



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Artes y Diseño

HIP HOP CONSCIENTE; Hacia un *Graffiti* Hermético

Tesis

**Que para obtener el Título de:
Licenciado en Diseño y Comunicación Visual**

Presenta: Rubén Armando Garibay Figueroa

Director de Tesis: Maestro Antonio Yarza Piña

México, D.F., 2014



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

2014, Universidad Nacional Autónoma de México

FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

Impreso y hecho en México

CONTENIDO

Introducción.....	1
1.- CULTURA HIP HOP.....	6
1.1 Concepto.....	6
1.2 El <i>Hip Hop</i> y su relación con la ONU.....	9
1.3 Historia.....	18
1.4 Cuatro elementos (<i>DJ, Rap, Breakin, Graffiti</i>).....	35
1.4.1 <i>DJ</i>	36
1.4.2 <i>Rap</i>	50
1.4.3 <i>Breakin</i>	70
1.4.4 <i>Graffiti</i>	85
1.5 El <i>Beatbox</i>	85
1.6 Expresiones diferentes, mismo mensaje.....	86
1.7 Colectivos Nacionales e Internacionales de <i>Hip Hop</i>	88
1.8 Historia del <i>Hip Hop</i> en México.....	89
1.8.1 Eventos de <i>Hip Hop</i> en México.....	93
2. ¿QUE ES GRAFFITI?.....	96
2.1 Significado de la palabra <i>Graffiti</i>	97
2.2 Origen y antecedentes.....	98
2.3 Batalla de estilos.....	102
2.4 Fusión del <i>Graffiti</i> con el <i>Street Art</i>	110

2.5 <i>Graffiti</i> legal y <i>Graffiti</i> ilegal.	114
2.6 Origen e interpretación de las contraculturas urbanas más populares alrededor del (<i>Graffiti Darketos, Punketos, Skatos, etc.</i>).	125
2.7 Punto de vista psicológico y antropológico.	131
2.8 El <i>Graffiti</i> en México.	132
2.9 Problemas sociales, cantera del <i>Graffiti</i>	138
3. LA CREACIÓN DE UN GRAFFITI HERMÉTICO.	147
3.1 Técnicas para la elaboración de un <i>Graffiti</i>	147
3.1.1 Materiales y Soportes.	147
3.1.2 Teoría sobre los Elementos Básicos de la Comunicación Visual.	150
3.1.3 Técnicas propias del Arte Hermético.	157
3.2 Disciplinas a fines para la elaboración de un <i>Graffiti</i>	183
3.2.1 Dibujo.	183
3.2.2 Pintura.	185
3.2.3 Ilustración.	196
3.2.4 Muralismo.	197
3.2.5 Aerosolgrafía.	205
3.2.6 Aerografía.	206
3.3 ¿Qué es un <i>Graffiti</i> Hermético?.	208
3.3.1 Importancia de la educación y la cultura para el <i>graffitero</i>	213
3.4 Experiencia personal con el <i>Graffiti</i> Hermético.	220
Conclusión.	257
Glosario.	261
Bibliografía.	265

INTRODUCCIÓN

¡La vida es maravillosa!, basta con estar atentos en el aquí y en el ahora y estar pendientes de todos los fenómenos que suceden a nuestro alrededor; eso suena fácil, sin embargo pocos saben mantenerse en estado de contemplación y asombro. Ante todos esos fenómenos ya sean de índole social o natural existe una necesidad expresiva en cada época y cultura, satisfecha por un grupo en específico. Por ejemplo; los escribas del antiguo Egipto, los rapsodas de la Grecia clásica, los juglares en el Medioevo, etc. En la segunda mitad del siglo XX surgió una modalidad de cuna norteamericana que se desarrolló globalmente: el *Hip Hop*; un monstruo de cuatro cabezas, cuatro pilares que sostienen esta gran cultura. Uno de esos sustentos es la base de este estudio, uno de esos fundamentos se encarga del aspecto plástico de la gran urbe, por supuesto me refiero enfáticamente a lo que conocemos popularmente con el nombre de *Graffiti*.

