickers en el Centro Histórico

Apoyar el arte es una de las tareas que el Centro Histórico siempre le ha dado preferencia, financia, expone, convoca, impulsa o como sea que se haga presente, pero se involucra en las manifestaciones artísticas que lo rodean, con involucra se hace referencia al gobierno que lo dirige, que ha mantenido esta constante, sin importar el cambio de poder; el street art y el graffiti ya se han beneficiado de los apoyos que da el Gobierno capitalino, por ejemplo el doce de mayo del 2011 en la pagina MX-DF.net se publicó que para promover la recuperación del espacio público, el GDF mediante el Fideicomiso del Centro Histórico invitaron a hacer intervenciones en el Centro a colectivos y artistas visuales, nacionales y extranjeros, enmarcadas en el programa *Murales Artísticos Temporales*.

Muchas veces el GDF no trabaja solo y las marcas se interesan en el street art del Centro Histórico, o justamente las empresas privadas son quienes tienen la iniciativa de estos proyectos, como el de *All City Canvas* que se llevó a cabo del 30 de abril al 5 de mayo del 2012 en la Ciudad de México, en este festival de street art se realizaron nueve obras, por nueve de los más reconocidos *street artists* a nivel internacional dos de ellos mexicanos Saner y Segó, pero además de los murales se llevaron a cabo una serie de conferencias impartidas por expertos en el tema del street art.

Utilizando nueve paredes de distintas locaciones como lienzo, la primer edición del festival busca convertir a la Ciudad de México, la tercer ciudad más poblada del mundo, en uno de los principales focos



Fotografía: Valeria Valdez A.



de arte urbano del planeta. De hecho, el Distrito Federal fue elegido debido a que, como mencionan en la página oficial: “ofrece el escenario perfecto de una

urbe con raíces históricas, arquitectura de gran visibilidad, ciudadanos abiertos a experiencias estéticas y una tradición artística de gran influencia.”¹⁰²

102 Cultura colectiva. <http://culturacolectiva.com/#All-City-Canvas-Festival-de-arte-urbano-en-Mexico>, 20 de julio de 2012



Fografía: Valeria Valdez Arteaga ▪ Autor: Harakut

En el Centro Histórico se realizaron cuatro del total de las piezas del festival en dos muros del periódico El Universal, en el edificio Dolores y en el edificio Paraguay, esto es muestra de que el Centro es un sitio emblemático de la ciudad para el arte y para cual-

quier otro ámbito de la vida capitalina; pero que sea recurrente encontrar manifestaciones artísticas en esta zona es también porque se encuentran varios de los museos, escuelas y espacios culturales más importantes, como el Centro Cultural de España que en el 2011, del 18 de agosto al 16 de octubre realizó una muestra internacional de arte urbano que llevó el nombre de *Intersticios urbanos*, en ella se llevaron acabo intervenciones en espacio público y un seminario de arte, género y espacio público; así como estos tres ejemplos hay muchos antes y otros que se están gestando.

Definitivamente en el Centro Histórico no sólo hay obras apoyadas por su Gobierno, también hay muchas que no lo son, porque es precisamente así como nace esta manifestación artística y como logra llamar la atención de las autoridades, pero hablando de stickers específicamente, puede ser que en un principio se pensó que el Centro como media era un lugar común para algunos o un sitio no tan interesante como la colonia Obrera, la delegación Magdalena Contreras o Nezahualcóyotl, entre otras que pueden ser más atractivas en el tema de los stickers,





Fotografía: Valeria Valdez A. ▪ Autor: Smithe

ya que hay muchas intervenciones o tienen un papel muy importante en su historia, pero como se mencionó al principio de este capítulo, el Centro Histórico es de por sí un lugar excepcional y sumado a esto las intervenciones que tiene cuentan con un sello particular, más que en cualquier lugar son stickers políticos, en el primer capítulo del presente trabajo se menciona que cada país deja una marca en ellos, ahora también se puede afirmar que dependiendo la zona cambian los stickers, por ejemplo en la colonia Obrera



Fotografía: Valeria Valdez.



Fotografía: Valeria Valdez A. ▪ Autores: Fafi (catrinas), Spok y Erika il Cane (monstruo y jaguar), Minoz y Meiz (niño)

son mucho más plásticos y de mayores dimensiones, mientras que en el Centro no es así, la razón probablemente es que la primera es una zona dedicada a las artes gráficas y en la segunda se encuentra Palacio Nacional y la plancha del Zócalo.

El Centro es bien conocido porque en él se llevan acabo protestas, manifestaciones, plantones, en fin, es un lugar de mucha actuación política y los stickers no podían modificar ese

orden, ya que en su mayoría hacen referencia a este tema, por ejemplo el 2012 ha sido un año de elecciones presidenciales, en donde los jóvenes han tenido una fuerte participación, valiéndose de este medio para hacer llegar sus mensajes, recordando que fue así como iniciaron los stickers. Claro es que no están en todo el Centro, lugares como el Zócalo o el eje Lázaro Cárdenas son los que tienen stickers de este tipo, porque dentro de



Fotografía: Valeria Valdez A. ▪ Autor: Mr. Petite

la zona podemos clasificarla todavía más y encontrar que hay sitios que tienen una constante, regresando así a la idea de contexto, pues dependen

mucho del entorno, las labores y medios de subsistencia de sus habitantes y por supuesto de las personas que lo frecuentan.

CAPÍTULO III

Imágenes fotográficas



3.1 Fotografía

EL CENTRO HISTÓRICO DE LA Ciudad de México es el área que servirá de muestra para analizar los stickers; como ejemplo y para una investigación completa se recurrió a la fotografía, que casi desde su existencia se ha empleado como documento que testifica los hechos, en este caso es de vital importancia porque se habla de un tema visual en su totalidad, por lo tanto era necesario mostrar con imágenes lo que sucede en las calles, respecto a los stickers, además lo exigía por su característica efímera, variable y creciente hasta la fecha. Esta particularidad de permanencia que le da a las cosas y a

los hechos la fotografía, la hacen lugar común cuando de evidencia se trata, pues “la fotografía no puede ignorar el gran reto de revelar y celebrar la realidad”¹⁰³.

*En su origen, la fotografía fue el resultado de la convergencia de la cámara oscura (óptica) y las emulsiones sensibles a la luz (química). Las primeras experiencias ópticas se remontan al siglo XVI con las linternas mágicas y, por lo que respecta a la química, entre los precursores se encuentra el alquimista Fabricius, si bien el paso trascendental estuvo en la fijación de la imagen, en conseguir que permaneciera en el tiempo.*¹⁰⁴



103 Tagg, J. (2005). *El peso de la representación: ensayos sobre fotografías e historias*. Barcelona: Gustavo Gili, p.199

104 Sánchez, V. J. M. (2006). *El documento fotográfico. Historia, usos y aplicaciones*. España: TREA, p.29



Fotografía: Francisco Mata Rosas

La permanencia en el tiempo, de un momento, eso es lo que hace la fotografía, romper con la línea que hay entre la vida y la muerte o como dice Roland Barthes “Lo que la Fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez: la Fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmen-

te”¹⁰⁵, en ello radica su éxito y popularidad, debido a que puede ser arte, así como comunicación, información, ciencia, tecnología o un recuerdo, porque entre tantas cosas remite a la nostalgia. “La fotografía y la práctica de la fotografía aparecen como ingredientes esenciales en tantos rituales sociales-desde controles de aduanas

.....
105 Barthes, R. (2009). *La Cámara lucida*. Barcelona: Paidós., p. 28-29

hasta ceremonias de boda, desde la presentación pública de pruebas judiciales hasta la recepción privada de placer sexual-¹⁰⁶, casi cualquier persona en el mundo ha tomado y ha sido objeto de una foto, se hace y se es fotografía.

Hacer una toma fotográfica no es una tarea complicada, pero no por eso cualquiera se puede decir fotógrafo, circunstancia entendida por la sociedad, pues a pesar de que es fácil tener una cámara y sacar una foto, todos asumen que es un trabajo de un especialista en el tema, sea por oficio o profesión, cuando se requiere una fotografía que este “bien” hecha se recurre a un experto; el término “bien” es subjetivo pues depende de cada fotógrafo, de lo que este busque. Si se habla desde un aspecto técnico y generalizando, podemos decir que “Se necesitan tres ingredientes separados para crear imágenes eficaces y con éxito: un equipo apropiado para la tarea, una buena idea y la técnica para llevarlo todo a cabo.”¹⁰⁷

Los ingredientes generales para cualquier fotografía coexisten, ya que el cambio en uno modifica al otro, su relación y ellos mismos son extensos de explicar, a cada uno se le podría dedicar un capítulo, pero ni de esa forma se terminaría de hablar de todo lo que conllevan, por ejemplo el equipo, existe una infinidad de cámaras en el mercado, con especificaciones que convienen para diversas circunstancias, eso sin contar los lentes, los filtros, el flash, en fin la lista es larga; si se discute el ingrediente técnica, se debe empezar por conocer la cámara y sus partes, para poderla manejar, es decir obturador, diafragma y lente, también es necesario conocer sobre la luz y su comportamiento, de movimiento y como captarlo, hacer una correcta composición, entre muchas cosas más; finalmente la idea, que depende de la creatividad del autor, en cualquier caso para hacer fotografía, se necesita como en todo, de la práctica y la constancia, para perfeccionar el manejo de los tres ingredientes.