El origen de este escrito radica en la necesidad de exponer de forma teórica y de manera práctica mi viaje a través de esta expresión visual, no solo en el terreno del *Graffiti* sino también en otros elementos del *Hip Hop* tales como son el *Breaking*, el *Rap*, el *Beatbox* y el *DJ*. Mi convivencia con este sector social me ha abierto un panorama más completo y lo que pretendo es utilizar las herramientas maravillosas de esta cultura urbana como un medio de transmisión de un mensaje o conocimiento mucho más profundo, mas **consciente**, sin denigrar todos los logros y descubrimientos que el *Hip Hop* por si solo ha proporcionado a millones de jóvenes alrededor del mundo entero. El respeto y admiración que siento por el *Hip Hop* y sus elementos es indescriptible. Mi vivencia en la materia va acompañada de investigaciones y testimonios de grandes escritores, filósofos, antropólogos, psicólogos, sociólogos, periodistas, autoridades estatales y por supuesto de colegas *graffiteros*, *breakers*, y *raperos*.

Si bien es cierto que el *Hip Hop* nació y creció en la calle con toda la libertad de expresión que esto implica, también es cierto que este lenguaje puede trascender ese límite, esa frontera sin necesariamente llegar a su polaridad de “comercial” y a su vez de sumersión a otro tipo de intereses ajenos a su naturaleza de protesta. No debemos olvidar el principio de evolución e involución. Si el *Hip Hop* se queda en el contexto en el que nació (quiero referirme a fiestas de convivencia y batallas de estilos) entonces solo sigue innovando en la forma pero no está trascendiendo hacia algo más sublime, algo más elevado, por lo tanto no está aprovechando el tremendo potencial que contiene en su esencia.

En cambio, si el *Hip Hop* olvida sus raíces y las prostituye a cambio de fama y fortuna poniendo en tela de juicio la reputación de la cultura entonces está en proceso de involución; pero si en vez de caer en cualquiera de las dos esferas anteriores decide aplicar todo su descubrimiento, todas sus técnicas para crear una obra artística que ayude al despertar de la consciencia; ya sea en el escenario, en los discos o en los muros y hacer resonancia en aquella parte del hombre donde se encuentran las virtudes, emociones superiores y principios universales, realmente podrá sembrar una semilla en su público receptor que si se cultiva puede alcanzar la transformación de los individuos, lo que nos conlleva a una transformación de la sociedad, porque lo que es el individuo es la masa, primero cambia interiormente la persona y después el mundo y no al revés como pretenden otras ideologías que no son parte de este tema. Creo firmemente en que el *Hip Hop* y sus elementos como el *Graffiti* son un arma formidable para cumplir dichos objetivos; creo que dicho objetivo es el único camino, (el de la concientización en todas las áreas de expresión), para encaminar correctamente a la sociedad por medio del arte.

Es urgente poner en marcha vertientes como el *Graffiti*, activar los sectores del arte, la ciencia, la filosofía, la psicología para despertar ese chispazo de cambio en la gente porque de seguir como vamos estaremos condenados al más rotundo fracaso como humanidad. Está documentado que tras el surgimiento del *Hip Hop*, las batallas de *Breaking*, de *MC's*, de *DJ's* y de *Beatboxers* redujeron en gran medida las batallas a golpes con todo tipo de violencia que se veían a todas horas en los barrios de Nueva York. Sin embargo la gran mayoría de *Hip Hoppers* o adeptos a esta cultura ve en este logro el eslabón máximo de este conocimiento urbano.

Permítanme discernir en este sentido; ya que el lenguaje corporal, oral, musical y gráfico utilizados en este fenómeno social contienen algunos principios como el de la amistad, la perseverancia, respeto, etc., sin embargo estos continúan compartiendo terreno con altos porcentajes de egocentrismo, violencia, orgullo, vanidad, lujuria, envidia y otros más dentro del terreno de las emociones inferiores, estas no se han erradicado, muy contrariamente vemos que se alimentan cuando un evento de *Rap*, de *Break* u otra disciplina se está desarrollando. Esta dualidad existe también en todo lo creado sin embargo el artista debe liberarse de toda multiplicidad egoíca por lo menos en el momento de una creación para que esta sea sublime, para trascender ese terreno mundano de espacio y tiempo, para ir más allá de esta ley de la duplicidad y tomar la responsabilidad que le corresponde como emisor, como transmisor de una comprensión de ideas que provienen de lo más excelso.

De esta manera el artista está invitando a una introspección y a un análisis de lo que sucede en el interior del espectador, está sembrando una semilla en el receptor para liberarse de aquellos factores que le producen sufrimiento y dolor en su vida y sobre todo le recuerda que existe algo verdaderamente magno a lo cual debe dedicar su atención, por supuesto me refiero a su Real Ser Interno. Al respecto cabe mencionar por su grado de importancia, las siguientes líneas sobre la Ley de la Polaridad a cargo de un verdadero maestro llamado *Hermes Trismegisto* en la antigua Grecia, llamado *Thot* por los egipcios y *Enoc* por los hebreos, tal fue la grandeza de este sabio que su enseñanza está documentada en muchos países tal como *Quetzalcóatl* lo fue en gran parte de América Latina.

Después de leer estas líneas quizá quede más claro el objeto de estudio de esta tesis: *“Todo es doble; todo tiene dos polos; todo, su par de opuestos: los semejantes y los antagónicos son lo mismo, los opuestos son idénticos en naturaleza, pero diferentes en grado; los extremos se tocan; el calor y el frío, aunque opuestos son realmente la misma cosa, consistiendo la diferencia, simplemente, en diversos grados entre ambos¹”*. Continúa diciendo más adelante *“El verdadero sabio, conociendo la naturaleza del Universo, emplea la Ley contra las leyes: las superiores contra las inferiores, y por medio de la Alquimia*

¹ *Hermes Trismegisto. El Kybalion, Tres Grandes Iniciados*. México, D.F., Editorial Época. Pág. 18

*transmuta lo que no es deseable en lo valioso y de esta manera triunfa*²”. La enseñanza explícita e implícita de los párrafos anteriores es extraordinaria, el artista debe convertirse en un sabio, entiéndase que en un polo tenemos a las emociones inferiores tales como la envidia, el miedo, el orgullo, el engreimiento, la lujuria, la vanidad, la soberbia, la violencia etc. Y en el otro polo la amistad, la perseverancia, el respeto, etc... Las emociones inferiores pertenecen a nuestra parte del ego, las superiores a nuestro Ser. Ambas, son la base de temáticas de obras de teatro, de pintura, de música, de poesía, de escultura, de danza, de cine.

El *Hip Hop* no es la excepción, recordar que el *Graffiti* es una vertiente estilística de la pintura; el *Rap*, una vertiente estilística de la poesía; el *DJ* y el *Beatbox*, son vertientes estilísticas de la música y el *Breaking* es una vertiente estilística de la danza, en donde solo varían un poco las formas, líneas, trazos, las herramientas y los soportes de acuerdo al tiempo en el nacieron, al espacio donde se desarrollaron y a la problemática social existente. Esto significa que si estos jóvenes no se dan cuenta del maravilloso tesoro que ellos mismos han generado a través de las extraordinarias técnicas con los aerosoles, con la deliciosa manipulación de sonidos, con la majestuosidad de movimientos que impactan a cualquier espectador y con la exquisitas formas literarias a través de la pluma, realmente estarían desperdiciando una gran oportunidad de llegar a la conciencia del espectador y sacudirla por medio de un mensaje, de una enseñanza de tipo superior. Y es que es muy difícil que los jóvenes de hoy no se sientan atraídos por alguna cultura urbana o por alguno de los elementos del *Hip Hop*, hay un lenguaje en común, hay nexos muy fuertes y aquí está un arma didáctica poderosísima para sacudir conciencias.