106 *Op.Cit.* Tagg., p.213

107 Birkitt, M. (1994). *El libro completo de la fotografía*. Barcelona: Tursen., p.6

“La fotografía es un modo de producción que consume materias primas, perfecciona sus instrumentos, reproduce las habilidades y la sumisión de su fuerza de trabajo y vierte en el mercado una prodigiosa cantidad de mercancías. Mediante este modo de producción, constituye imágenes o representaciones, consume el mundo de lo visible como materia prima propia.”¹⁰⁸ El autor de la cita resalta el hecho de que la fotografía se mantiene pasiva como creadora de imágenes, la describe como un modo de producción del cual lo relevante se encuentra en lo que produce, enfatizando así que no existe por sí sola. “Sea lo que fuere lo que ella ofrezca a la vista y sea cual fuere la manera empleada, una foto es siempre invisible: no es a ella a quien vemos”¹⁰⁹, es como una lupa o marco que delimita y conserva un fragmento de la realidad, siendo esta última la verdadera protagonista, sin olvidar que es la fuerza de trabajo la que hace la premanipulativa selección.

*Toda fotografía es juzgada de manera diferente según el lugar en el cual se muestra la imagen, según las manos en las que se encuentra y sobre todo de los ojos que la miran. La apreciación varía, por ejemplo, según la pertenencia del autor -y por extensión, del que la observa- a una de las siguientes categorías: artistas, aficionados o profesionales. Así una misma imagen puede parecerle fallida a un aficionado, irrecuperable a un profesional, pero ser interesante para un artista.*¹¹⁰

Cuando se observa una fotografía, lo que se hace es ver a través de los ojos de alguien más, ese alguien tiene un pensamiento distinto, se interesa en cosas diferentes, como toda persona es única y tiene una manera distinta de ver el mundo. Una fotografía puede hacer que se vea algo que siempre estuvo ahí pero que nunca antes se había notado, o que se tome en cuenta algo a lo que se le había restado importancia. Por más objetivo que quiera ser un fo-

108 *Op.Cit.* Tagg., p.21

109 *Op.Cit.* Barthes., P.32

110 Chéroux, C. (2009). *Breve historia del error fotográfico*. México: Serieve., p.47

tógrafo, nunca podrá borrar la marca personal que deja en su trabajo; como antes se dijo, además de la selección de la materia prima, también se eligen instrumentos, se asoman las habilidades y la creatividad del autor, todo en conjunto lo colocan en la categoría de artista, aficionado o profesional.

Se puede clasificar a la fotografía por el tipo de autor, por la cámara, es decir, si es análoga o digital, también por la función que desempeña, aunque pareciera similar a la clasificación de autor tiene cambios significativos, para empezar se puede decir que esta clasificación parte de la utilidad que se le da a la fotografía, en otras palabras desde su fin, mientras la de autor es a partir de su principio, de la formación de este. “Joan Costa distingue tres modelos fotográficos: documento, arte y lenguaje. Define el primero como aquel en el que predomina el objeto real, en el segundo destaca la originalidad (actitud creativa) y en el tercero el componente técnica (actitud experimental).”¹¹¹



111 *Op.Cit.* Sánchez., p.14

112 *Ibid.*, p.29

La fotografía cambia su clasificación conforme evoluciona, evolución que esta sujeta tanto a la ciencia y a la tecnología como a la cultura y a la sociedad, la transformación ha sido desde la primera foto que “se atribuye al francés Joseph Nicephore Nipce, realizada mediante la exposición a la luz de una placa metálica recubierta de asfalto en polvo y aceite de espliego en caliente”¹¹², hasta la práctica fotográfica que se hace en estos días con un celular y que luego con la misma inmediatez y facilidad se sube a la red; resumiendo su historia en materiales e instrumentos, la fotografía paso del blanco y el negro al color, luego fue instantánea y ahora es digital, los cambios en estos dos factores han modificado otros aspectos de la fotografía, como su estética o la percepción que tiene de ella la sociedad.

*[...] fotos fuera de foco, movidas, des-
centradas, deformadas; obstrucciones,
superposiciones, reflejos, etcétera, sin
olvidar, por supuesto, la proyección de*



Fotografía: Edward Nightingale

algunas sombras que se extienden sobre la superficie de las imágenes, y lejos de ser consideradas como errores, estos tratamientos son, por el contrario, presentados como las propuestas más audaces de la nueva fotografía. ¹¹³

En el primer capítulo del presente trabajo, se trata entre muchos temas, el porque las marcas se interesan en la estética del graffiti y el

street art, la posible respuesta que se da y que señalan algunos libros, es que buscan reflejar una imagen más humana y sensible, menos digitalizada, la situación es muy similar a lo que pasa con la nueva fotografía de la que habla Clément Chéroux, pues algunos fotógrafos están interesados en proyectar espontaneidad, error humano, quitarle a su trabajo esa deshumanización en la que a veces parece caer



113 *Op.Cit.* Chéroux., p. 87

la fotografía, por la gran posibilidad que da la tecnología de modificar la realidad a libre albedrío. Lo irónico de estas intenciones, es que la mayoría de sus fotografías y diseños inspirados en la naturalidad del ser humano se ven a través de una computadora de última generación, de un *smartphone* o de una *tablet* y se comparten en las redes sociales.

Por lo que respecta a las aplicaciones, la fotografía ha sido utilizada con fines didácticos, documentales, industriales e incluso políticos. Los valores de la fotografía fueron reconocidos nada más ser presentada en la Academia de ciencias de Paris por François Arago, y su aplicación a las distintas disciplinas y campos de investigación fue inmediata (astronomía,

*arqueología, geología, física, medicina, periodismo, etcétera).*¹¹⁴

Así como la fotografía se ha servido de la ciencia, lo mismo a pasado a la inversa, pues esta es una gran herramienta de trabajo para muchas disciplinas, pero no solo la ciencia se vale de ella, para el área que sea es casi imprescindible si de investigación se trata, pues es de gran utilidad como evidencia. La fotografía ha captado imágenes de las profundidades del mar, de organismos microscópicos hasta galaxias, se han reproducido imágenes de lugares y cosas que sólo algunos podían ver antes, muchas de estas han pasado a la historia, disciplina a la que también contribuye, conserva la realidad y eso la hace tan funcional en todo.



114 *Op.Cit.* Sánchez., p.38

3.1.1 Fotografía documental

La realidad es ya de por sí subjetiva, cada persona la percibe de diferente forma, al ser captado un fragmento de esta por alguien, para luego mostrarlo, es como si destapara su realidad a los demás; por eso la fotografía parece siempre señalar, tal vez algo que no se había notado antes, por más común que sea lo que ha capturado. Tanto preservar en el tiempo un instante como remarcar los detalles, son características que han sido determinantes para que la fotografía se tome como un documento.

La fotografía documental no es tan exigente, quien hace la toma puede entrar en la categoría de artista, aficionado o profesional, incluso no es indispensable que tenga grandes conocimientos de esto, puede pasar que

sus aptitudes tengan que ver más con lo fotografiado, el mismo arqueólogo, sociólogo, biólogo, médico, cual sea el objeto de estudio, es quien hará la toma, porque lo relevante en la fotografía documental es lo fotografiado, haciendo a un lado la calidad de la fotografía, es decir que aspectos como la composición o la luz, pasan a segundo término, mientras se distinga el objeto o el hecho bastara.

“Cualquier fotografía adquiere el valor documental en cuanto que <<ilustra acerca de algún hecho>>, es decir, que informa, transmite o sugiere conocimientos. El ilustrador o documentalista fotográfico en su labor profesional necesita del documento para justificar, completar o contrastar la información textual o



Fotografía: Timo Stammberger

verbal.”¹¹⁵ El conocimiento es el objetivo de la fotografía documental y cualquier imagen que funcione para tal fin se considera documento, como lo señala el Dr. Sánchez Vigil, así una fotografía tomada por un aficionado accidentalmente, mientras transmite conocimiento, entrara en la catego-

ría de documento, pero siempre que este acompañada de información, ya que esta es la protagonista, pues la función de la fotografía será la de ilustrar lo dicho. Para entender mejor lo que es la fotografía documental, es necesario saber más acerca de la documentación:



115 *Ibíd.*, p.14

[...] la documentación estudia determinados aspectos especializados; esto es, las distintas especialidades que le son propias: informativa, audiovisual, fotográfica, jurídica, internacional, médica, etcétera. Cada una de estas especialidades tiene entre sus objetivos el estudio del proceso informativo documental, basado en los mensajes informativos que utiliza posteriormente el receptor para producir nuevos mensajes, que a su vez volverán a ser base de un bucle infinito.¹¹⁶

La historia, los descubrimientos, las aportaciones, los sucesos, cualquier cosa que rodea al hombre lo registra y se asume como conocimiento, este registro recibe el nombre de documento, que según el Diccionario de la Real Academia Española, un documento es un “escrito en que constan datos fidedignos o susceptibles de ser empleados como tales para probar algo”, al final esto se convierte en información y se emplea otra vez para crear mas información, como se menciona en la cita es un bucle infinito. La fotografía

documental es una especialidad de la documentación, se sirve de ella para confirmar y dar testimonio, forma parte de este todo cíclico, el cual informa y hace de ello, más información.