La rebeldía sin causa en la que están atrapados millones de jóvenes puede cambiar a una rebeldía con causa, por una gran causa. Un dato interesante es que no encontré ningún libro de *Graffiti* (al menos en español) escrito por alguien que haya practicado esta disciplina, la mayoría están escritos por investigadores en el tema, eso me motivo aún más para escribir este texto. Y para que sepas algo más de mí te ofrezco los siguientes datos a fin de justificar de cierto modo por qué manifiesto esta tesis. Estudie la licenciatura en Diseño y Comunicación Visual en la **ENAP-UNAM** en la orientación de Ilustración. Tengo dos años estudiando antropología, psicología, filosofía, historia de las culturas, astrología,

² Ibidem, Pág. 45

teosofía y religión etc., en una escuela de tipo holística con más de 50 años oficiales de historia. Llevo 8 años activo dentro de la cultura *Hip Hop* en México no solo en *Graffiti* sino también en *Breaking*, *Beatbox* un poco de *Rap* y *DJ*. Participo en el primer concurso de *Graffiti Bicentenario* en Septiembre del 2010 organizado por la delegación **Venustiano Carranza**. Fui seleccionado para formar parte del mural efímero *Graffiteros a Cien* que se exhibió en conmemoración de los cien años de la Universidad Nacional Autónoma de México en octubre y noviembre en el *campus* central de **Ciudad Universitaria**. En el 2012 participé en un concurso de *Graffiti* organizado por el **INJUVE** del Distrito federal. En 2013 colaboré con un mural en la exposición titulada *Un grito por la paz* que se llevó a cabo en las inmediaciones del **Banco de México** en el Centro Histórico de la ciudad.

He tomado algunos talleres de *Graffiti* con personas muy ilustradas en el tema como lo son Oscar *Balock* y *T-Bone*. También he tomado cursos o *workshops* de estilos de baile relacionados al *Hip Hop* con diferentes profesores nacionales e internacionales como *Ángel Ceja*, *Bionic Man*, *Pop Master Fabel* y *Pops* de **California**, *Richie Rich* de **Nueva York**, *Salah* y *Marie Popins* de **Francia**, *Aki* de **Japón**, *Gunter* de **Alemania**, *Funky Maya*, *Oscar Ballock*, *Edgar Junuem* y *Miguel Marín* de **México**. Fui miembro de la compañía más importante en su género en el D.F., y que se dedica a estudiar, difundir y enseñar el *Hip Hop* de la manera más completa, me refiero a la compañía ***Hip Hop Inteligente***.

He impartido cursos de baile relacionados al *Hip Hop* en el D.F y en el interior de la República. He sido juez de varios eventos escolares de *Hip Hop* en el D.F. He compartido el escenario con los mejores *B-Boys*, *Poppers*, *Lockers*, *House Dancers*, etc. de México. Cuento con varios *performances* que se han presentado a lo largo y ancho de la República mexicana. He aparecido por lo menos en cuatro ocasiones en la televisión presentando diferentes *performances* y unas cuantas veces en periódico. Cuento con un canal en la red social ***Youtube*** donde se encuentra documentado gran parte de mi trabajo gráfico y escénico realizado hasta la fecha. No está por demás decir que ésta, es una propuesta defendida con argumentos sustentables. Para finalizar esta parte quiero decirles que quizá el lector no esté familiarizado con algunos términos que se manejarán a lo largo del recorrido de este escrito, por favor guarden serenidad, a medida que vayan avanzando en lectura lo harán también en comprensión.

1. CULTURA HIP HOP

1.1 Concepto

“Ya no vamos a entrar en este debate para ver si realmente esto es Hip Hop o no es Hip Hop; que se jodan, para mí esta mierda no es Hip Hop, para mí esto es historia, es filosofía, es política, es raza, es género. Es más, para ser honestos, bien bien honestos, para mí el Hip Hop hoy en día es solamente un pretexto³”. Fuertes declaraciones de uno de los exponentes más grandes del *Rap* y del *Hip Hop* en México. Pero ¿qué fue lo que llevo a este *MC* a hablar de esta manera? Esta declaratoria la realizó en el 2007, recuerdo perfectamente que en ese año la palabra *Hip Hop* era utilizada en gran medida por la juventud, sin embargo creo que solo aproximadamente un 3% sabía el significado de este concepto. Afortunadamente gracias al esfuerzo de unos pocos comprometidos con su cultura la ignorancia poco a poco se fue desvaneciendo. Aun así muchos no conocen a ciencia cierta el significado de estas palabras. Etimológicamente hablando es muy difícil saber su significado; para algunos, entre ellas *KRS One*, *MC* muy respetado por los *hiphoppers*, *Hip Hop* son siglas que significan a su vez: ***Holy Integrated People Having Omnipresent Power*** (Santas Personas Integradas en la Omnipresencia Poderosa).

Otros más dicen que *Hip* es cadera en inglés y *Hop* es salto y lo relacionan con el baile. El pionero de la cultura *Pop Master Fabel* de Estados Unidos, (invitado a México por *Bocafloja*) en una conferencia aquí en el D.F. nos explicaba que *Hip Hop* eran sonidos que provenían de improvisaciones verbales de los cantantes de *Jazz*, música de origen afroamericano que influyó mucho en el estilo *Hip Hop*. En fin lo importante no es su etimología, sino lo que es en esencia el movimiento, así que vayamos al trasfondo. En pocas palabras, el *Hip Hop* es una manifestación artística y cultural que surgió a finales de los años setenta en Nueva York, Estados Unidos. Los autores de esta nueva ola fueron los

³ -Bocafloja. *Intro, D.F. Zona Soul*, México, Quilombo Arte & Lumbre. Año de Edición 2006. *Trak 1*. Formato CD.

sectores víctimas de las injusticias sociales en su mayoría “negros” y latinos. Quien bautizó este movimiento con ese nombre fue el afroamericano *Afrika Bambaataa*, este personaje fue quien unificó cuatro expresiones artísticas como los cuatro pilares o cuatro elementos fundamentales del movimiento *Hip Hop*. Tales disciplinas son:

- *DJ*, como expresión musical
- *MC*, como expresión oral o poética
- *Breaking*, como expresión corporal
- *Graffiti*, como expresión plástica

Todas estas materias surgen en un mismo contexto, en un mismo espacio y cómo podemos observar la cultura del *Hip Hop* tiene muchas vertientes, es bastante rica en el terreno de las artes. Hoy día el término se aplica, sobre todo, a un estilo de música y de baile, comenzaremos diciendo que el *Hip Hop* es, ante todo, actitud. Actitud de denuncia, de protesta y de reflejo de una realidad a menudo dura, pero también es un estilo musical especializado en la narración de historias que difunde, de forma muy clara, un estilo de vida. El origen de la sociedad *Hip Hop* en general procede de la misma naturaleza que el hombre necesita la convivencia, y que, por tanto, es una característica que el ser humano tiene desde el momento que empieza a existir. El *Hip Hop*, es para algunos de sus adeptos, un término que describe su sentido colectivo independiente como manera de la vida consciente. Es un movimiento cultural que anima en su propósito de abarcamiento íntegro y educativo a mujeres, a hombres, a la hermandad, a la fraternidad a la niñez y a la familia.

Varios *Hip Hoppers* son conscientes de no desobedecer ningún desacato internacional (tratado mundial que se expondrá más adelante) que comprometa la dignidad de la sociedad. La convivencia, la comunicación con otros interesados o vividores de la cultura de una sociedad en particular es absolutamente necesaria para un crecimiento integral del artista. De todo lo que acabamos de decir se puede deducir la afirmación de que la misma cultura *Hip Hop* empuja al adepto a formar una sociedad, una comunidad. La cultura *Hip Hop* como una cultura internacional proporciona moral, activa, filosófica e ideológicamente a todas las razas, tribus, religiones y estilos de la gente a procrear una fundación unida para la comunicación de mejores ideas, trabajos y contribuciones para un

crecimiento de la cultura que a su vez necesita mostrar ante la sociedad más a fondo como una cultura de múltiples talentos, multicultural, multirracial confiada en el establecimiento y el desarrollo de la paz en todos sus campos de convivencia. Desde el *Hip Hop* como cultura y resaltando el papel que jugamos dentro de ella podemos generar respuestas positivas, a fin de crear una imagen convincente, desafiando estereotipos negativos, con acciones. Su fin es la actitud del hombre como ser integral, que se desarrolla no solo en un campo intelectual sino también familiar, laboral, social. Desde el mismo individuo se debe fortalecer la identidad cultural, la aceptación de su movimiento y el papel que jugará en él, el respeto con los otros y la imagen que proyectará al público.