Definimos documentación fotográfica como <<documento o conjunto de documentos cuyo soporte es la fotografía en cualquiera de sus aspectos técnicos, negativo, positivo, diapositiva, fichero digital, etcétera>>. Desde el punto de vista científico, documentación fotográfica es la ciencia que tiene por objetivo el estudio del proceso de comunicación de las fuentes fotográficas para la obtención de nuevos conocimientos aplicados a la investigación y al trabajo fotográfico.¹¹⁷

Aclarado el concepto de documento se puede entender mejor la fotografía documental, la cual juega un papel mucho más simple que en cualquiera otra de sus facetas, como se ha estado repitiendo, lo que busca ésta fotografía es una muestra tangible de un suceso, para convertirse en un testi-

116 *Ibid.*, p.13

117 *Ibid.*, p.14



Fotografía: Nils Müller

go, ya sea en un documento fidedigno que sea claro y objetivo, sin segundas interpretaciones, lo único que busca es que sea posible apreciar la realidad; citando al Profesor John Tagg esto es impensable: “La objetividad del fotógrafo no era ‘la objetividad de una máquina, sino la de un ser humano sensible que lleva en lo más profundo el misterio de la selección personal’”¹¹⁸; mantenerse al margen ante una selección no es algo

que pueda hacer una persona, siempre intervendrán sus conocimientos, sentimientos, experiencia y todo aquello que lo conforma, que lo hace tomar decisiones. “[...] cuando se acepta que las elecciones de acontecimiento, aspecto, ángulo, composición y profundidad representan toda una compleja cadena de procedimientos ideológicamente significantes y determinados, se ha mantenido que la ‘cualidad vinculante’



118 *Op.Cit.* Tagg., p.200

de las fotografías tiene sus raíces en un ámbito premanipulativo, no retorico, que existe idealmente.”¹¹⁹

La fotografía documental no es total ni parcialmente objetiva, tal vez es su pretensión, pero es imposible borrar el sello que ha dejado el fotógrafo, de una u otra manera la realidad que se muestra es manipulada, aunque se conserve neutro el autor siempre será el elemento más importante, que trata, en especial en la fotografía documental, de mantenerse invisible, neutro, para que no se note la manipulación y se acepte como cierto lo que se presenta, porque su trabajo es ayudar a esclarecer el texto, asumirse pasivo y resaltar el mensaje de la imagen. “Asunto especialmente vivo y preocupante fueron los derechos de autor. El hecho de que los diarios no publicaran imágenes fotográficas hasta 1904 hizo que la cuestión no fuera tomada en serio hasta 1911, año en que el Ministerio de Cultura publicó la real orden obligando a hacer constar al pie de las reproducciones el nombre del autor.”¹²⁰

Además del nombre del autor, en la fotografía documental es imprescindible el texto explicativo que va al pie de la foto desde 1934, por las confusiones que causaba al encontrarse fuera de su contexto o porque simplemente no quedaba claro a que se refería, esto dicho por Mary Panner en el 2006, el inconveniente que muchas veces presentan estas fotografías es que son de temas especializados y es complicado encontrar la forma de las cosas sin una explicación. No solo las ciencias o el periodismo se benefician de los atributos de la fotografía documental, “el retrato se aplico a la fotografía como procedimiento de identificación y los servicios de seguridad recurrieron a ella para conseguir fieles documentos de los marginados sociales (bandoleros, criminales, estafadores, etcétera)”¹²¹, hoy todavía se emplea y no sólo para este grupo de personas, alrededor del mundo la fotografía de retrato es un documento para verificar los datos de cualquier persona, se utiliza en credenciales y bases de datos.

119 *Ibid.*, p.208

120 *Op.Cit.* Sánchez., p.61

121 *Ibid.*, p.39



Fotografía: Ruedi One

La manera de hacer fotografía documental ha cambiado a lo largo de su historia, se complementa y encuentra nuevos campos en los que es útil, pero el cambio no a sido exclusivo de sus materiales y herramientas de trabajo, también

se modifican sus intereses, pues a pasado por muchas corrientes, va adoptando y desechando posturas, se enfoca en algún tema y luego lo hace a un lado, a veces retoma aspectos que ya había descalificado, su única constante es el cambio.

3.2 Stickers y Centro Histórico en imágenes fotográficas

En el graffiti y street art se ha hecho fotografía, estas tienen distintos fines, a veces las toman los autores de las obras como recuerdo o bitácora, otras son hechas por reporteros para complementar su nota, por fotógrafos profesionales, que es cuando se convierten en otra obra de arte, otras tantas las hacen los grafiteros o *street artists*, con el fin de ocuparlas como piezas para luego venderlas.

En este trabajo la fotografía documental será el medio para demostrar y complementar los argumentos anteriores y el análisis posterior a este tema; a través de ella se verán las obras que colocan los neograffiteros en el Centro Histórico y se podrán leer los lugares

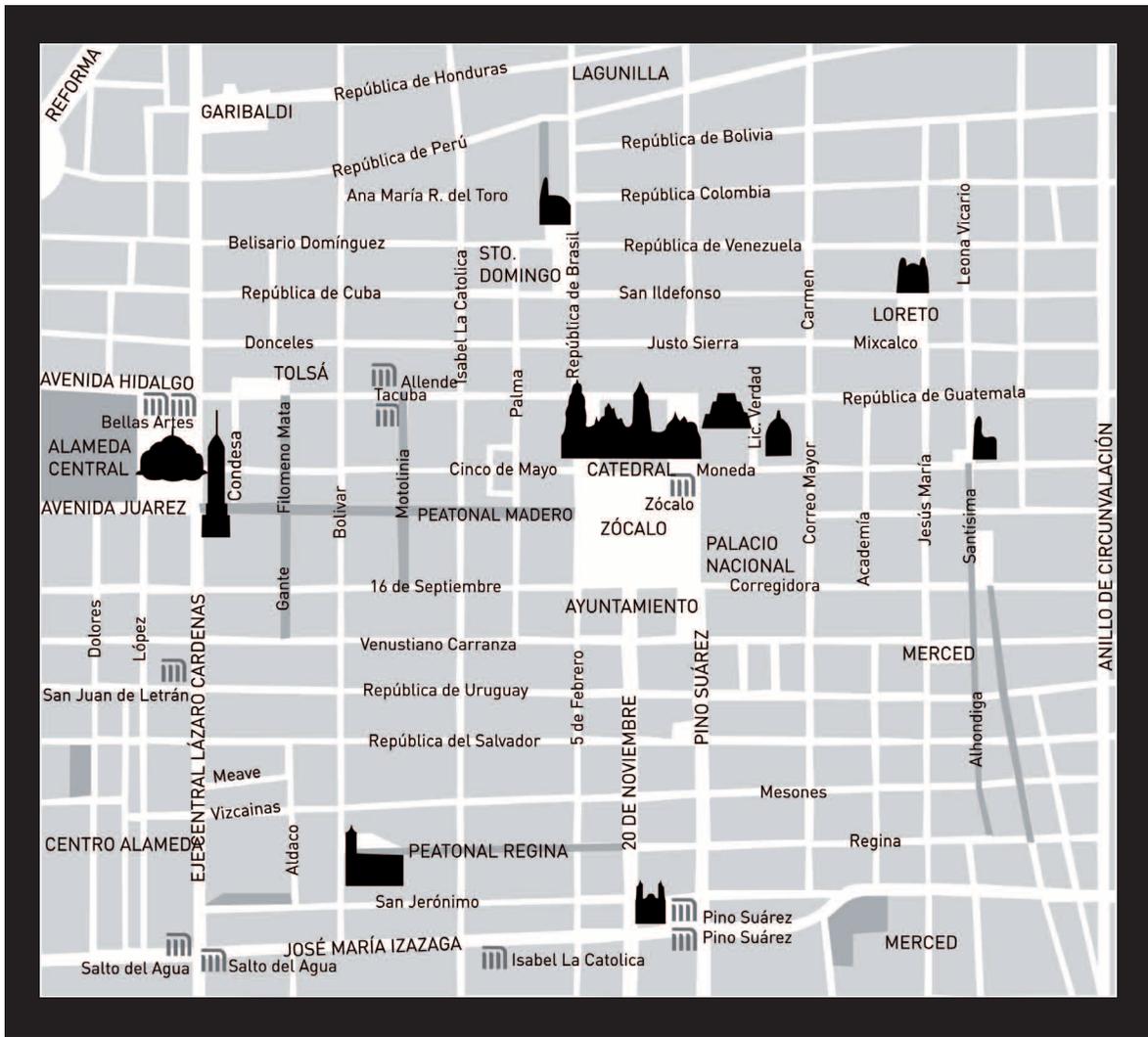
más comunes de los que se sirven, las proporciones de sus trabajos, los materiales, los temas a los que recurren y las imágenes que emplean, todo ello en relación al Centro, el lugar elegido como media para la investigación, esto se usará para verificar como influye el contexto de la zona en los stickers, será como ver en menor escala lo que sucede a nivel mundial, como las personas, la arquitectura y la actividad económica, entre otras características socioculturales y geográficas imprimen un sello particular a los stickers de la zona, sin que sus autores los busquen, pues no son ellos, sino las circunstancias las que hacen suyo al arte que se genera ahí.