Dejar de ser fichados por las clases sociales no pertenecientes a la cultura, las ansias de mostrar al mundo que los jóvenes pertenecientes a este movimiento son artistas, con un talento natural y/o desarrollado a lo largo de los años, que la paz, el amor y la igualdad con el prójimo son prioridades en esta nueva comunidad *Hip Hop*. Esta es la base de la corriente en que esta nuestra sociedad como una organización neutra y activa que se introduce en las calles por medio de la educación, la cultura, el arte, la diversión, la paz, el amor, la solidaridad, la unión, la igualdad, la diplomacia. La comunidad *Hip Hop* tiene ideas nuevas que ayudarán a la evolución intelectual y activa del movimiento nacional, y porque no, latinoamericano, estas ideas están efectuadas y dadas de mentes *Hip Hop* para la sociedad y los adeptos de la cultura.

El *Hip-Hop* nace de los cimientos de la cultura afro-americana y latina, que en nuestros días gracias al desarrollo de las comunicaciones ha sobrepasado las expectativas de ser solo una moda o un fenómeno musical y dancístico momentáneo local, sino que ha alcanzado trascendencia racial, internacional, religiosa y hasta de clases sociales. De una manera general y aproximada, podría decirse que la cultura de un grupo social es el conjunto de sus creaciones materiales, mentales y espirituales, o también el conjunto de su herencia social. Es precisamente esto lo que hace del *Hip-Hop* una cultura, el hecho de que abarca algo más que una rústica forma de música o una moda.

1.2 El Hip Hop y su relación con la ONU

La trascendencia de este movimiento lo ha llevado hasta la Organización de las Naciones Unidas donde externo un manifiesto, una declaración de Paz el 16 de Mayo del 2001. Fue firmada por varias organizaciones tales como: *Temple of Hip Hop*, *Ribbons International*, *UNESCO* y también por 300 activistas del *Hip Hop*, pioneros y delegados de Naciones Unidas. Este documento nos llegó por medio del internet e investigando más a fondo me di cuenta del sendero de relación que quieren que exista entre el *Hip Hop* y la parte espiritual del Ser Humano, hay una inquietud por parte de gente muy importante y de mucho peso dentro del *Hip Hop* por los temas del Alma Humana. La prueba más relevante es el siguiente logotipo del colectivo *Temple of Hip Hop* cuya simbología es tomada de sociedades secretas tales como los Masones, Los Caballeros Templarios y los Rosacruces.



En este logotipo, podemos encontrar las dos columnas muy simbólicas del templo sagrado de Salomón cambiados por micrófonos que representan al *MC*, un piso cuadrículado en blanco y negro utilizado por algunas sociedades esotéricas. Se alcanza a percibir la Flor de la Vida como envolvente del logo y también se observa mucha Kábala utilizada en donde se encuentran los números 2, 7, 8, 9, 10, 11. Cada número posee un significado trascendental que no es motivo de explicación en esta tesis. Esta sociedad del *Hip Hop* creó un documento que dice así:

Se reconoce al *Hip Hop* como una cultura de paz y prosperidad internacional. También es una serie de principios que asesora a todos los *Hip Hoppers* sobre cómo mantener el carácter pacífico de *Hip Hop Kulture* y originar paz mundial. De forma adicional esta declaración pretende mostrar el *Hip Hop* como un fenómeno positivo que no tiene nada en común con la imagen negativa del *Hip Hop* como algo que corrompe a los jóvenes y les incita a delinquir. *KRS One, Pop Master Fabel, Afrika Bambaataa, Ralph Mc Daniels* y *Harry Allen* fueron algunas de las personas que pusieron su parte al crear la declaración que encamina a la *Hip Hop Kulture* hacia la protección contra la violencia, y establece asesoramiento y protección para la existencia y desarrollo de la comunidad internacional del *Hip Hop*. A través de los principios de esta declaración de la paz, nosotros, establecemos una fundación de salud, amor, conciencia, riqueza, paz y prosperidad para nosotros mismos, nuestros hijos y los hijos de sus hijos para siempre. Para la aclaración del significado y propósito del *Hip Hop*, o para cuando la intención del *Hip Hop* sea cuestionada, o para cuando surjan disputas; Los *Hip Hoppers* tendrán acceso al consejo de este documento, La declaración de paz, como guía, advertencia y protección:

- **Primer Principio:** *Hip Hop* es un término que describe nuestra conciencia colectiva independiente. Siempre creciendo, es comúnmente expresada a través de elementos tales como el *Breaking, Emceeing, Graffiti, Deejaying, Beatboxing*, Moda de Calle, Lenguaje de Calle, Sabiduría de Calle y Empresa de Calle. Donde y cuando sea que estos y futuros elementos y expresiones de *Hip Hop Kulture* se manifiesten; esta Declaración de Paz del *Hip Hop* hará ver el uso e interpretación de tales elementos, expresiones y estilo de vida.
- **Segundo Principio:** *Hip Hop Kulture* respeta la dignidad e inviolabilidad de la vida sin discriminación o prejuicio. Los *Hip Hoppers* considerarán a fondo el cuidado y el desarrollo de la vida, ante y sobre la decisión individual de destruir o tratar de alterar su desarrollo natural.

- **Tercer Principio:** *Hip Hop Kulture* respeta las leyes y acuerdos de su cultura, su país, sus instituciones y a quienquiera que tenga que ver con esta. El *Hip Hop* no incumple Leyes y compromisos de forma irresponsable.

- **Cuarto Principio:** *Hip Hop* es un término que describe nuestra conciencia colectiva independiente. Como una forma consciente de vida, reconocemos nuestra influencia en la sociedad, especialmente en los niños; y siempre mantendremos ambos, bienestar y derechos, en mente. *Hip Hop Kulture* fomenta la feminidad, masculinidad, hermandad, infancia y familia. Somos conscientes de no traer ninguna falta de respeto intencionada que ponga en peligro la dignidad y reputación de nuestros hijos, mayores y ancestros.

- **Quinto Principio:** La habilidad de definir, defender y educarnos es fomentada, desarrollada, preservada, protegida y promovida como un medio hacia la paz y prosperidad, y hacia la protección y el desarrollo de nuestro amor propio. A través de la sabiduría del propósito y el desarrollo de nuestros dones naturales y aprendidos, se alienta a los *Hip Hoppers* a presentar siempre sus mejores ideas y trabajos.

- **Sexto Principio:** *Hip Hop Kulture* no hace honor a relación, persona, evento, acto o similar donde la preservación y el posterior desarrollo de la cultura, principios y elementos del *Hip Hop* no son considerados o respetados. *Hip Hop Kulture* no participa de actividades que destruyan o alteren su habilidad de existir productiva y pacíficamente. Se alienta a los *Hip Hoppers* a iniciar y participar en el justo intercambio y la honestidad en todas las negociaciones y transacciones.

- **Séptimo Principio:** La esencia del *Hip Hop* está más allá del entretenimiento: Los elementos de *Hip Hop Kulture* pueden ser intercambiados por dinero, honor, poder, respeto, comida, refugio, información y otros recursos; de cualquier forma, el *Hip Hop* y su cultura no se pueden comprar, ni están a la venta. No se puede transferir o cambiar por o a alguien por cualquier compensación en cualquier momento o en

cualquier lugar. El *Hip Hop* es el principio inestimable de nuestro auto-otorgamiento de poderes. El *Hip Hop* no es un producto.