Fotografía: Ruedi One

El Centro Histórico es un área relativamente extensa, llena de lugares emblemáticos y con una gran circulación de personas, por estas razones, para hacer más fácil la investigación de campo se optó por dividirlo en cuatro secciones; la clasificación fue de mucha ayuda para no perderse entre tanta información, hacer con rapidez y eficacia las tomas fotográficas, poder relacionar las circunstancias de la zona con las obras y facilitar el análisis final.

El siguiente mapa, esta basado en el que utiliza la página oficial del Centro Histórico, se muestra la zona que alcanza cada cuadrante; así el primero abarca de Alameda Central a 5 de Febrero y de la avenida José María Izazaga al paso Peatonal Madero; el segundo es también desde Alameda Central hasta la continuación de 5 de Febrero, es decir República de Brasil y de Peatonal Madero a República de Honduras; el tercero empieza en 5 de Febrero y



termina en Anillo de Circunvalación, extendiéndose de la avenida José María Izazaga al paso Peatonal Madero, que no tiene continuación después de la Plaza de la Constitución, porque se encuentra Palacio Nacional; finalmente el cuarto y último cuadrante esta ubicado entre República de Brasil y Anillo de Circunvalación, abarcando

también del paso Peatonal Madero a la calle de República de Honduras, aproximadamente donde se encuentra la Lagunilla.

La idea de hacer una recopilación fotográfica de stickers ya se ha visto en muchos libros referentes al tema, otras investigaciones han recurrido a esto porque es mucho más fácil abor-

darlo con un soporte visual, la diferencia en este trabajo es que a cuadro será importante que salga parte de la arquitectura para contextualizar las fotografías, que a simple vista se reconozca que se localizan las obras en el Centro Histórico y tal vez en algunas de ellas hasta los edificios, esto también es importante porque hay stickers en los que las imágenes interactúan con el lugar; pero la razón más grande es porque son street art, la ciudad es parte

de ellos y están ahí para ser admirados en su entorno, en conjunto.

Ahora que quedo aclarado el tema de la clasificación, es necesario acordar los términos de la fotografía, pues como se explicó al inicio de este capítulo, la fotografía siempre termina teniendo una manipulación hacia el espectador por parte del autor, por eso es necesario describir algunas características de este que puedan influir en la selección: la primera es que es



Fotografía: Valeria Valdez.

diseñadora y comunicadora visual, no con una gran experiencia en fotografía, pues su orientación es el diseño editorial, tampoco es neografitera, pero es quien a hecho toda la investigación del presente trabajo. Para ubicar las circunstancias ambientales y entender los tonos y colores que se van a percibir en las imágenes, será importante decir que la hora aproximada en que se tomaron fue entre el medio día y las 5:00 de la tarde, comenzaron a tomarse el 18 de Junio del 2012 y se concluyeron el 18 de Agosto del mismo año, se llevaron acabo en dos meses, en los cuales el clima muchas veces era nublado y creaba una atmosfera gris, con poca luz que daba colores menos encendidos. Tanto las circunstancias en las que se hicieron las tomas fotográficas, como la autora de ellas son puntos importantes que hay que tomar en cuenta para observar las imágenes, con esto se intenta que el trabajo sea objetivo y las fotografías sean documentales.

Del mismo modo es importante mencionar que las fotos mantienen algunas constantes, como la perspectiva a la que se recurrió porque era necesario abarcar parte de la arquitectura, la otra, que no dependió de la selección, si no de las circunstancias, pues con frecuencia pegan los stickers en semáforos y señales de vialidad, son los lugares en los que se ubican los stickers; estas características que conforman las fotografías que se tomaron para el proyecto, podían generar una monotonía al observarlas, por ello, para apreciarlas mejor y dar un sentido más estético a su presentación, no solo se agruparon por zonas también por los objetos urbanos a los que se encontraban adheridos, organizándolas entonces por series. En las siguientes páginas se describirán los cuadrantes y se presentaran sus respectivos mapas, para finalmente mostrar las series fotográficas.

Primer cuadrante



El primer cuadrante que abarca de Alameda Central a 5 de Febrero y de la avenida José María Izazaga al paso Peatonal Madero, esta cubierto por tiendas departamentales, bares, restaurantes,

cafeterías, farmacias, bancos, en fin es la zona con más tiendas en especial monopolios, seguramente porque es ocupado como principal acceso a Bellas Artes y al Zócalo, alberga a la Torre Latinoame-

ricana, en el atraviesa el paso peatonal Madero y el de Regina, siendo así el área con mayor afluencia turística tanto de extranjeros como de jóvenes de entre 20 y 35 residentes de la Capital, estos dos sectores conocidos bien como consumidores potenciales. Otros sitios que vale la pena resaltar por su importancia y su influencia son la plaza de la computación y el centro joyero, a ambos recurren sobre todo comerciantes provenientes de otros lugares de la ciudad.

La sociedad que frecuenta la sección y las actividades que se llevan acabo ahí han determinado su participación en el street art, pues es el cuadrante que cuenta con una mayor aportación en todo el Centro Histórico, los artistas dejan más obras ahí, los dueños de los establecimientos lo permiten y el gobierno cede espacios aquí, por ejemplo en las siguientes fotografías se encuentra una en la que se aprecia un carrito de dulces lleno de stickers, mismos que se pegaron con autorización del comerciante, quien así lo comentó; de esta misma manera se ubican otras obras de street art, en

especifico murales, que son apoyadas, como detrás del Claustro de Sor Juana, donde hay dos intervenciones de este tipo, otro dato interesante de las espaldas del recinto, es que fue el sitio en el que se encontraron los stickers de mayor tamaño.

Aunque hay stickers en las paredes son muy pocos los casos, la gran mayoría esta en señalamientos viales, semáforos, tubos pvc, cristales o cualquier material liso, sobre todo metales, la razón puede ser que en estos es más fácil que se adhiera, a diferencia de las paredes las cuales son porosas; algo que es frecuente para que se mantengan pegados, esto dicho por el encargado de una tienda de ropa, que deja que peguen stickers en el establecimiento, es que les hagan cortes con un cúter ya pegados en la pared o el cristal, esto según el hace mas difícil quitarlos. Otro aspecto que resalto, es que las intervenciones son más frecuentes en calles cercanas a la Plancha del Zócalo o al Eje Central Lázaro Cárdenas, mientras que las que se encuentran al centro de estos dos están casi vacías.



Segundo cuadrante



De Alameda Central hasta República de Brasil y del paso Peatonal Madero a República de Honduras se conforma el segundo cuadrante, el cual cuenta también con una fuerte zona turística

que abarca básicamente Bellas Artes, Alameda Central y Garibaldi, alrededor de ellos, como era de esperarse, hay cafeterías, bares, cantinas y restaurantes, pero en menor medida, en

comparación con el primer cuadrante. La calle de Donceles es otra fuerte atracción de transeúntes, esta llena de librerías que comercian con libros usados, además cuenta con tiendas especializadas en venta de cámaras y artículos para estas. Más adelante esta la Plaza de Santo Domingo que también tiene una gran afluencia, su principal actividad es la impresión desde hace ya muchos años, incluso es ya legendaria en este tema. Las calles siguientes no son tan frecuentadas como los sitios antes mencionados, están llenas de casa particulares y vecindades, no hay muchos estableci-

mientos y los pocos con que cuenta se ven viejos o definitivamente están cerrados, esta parte del cuadrante se ve muy solo por estas razones, incluso llega a causar desconfianza.

Con relación a los stickers se encontró que el Eje Central Lázaro Cárdenas es el principal punto para hacer intervenciones, la mayoría de las tomas se hicieron ahí, pues el resto del cuadrante contaba con muy pocas piezas de street art; el extremo que se localiza entre República de Brasil y República de Honduras es la zona más solitaria y también es el sitio con menos stickers.



Tercer cuadrante



La zona que delimita el cuadrante tres empieza en 5 de Febrero y termina en Anillo de Circunvalación, extendiéndose de la avenida José María Izazaga al paso Peatonal Madero. Una pequeña

parte del lugar aún contiene tiendas departamentales y sobre todo cuenta con escaparates de ropa, pero en su gran mayoría esta llena de negocios que venden al mayoreo, dedicados mu-

chos a un solo sector de productos, por ejemplo dulcerías, papelerías o locales en los que se encuentran materiales e instrumentos para estilistas; otro negocio que tiene la zona, es su mafia de prostitución sobre Anillo de Circunvalación. Definitivamente es una zona con un gran tránsito de personas, todas ellas diversas, con edades muy variantes, pero a pesar de ellos, este es el único cuadrante en el que no se encontraron turistas.

Las calles cercanas al primer cuadrante son las más concurridas por los estiqueros, pero fuera de ellas son menos los stickers que hay, por ejemplo las áreas que rodean el metro Pino Suárez son empleadas como lienzos, claro que no están casi vacías como algunas calles del segundo cuadrante, sólo reduce el número de intervenciones en relación con otros sitios del mismo cuadro.



drante. Son pocas las zonas turísticas aquí, como el Templo Mayor, pues es un área dedicada al comercio informal principalmente, en ella se localizan más vendedores ambulantes que en cualquiera de los otros tres cuadrantes, lugares como la Lagunilla, Tepito o la calle del Carmen son conocidas por tener este tipo de negocios, a pesar de no contar con muchas zonas turísticas, es común encontrar turistas y muchos jóvenes, no tantos pero si muy parecido al primer cuadrante, la cuestión es que Tepito y la Lagunilla resultan lugares muy interesantes, se han retomado como sitios de moda por los jóvenes.

El lugar se puede casi dividir a la mitad y en una encontrar muchos stickers, por cierto que están más elaborados que en otros cuadrantes, algunos llegan a estar a tres tintas y también hay muchos que no los reproducen en serie, esto puede tener relación con que dentro del cuadro se encuentra la Academia de San Carlos; pero la otra mitad esta vacía, la razón es que esa parte esta llena de negocios que cubren los muros y las señales de transito, los vendedores ambulantes abarcan todo el espacio, no se puede circular por la banqueta, así que no hay espacio libre para pegar las obras, esto sumado a que la zona es peligrosa.





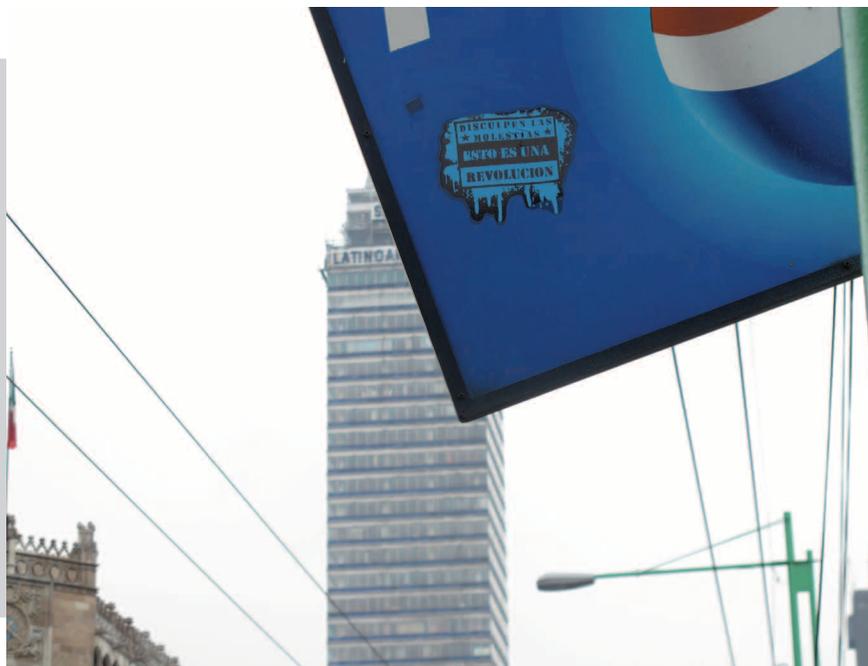
fotográficas

Serie

de frente

134

1



Segundo cuadrante.

2

Segundo cuadrante.



3

Tercer cuadrante.



4



Primer cuadrante.

5



Segundo cuadrante.

Serie

Atras de la Señal



Tercer cuadrante.

2

Cuarto cuadrante.



3

Segundo cuadrante.



4



Segundo cuadrante.

5



Segundo cuadrante.

Serie

Abajo

140



Primer cuadrante.

2

Primer cuadrante.



3

Segundo cuadrante.



4



Tercer cuadrante.

5



Primer cuadrante.

Serie

Semáforos



Tercer cuadrante.

2

Primer cuadrante.



3

Tercer cuadrante.



Serie

Tubos



Segundo cuadrante.

2

Primer cuadrante.



3

Primer cuadrante.



Serie

Muros



Primer cuadrante.

2



Primer cuadrante.

3



Primer cuadrante.

Serie

Cristal



Primer cuadrante.

2

Primer cuadrante.



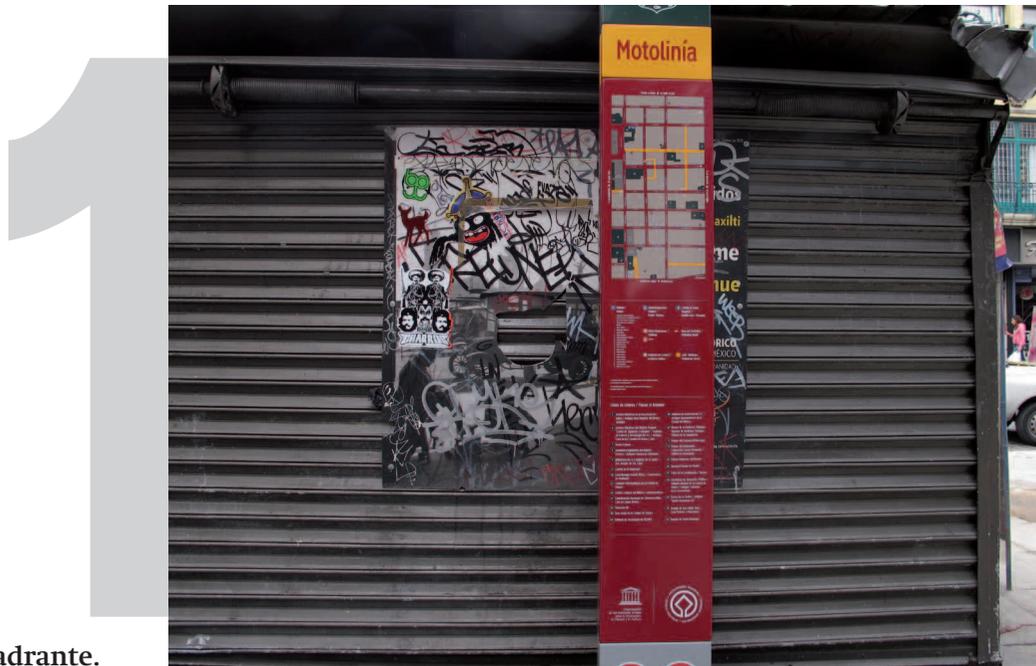
3

Segundo cuadrante.



Serie

Cuadrados



Primer cuadrante.

2



Tercer cuadrante.

3



Segundo cuadrante.

Serie

Dulces



Primer cuadrante.

2



Primer cuadrante.

3



Tercer cuadrante.

3.3 Análisis de stickers

Ahora que ya se explicó el origen, las influencias y la trayectoria que han seguido los stickers, también después de dejar en claro la zona que se estudio y por supuesto luego de haber observado a través de las fotografías las obras que los neografiteros dejan en el Centro Histórico de la Ciudad de México, es conveniente analizar lo recabado. El principal objetivo de esta investigación es justamente el tener un documento que haga un estudio gráfico de esta manifestación artística, hasta este punto ya se ha abordado de esa manera, ahora es necesario analizar sus características plásticas desde una perspectiva gráfica.

Si se empieza hablar de lo que se percibe en general de los stickers, se puede encontrar que son obras con poco color en comparación con el graffiti o con otras ramas del mismo street art, excepto el estencil, que tiene una situación muy parecida a la de estas calcomanías, la razón es que su intención es producir muchas y ponerlas en diferentes partes, saturar la ciudad; es más económico emplear un color para su reproducción y llegar a más lugares, esta característica aunque puede parecer una limitación, lo que hace es dar a los artistas de estos trabajos una condición más para explotar su creatividad, pues aún con poco color consiguen impactar.

En los stickers que se encontraron en el Centro Histórico, sitio empleado como muestra, se recabo que el 80% de los trabajos se realiza en un sólo color, de los cuales el 45% es en negro, tinta que suele ser la de menor costo, porque la mayoría de las obras pasan por algún sistema de impresión para que todas sean iguales. Aunque es probable que el costo no sea la única razón por la que haya cierta preferencia por este color, hay que tomar en cuenta que este representa autoridad y poder, también “transmite una atmósfera intemporal que lo hace popular en moda” ¹²².

El rojo y el azul son los próximos al negro, en especial el rojo, tal vez porque este “siempre domina una imagen, incluso cuando ocupa una porción relativamente pequeña [...]”¹²³, es considerado un color agresivo, la elección tanto del negro como del rojo, uno autoritario y el otro agresivo dan muestra del origen bélico de los stickers; mientras el azul, utilizado en menor

medida pero con un porcentaje que lo distinguen de los otros colores, “ en términos políticos a menudo se utiliza como contrapeso del rojo, y como tal se asocia con una visión conservadora o democrática”¹²⁴.

También hay artistas con más presupuesto que ejecutan sus obras en dos tintas, claro que estos solo ocupan un 12% del total, finalmente otros que son muchos menos emplean más de dos tintas, ellos son sólo un 8%. Una alternativa que utilizan todos los autores que trabajan con un color o dos, es emplear fondos de color, es decir que no siempre es el clásico blanco su soporte, así sus trabajos dan el efecto de tener dos colores, pues el blanco es tomado como ausencia de color, que también son más los que recurren al color de fondo por tradición.

Ahora que ya se tocó el tema del color y se adentró un poco en la reproducción de las obras, será más sencillo seguir por esta línea y comenzar a describir como llegan a hacer



122 Malpas, P. (2009). *Captar el color*. Barcelona: Blume, p.43

123 *Ibid.*, p.24

124 *Ibid.*, p.46

80%

Una tinta



120%
dos tintas

80%
más de
dos tintas

tantos trabajos iguales, aunque hay muchos que realizan sus intervenciones manualmente, es decir no pasan por la computadora o por un sistema de impresión, aunque son muy pocos,

pues ocupan el 9%, el restante 91% son impresiones y según el libro *Calco manías* el 90% de lo que se pega en las calles de México ha sido impreso en serigrafía; este sistema de impresión



tiene grandes atributos que lo hacen el favorito, no solo de los estiqueros, si no de otros rubros que necesitan de sus servicios, “la cantidad de tinta que se transfiere al papel es mucho mayor que en otros procesos de impresión y la saturación y la intensidad del color proporcionan un mayor atractivo a las imágenes serigrafiadas”¹²⁵.

La otra manera de reproducir sus obras, además de la manual y la serigrafía, son las impresoras caseras que están muy a la mano, pero a pesar de ello no es la más empleada, sobre todo si quiere proponer un trabajo de mayor calidad. En las artes gráficas un aspecto de vital importancia es el material sobre el que se va a



125 Haslam, A. (2011). *Lettering. Manual de producción y diseño*. Barcelona: Gustavo Gili, p.106

imprimir, aproximadamente el 60% de las pegatinas del Centro se imprimen sobre vinil, este material es un polímero plástico, es autoadhesivo y es un medio relativamente barato y extremadamente versátil, según el autor del libro *Manual de producción y diseño*, existe una gran gama de colores y acabados, además son dóciles con los sistemas de impresión.

Las artes gráficas juegan un papel muy importante en los stickers, se debe pensar en como se va a imprimir cuantas tintas, en que soporte, en fin es imprescindible que desde el primer momento que se empieza a pensar en la obra, se tome en cuenta su salida de impresión, sucede lo mismo que en el diseño gráfico. Cuando no se piensa en esto en el momento de desarrollar la idea pueden surgir problemas y obtener resultados inesperados, por ejemplo la tipografía puede no ser la indicada para el sistema de impresión que se elija, puede pasar que no se distingan los caracteres, entre otros problemas.

En relación a la tipografía sólo el 26% de los sticker tienen, la emplean para escribir sus sobrenombres, su correo electrónico, su cuenta de *faceboock*

o *twitter*, otros la ocupan porque sus stickers son de temas políticos o sociales y contienen frases, por último también porque son escritores, es decir, hacen graffiti en stickers, del 26% que usa tipografía el 23% es escritor y pone en sus calcomanías las complicadas y entrelazadas firmas pertenecientes al graffiti, al final sólo el 4% del total de stickers del Centro Histórico es graffiti.

Si seguimos tomando como total el 26%, de estos el 3% es letra hecha a mano, el 32% son tipografías palo seco, estas son muy utilizadas en la actualidad, pues dan una sensación de simplicidad, aunque en textos largos se complica su lectura, pero en los stickers la mayoría de las veces no pasan de una línea; en segundo lugar con un 24% se encuentran las tipos ornamentadas, ellas son prácticamente imagen, se emplean para decorar o para los títulos, su atributo es que son temáticas; luego están las romanas con un 14% no son tan populares aquí porque uno de sus mayores atributos es que sirven para textos largos por la facilidad que dan para la lectura, y como no son comunes los textos en los stickers, su demanda no crece. Por último están los tipos script con un 4%,

26% **texto**

- 32% **palo seco**
- 24% **ornamentales**
- 14% **romanas**
- 4% **script**
- 3% **manual**

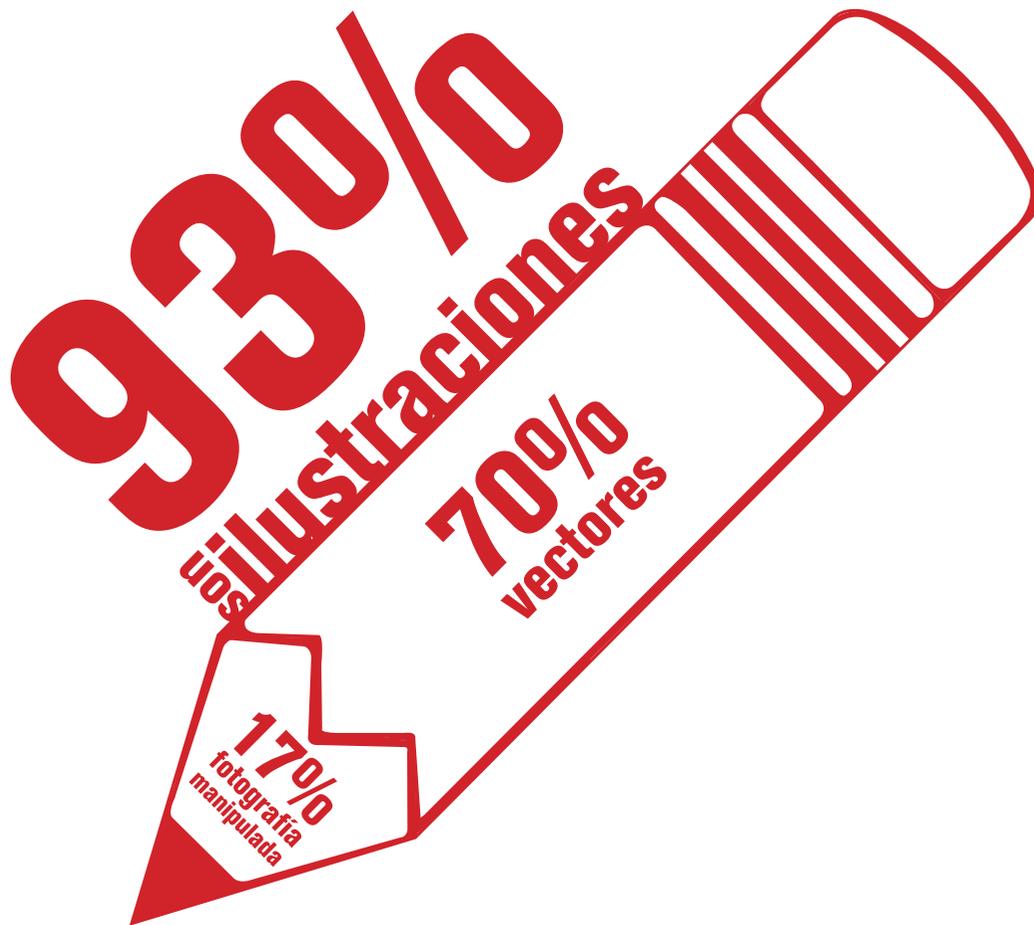


son parecidos a los ornamentales, en el sentido de que se usan para decorar o para títulos, pues al igual que ellos su lectura es difícil, aún así no son tan queridos. El 7% de los que emplean tipografía, sólo contienen eso, no hay alguna ilustración, su imagen es un nombre y ya.

Las imágenes que tienen los stickers son ilustraciones al menos el 93%, es importante revisar como se comportan en ese sentido, por ejemplo el 70% utiliza vectores para crear en su mayoría personajes, algunos muy sencillos otros bastante complejos, por ejemplo recurren mucho a criaturas

antropomórficas, monstruos y mundos imaginarios, pero con un toque infantil como tiernos, ilustración muy común en la actualidad. El 17% recurre a fotografías manipuladas, ya sean fotomontajes o lo que la gran mayoría de este rubro hace es dejar las fotos en un duro contraste en blanco y negro. Por último el 6% hace ilustraciones con pluma o rotuladores, algunos sin pasar siquiera por un escáner, tal cual esta la obra original.

Todos los datos recolectados son pertenecientes al Centro Histórico de la Ciudad de México y aunque la zona determina a los stickers los resultados



no varían tanto, cada lugar le puede poner un sello a sus obras pero hay cosas que no cambian tanto, como el sistema de impresión o el material. En el Centro muchos stickers eran de temas políticos, sobre todo en el primer cuadrante, casi exclusivamente; las obras son también temporales, muy efímeras porque semanas después de las elecciones ya no eran tan recurrentes los temas políticos.

Relacionar el diseño con el street art, además de ser útil para el análisis demuestra la estrecha relación entre los dos, como se sirven de las mismas herramientas y materiales, posible razón por la que diseñadores y artistas se muevan e intercambien papeles entre los dos ámbitos, a veces esto hace difusa la línea que divide al arte del diseño.

CONCLUSIONES

ESTE PROYECTO SE INICIO PENSANDO EN UN TEMA REFERENTE al diseño y la comunicación visual, cuando surgió el interés por los stickers parecía que sólo los vinculaba la generación de imágenes, aunque sea una fuerte relación hay que tomar en cuenta que los diseñadores no son los únicos que crean imágenes y lo más importante no lo hacen con la misma intención, se esperaba entonces que a lo largo de la investigación se pudiera explicar mejor la relación entre los stickers y el diseño, pero la sorpresa fue que estaban más involucrados de lo que se especuló, para comenzar son diseñadores los pioneros en el tema, personajes como Jamie Reid y Shepard Fairey, ambos profesionistas en diseño han escrito la historia de esta controversial manifestación artística; otro lazo que los une obviamente son las

herramientas que emplean, por ejemplo en su mayoría los neograffiteros comparten los programas con diseñadores; el street art a veces abre el camino a el mundo del diseño, porque les sirve como autopromoción, en estos casos queda borrosa la línea entre diseñador y artista.

Si el diseño es y ha sido parte de la historia de los stickers, bien valía la pena que se abordara el tema desde su perspectiva, no sólo para hacer una contribución al street art, además por intereses propios, porque estas creaciones son también una pieza más que conforma al diseño, porque a lo largo de la investigación se fue percibiendo que comparten muchas cosas y que han cambiado la historia uno del otro, si se recuerda, el objetivo general de este proyecto es el de hacer un documento acerca de los stickers, específicamente de los del Centro Histórico de la ciudad de México, haciendo una recopilación fotográfica y un análisis desde la perspectiva del diseño; entonces el diseño sería el punto base para el análisis, como a sucedido con la sociología o la antropología, la diferencia es que estas no han cambiado con la incursión del street art, mientras que el diseño gráfico si.

La metodología de Bruno Munari fue de gran utilidad porque aunque no concluyó en un diseño permitió analizar y recabar la información con una visión gráfica que determino muchos de los resultados obtenidos, por ejemplo el primer capítulo de la investigación es el sticker, este como ya se dijo esta estrechamente en relación con el diseño, de igual manera el graffiti y cualquier otra variante del arte urbano. El sticker no sólo se vale de materiales y herramientas técnicas del diseño, además recurre a la publicidad y a la propaganda. La relación sticker-diseño no es lo

único sobresaliente de esta manifestación artística, pues su historia esta llena de guerra, en principio porque se habla de su origen en el *tag* empleado antes como placa militar, después porque su estética es similar a la de la propaganda rusa y nazi, finalmente por sus primeras apariciones en el *movimiento del 68*, hoy es también usado para estos fines, no puede negar su realidad combativa.

En el segundo capítulo se especificó las características de la zona en que se hizo el estudio, esta es por demás un lugar importantísimo para el país, un resumen compacto de lo que es México. El Centro Histórico revelo que su importancia radica mucho en su arquitectura, elemento fundamental en una ciudad, mismo que termina de armonizar una pieza de arte urbano, los stickers se entienden mejor si se conoce el contexto, no sólo para ubicarlos estéticamente, de igual forma porque es necesario saber las personas en las que se interesan los artistas, los temas que manejan y los aspectos técnicos como materiales o herramientas.

El tercer y último tema fueron las fotografías y el análisis de los stickers, primero se encontró que eran muy pocos los stickers en los muros, la gran mayoría estaba pegado en las señales de tránsito o en cualquier lugar que no fuera poroso, sobre todo metales, la razón es que el pegamento del papel autoadherible y del vinil queda mejor en materiales lisos. La información que se obtuvo arroja un documento con una visión gráfica, lo que permite decir que la mayoría de las obras manejan ilustración vectorial, impresión en serigrafía sobre vinil y a una tinta, otros en menor cantidad pero no por mucho, son en papel autoadherible y con lo que parecen fotografías modificadas en

photoshop para crear una imagen en alto contraste; datos como estos certifican que el trabajo es un documento que analiza los stickers bajo parámetros de diseño.

Más que conveniente en un año en el que fueron las elecciones presidenciales del 2012 en México, sobre todo porque las tomas fotográficas empezaron hacerse en la semana de cierre de campaña y terminaron tiempo después de la elección; se vivió un clima político un tanto pesado, pues los resultados no convencieron a todos los postulantes y ya de por sí antes de esto empezaron movimientos estudiantiles en contra del candidato vencedor, toda la situación generó stickers políticos muy interesantes, lo que arrojó como dato que en el Centro Histórico, los temas que manejan los stickers son prioritariamente políticos a diferencia de otras zonas del país; en relación a la separación por zonas, también fue muy interesante encontrar que dentro del Centro, al dividirlo en cuatro sectores en cada uno se encontraron stickers diferentes, es decir que los artistas no colocan sus obras en todo el lugar, también había sectores con más stickers que otros, esto debido a lo que se dedica la zona, su arquitectura y la gente que lo frecuenta.

Los stickers entre sus fines, persiguen recobrar el interés de las personas en el mundo que los rodea y aunque a veces lo consiguen otras no, en el primer cuadrante de la investigación había personas interesadas y que hasta cierto punto respetaban estos trabajos, mientras el cuarto cuadrante vivía sumergido en su mundo sin siquiera haber notado antes la existencia de los stickers, ni cuando se les comentó. Es por esta razón el interés en el contexto, pues hay más sitios dedicados al arte en el primer cuadrante,

mientras el cuarto tiene menos; a pesar de estar tan cerca los stickers de cada cuadrante tenían características muy diferentes, si eso pasa en un pequeño sector, la diferencia debe ser mucho más grande a nivel mundial.

A pesar de las constantes, no se puede asegurar que buscan estos stickers, algunos parecen promocionarse, lo que iría en contra de la idea que tenían en un principio de hacer contracultura a la publicidad, pero aún así lo hacen y les funciona muy bien, hay otros que pretenden que las personas tomen conciencia de algún tema, sea político o social, o quienes solo hacen imágenes agradables a la vista o que logran sacar una sonrisa por su ingenio; no hay reglas en cuanto a contenido del mensaje, tamaño, calidad, material, parecen ni siquiera tener una filosofía, pero realmente esto no importa porque están en la calle y son libres de usar el movimiento como prefieran, no hay críticos de arte, no esperan entrar en una galería, su trabajo está ahí a la vista de todos, en las calles lo toma quien así lo desee, pues es la libertad lo que atrae a nuevos artistas y simpatizantes, libertad que también genera rechazo.



Glosario

Arte Outsider- La obra producida fuera de la escena artística.

Black book- Cuaderno originalmente destinado a realizar bocetos y practicar estilos de letras para el graffiti.

Break dance- Es un baile callejero que se compone del body popping que es imitar los movimientos hidráulicos de un robot, el locking, que es un baile controlado donde se agita el cuerpo súbitamente volviendo a la posición original y el breaking que consiste en girar en el piso.

Colectivo- En los años 70 los artistas trabajaron uniendo fuerzas y creando grupos para trabajar una idea y exponer la obra en conjunto.

Crew- grupo de grafiteros.

Dadá- Fundado en 1916, este influyente movimiento anti-artístico buscó escandalizar y satirizar a la sociedad y a las autoridades de su tiempo.

Disc Jockey- Es el encargado de seleccionar la música grabada en discos, vinilos, y últimamente en formato digital para mezclarlas o en fiestas, eventos, radio, etc.

Fanzine- Son las publicaciones realizadas por algún club de aficionados, generalmente con pocos recursos. Su nombre deriva de la fusión de las palabras inglesas Fans y Magazines, por lo que "fanzine" quiere decir revistas hechas por y para aficionados.

Fenomenología- Estudio de la conciencia y de los objetos de la experiencia directa. Un fenómeno es una causa o una explicación que se pone en tela de juicio.

Fluxus- Es un movimiento alternativo y radical heredero del dadaísmo y el surrealismo.

Folk Art- Pretende reflejar los estándares estéticos específicos de la comunidad en la cual se crea.

Hip Hop- Es un estilo musical que surge en los barrios negros e hispanos neoyorquinos.

Intervención- Acción de un artista de tomar una casa o ambiente no destinado a la exhibición de arte y armar sus instalaciones dentro de ellos.

Master of Ceremony- Apelativo que se da a los cantantes de hip hop.

Situacionismo- Creación de situaciones que unifican arte y vida fuera de este marco, para ir más allá del arte tal como era entonces: el arte gobernado por el espectáculo.

Tag-Firma personal, con la que se identifican los grafiteros.

Bibliografía

- ÁLVAREZ, M. A. y VALVERDE, D. L. F. (2004). *Ciudad, Territorio y Patrimonio*. Puebla: Univ. Iberoamericana.
- BARTHES, R. (2009). *La Cámara lucida*. Barcelona: Paidós.
- BIRKITT, M. (1994). *El libro completo de la fotografía*. Barcelona: Tursen.
- (Comp.) BLAY, G. F. y Mandigorra, L. M. L. (1997). <<Los muros tienen la palabra>>. *Materiales para una historia de los graffiti*. Valencia: Universitat de Valencia.
- BOU, R. L. (2009). *Street Art*. Barcelona: Monsa.
- BÜRDEK, B. (1994). *Diseño: historia, teoría y práctica del diseño industrial*. Barcelona: Gustavo Gili.
- CANTÚ, Ch. R. (2009). *Centro Histórico crítico. El ambiente sociourbano en la ciudad de México*. México: Plaza y Valdés.
- CHÉROUX, C. (2009). *Breve historia del error fotográfico*. México: Serieve.
- GANZ, N. (2010). *Graffiti arte urbano de los cinco continentes*. España: Gustavo Gili.
- _____. (2006). *Graffiti mujer arte urbano de los cinco continentes*. España: Gustavo Gili.
- GAVIN, F. (2008). *Creatividad en la calle. Nuevo arte underground*. Barcelona: Arte Blume.
- HASLAM, A. (2011). *Lettering. Manual de producción y diseño*. Barcelona: Gustavo Gili.
- HERNÁNDEZ, P. (2008). *La historia del graffiti en México*. México: INJUVE. Disponible en: <http://cendoc.imjuventud.gob.mx/clr/libros/libros.php?libro=024>
- KOZAK, C. (2004). *Contra la pared: sobre graffiti, pintadas y otras intervenciones urbanas*. Buenos Aires: Libros del Rojas.
- MALPAS, P. (2009). *Captar el color*. Barcelona: Blume.

- MENDOZA, O. V. M. (2011). *Graffiti: Construcción identitaria juvenil en la ciudad de México*. Director: Castillo, B. H. F. Grado: Licenciatura en sociología. México: UNAM, FES Acatlán. Disponible en: http://issuu.com/coletivograffitiarte/docs/tesis_graffiti
- MONSIVÁIS, C. (2005). *El Centro Histórico de la ciudad de México*. México: Turner.
- MONTESSORO, P. F. (2011). *El sticker urbano en la ciudad de México. 1999-2009*. Director: López, C. E. T. Grado: Posgrado en artes visuales. México: UNAM, ENAP.
- Mr. Fly y Dr. Rabias. (2008). *Arte Urbe*. Colección: Tendencias. México: La Gunilla Editores.
- _____. (2008). *Black book México*. Colección: Tendencias. México: La Gunilla Editores.
- _____. (2008). *Calco manías*. Colección: Tendencias. México: La Gunilla Editores.
- _____. (2008). *Mextencil*. Colección: Tendencias. México: La Gunilla Editores.
- MUNARI, B. (1993). *¿Como nacen los objetos? : Apuntes para una metodología proyectual*. México: Gustavo Gili.
- (Comp.)NAVIA, P. y Zimmerman, M. (2004). *Las ciudades latinoamericanas en el nuevo desorden mundial*. México: Siglo veintiuno editores.
- SÁNCHEZ, V. J. M. (2006). *El documento fotográfico. Historia, usos y aplicaciones*. España: TREA.
- TAGG, J. (2005). *El peso de la representación: ensayos sobre fotografías e historias*. Barcelona: Gustavo Gili.
- WIGAM, M. (2007). *Pensar visualmente*. España: Gustavo Gili.
- WILDNER, K. (2005). *La plaza mayor, ¿centro de la metrópoli?* México: UAM Azcapotzalco.

Hemerografía

- FLORES, J. (enero 2006). *André el gigante*. México: Revista Gorila. Año 3, N°48.
- Mr. Fly. (2009). *Caminar y Volar*. México: publicación independiente.
- Mr. Fly. (julio 2008). *Las calles están diciendo cosas*. México: Revista Cut. Año 2, N°5.
- SULSER, V. (julio 2008). *Pegotero de ideas alrededor del arte en la calle o street art*. México: Revista Cut. Año 2, N°5.

Fuentes electrónicas

- Ciudad de México. (2009). Historia de la ciudad de México. <http://ciudadmexico.com.mx/historia.htm>., 20 de Febrero de 2012
- INAH. <http://cnmh.inah.gob.mx/ponencias/640.html>., 8 de abril de 2012
- Cultura colectiva. <http://culturacolectiva.com/#All-City-Canvas-Festival-de-arte-urbano-en-Mexico>., 20 de julio de 2012
- Casas, B., Quintero P. y Zapiain, M. (2007). Graffiti en México: arte marginal y transgresor. <http://discursovisual.cenart.gob.mx/dvwebne08/entorno/entmarcela.htm>., 26 de octubre de 2012
- Distorsión urbana. (2011). Shepard Fairey, OBEY. <http://distorsionurbana.blogspot.com/2011/05/shepard-fairey-obey.html>., 3 de febrero de 2012
- Doggs Hip Hop. (2009). Historia del graffiti en México. <http://doggshiphop.com/historia-del-graffiti-en-mexico/>., 10 de febrero de 2012
- Centro Histórico de la ciudad de México. http://elclima.com.mx/centro_historico_de_la_ciudad_de_mexico.htm., 20 de Febrero de 2012
- Mr. Chocolate. We Vinil. El fanzine. <http://elfanzine.tv/?p=30693#more-30693>., 10 de abril de 2012
- Fundación del Centro Histórico. <http://fundacioncentrohistorico.com.mx/>., 8 de abril de 2012
- Katarsis. <http://katarsis-net.com.ar/archivos/jamie-reid-diseo-para-el-caos.php>., 6 de febrero de 2012
- Figueroa, F. El graffiti americano: del Tikal Maya a New York. Minotauro digital. <http://minotaurodigital.net/textos.asp?art=84>., 10 de febrero de 2012
- Obras web. El Centro Histórico del DF 'revelará' sus secretos. <http://obrasweb.mx/construccion/2011/10/04/el-centro-historico-del-df-revelara-sus-secretos>., 9 de abril de 2012
- Juárez, M. De los estenciles a los stickers, la participación política en la calle. Pecarina del sur. <http://pacarinadelsur.com/home/pielago-de-imagenes/123-de-los-estenciles-a-los-stickers-la-participacion-politica-en-la-calle>., 9 de febrero de 2012

- Rompe. Street art (stickers). <http://portalnet.cl/comunidad/street-art.880/191759-street-art-stickers.html>, 10 de abril de 2012
- Raptitlan. <http://raptitlan.com>, 6 de diciembre de 2011
- Jiménez, M. (2007). Arte, política y mercado: Comentario crítico a La era de la discrepancia. <http://thebrokenglass.wordpress.com/2007/08/19/arte-politica-y-mercado-la-era-de-la-discrepancia/>, 25 de octubre de 2012.
- Todo el color. El postgraffiti en búsqueda de la identidad... <http://todoelcolor.cl/2011/11/street-art-graffiti/el-postgraffiti-en-busqueda-de-la-identidad/>, 24 de octubre de 2012.
- UNAM. http://100.unam.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=363&Itemid=209&lang=es, 8 de abril de 2012
- Urbanario: graffiti y arte urbano. <http://urbanario.es/archives/177>, 24 de octubre de 2012.

Entrevista

- Valdez, A. V. (entrevistador) y Mr. Fly (entrevistado). 13 de octubre de 2012.

Otras fuentes

- Oyamburu, J. (2011). Intersticios Urbanos (exposición de arte urbano). México: Centro Cultural de España.
- Acevedo, H. J. L. (comunicación personal). 6 de octubre de 2012.

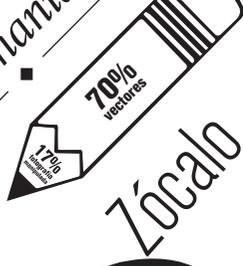
Esta **tesis** se terminó de imprimir y encuadernar en la **Ciudad de México** en diciembre del **2012**, con un tiraje de **8** ejemplares. Las tipografías empleadas son **Swift** de Gerard Unger y **Akzidenz Grotesk** de Gerhard Lange.



idad de México

pepatinas
CAPÍTULO I
Stickers

calcomanías



Stickers
y Centro
Histórico
Imágenes
fotográficas



CAPÍTULO II
Centro Histórico
de la Ciudad de México

calcomanías



Ciudad de México

CAPÍTULO III
Imágenes
fotográficas

CAPÍTULO II
Centro Histórico
de la Ciudad de México

calcomanías

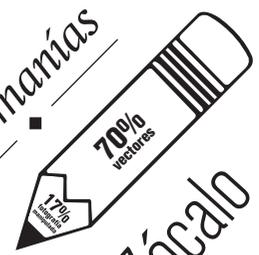


Ciudad de México

pegatinas

CAPÍTULO I
Stickers

calcomanías



vinil

pegatinas

Stickers
y Centro
Histórico
Imágenes
fotográficas



Ciudad de México

CAPÍTULO III
Imágenes
fotográficas

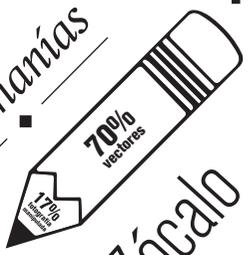


CAPÍTULO II
Centro Histórico
de la Ciudad de México

calcomanías

pegatinas

calcomanías



CAPÍTULO III
Imágenes
fotográficas

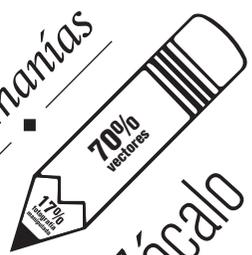


Ciudad de México

pegatinas

CAPÍTULO I
Stickers

calcomanías



Stickers
y Centro
Histórico
Imágenes
fotográficas

as

Stickers
y Centro
Histórico
Imágenes
fotográficas



Ciudad de México

CAPÍTULO III
Imágenes
fotográficas

CAPÍTULO II
Centro Histórico
de la Ciudad de México

calcomanías

pegatinas



Ciudad de México

pega

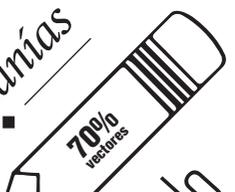
Stickers

idad de México

pegatinas

CAPÍTULO I
Stickers

calcomanías



Stickers
y Centro

Zócalo