- **Octavo Principio:** Se alienta a compañías, corporaciones, organizaciones sin ánimo de lucro, así como a individuos y grupos que claramente se beneficien del uso, interpretación y/o explotación del término *Hip Hop*, a encargar y/o emplear a jornada completa o partida un especialista cultural certificado del *Hip Hop* para interpretar y responder cuestiones sensitivo-culturales concerniendo principios y presentaciones apropiadas de los elementos y cultura del *Hip Hop*; con relación a negocios, individuos, organizaciones, comunidades, ciudades, así como a otros países.
- **Noveno Principio:** El 3 de Mayo es el Día del Rap. Se alienta a los *Hip Hoppers* a dedicar su tiempo y talento al auto-desarrollo y al servicio de sus comunidades. Cada tercera semana de Mayo es la Semana de la Apreciación del *Hip Hop*. Durante este tiempo se anima a los *Hip Hoppers* a honrar a sus ancestros, repercutir en sus contribuciones y apreciar los elementos y principios de *Hip Hop Kulture*. Noviembre es el Mes de la Historia del *Hip Hop*. Durante este tiempo se anima a los *Hip Hoppers* a participar en la creación, aprendizaje y muestra de respeto a la historia del *Hip Hop* y sus contribuyentes histórico-culturales.
- **Décimo Principio:** Se alienta a los *Hip Hoppers* a construir relaciones duraderas y significativas que se asienten en el Amor, Confianza, Igualdad y Respeto. Se alienta a los *Hip Hoppers* a no engañar, abusar, o estafar a sus amigos.
- **Onceavo Principio:** La comunidad *Hip Hop* existe como una cultura internacional de conciencia que provee a todas las razas, tribus, religiones y estilos de gente una fundación para la comunicación de sus mejores ideas y trabajos. *Hip Hop Kulture* está unida como si fuera una sola persona polifacética, multicultural, multcreyente, multiracial, comprometida con el establecimiento y desarrollo de la paz.

- **Doceavo Principio:** *Hip Hop Kulture* no participa de forma intencionada o voluntaria en ninguna forma de odio, engaño, prejuicio o robo en ningún momento. *Hip Hop Kulture* en ningún momento tomará parte en ninguna guerra violenta dentro de sí misma. Aquellos que violen de forma intencionada los principios de esta Declaración de Paz o rechacen intencionadamente su consejo, pierden el derecho a la protección aquí expuesta por sus propias acciones.
- **Decimotercer Principio:** *Hip Hop Kulture* rechaza el impulso inmaduro por actos injustificados de violencia y siempre busca estrategias diplomáticas, no violentas en la resolución de toda disputa. Se alienta a los *Hip Hoppers* a considerar el perdón y el entendimiento antes que cualquier acto de represalia. La guerra queda reservada como solución final cuando haya evidencia de que todo intento de negociación diplomática haya fallado repetidamente.
- **Decimocuarto Principio:** Se alienta a los *Hip Hoppers* a erradicar la pobreza, hablar en contra de la injusticia y dar forma a una sociedad más solidaria y un mundo más pacífico. *Hip Hop Kulture* apoya un diálogo y acción que sane rupturas en la sociedad, se dirija hacia los intereses legítimos de la humanidad y anteponga la causa de la paz.
- **Decimoquinto Principio:** Los *Hip Hoppers* respetan y aprenden de los caminos de la Naturaleza, sin importar donde estemos en este planeta. *Hip Hop Kulture* mantiene sagrado nuestro deber de contribuir a nuestra propia supervivencia como seres libre-pensadores e independientes en y a través del Universo. Este planeta comúnmente conocido como Tierra es nuestro padre protector y los *Hip Hoppers* son alentados a respetar la Naturaleza y a todas las creaciones y habitantes de la Naturaleza.
- **Decimosexto Principio:** Los pioneros, leyendas, profes, abuelos y ancestros del *Hip Hop* no serán citados de forma imprecisa, mal representados, o faltados al respeto en ningún momento. Nadie debería proclamarse pionero o leyenda del *Hip*

Hop a menos que lo puedan probar con hechos y/o testigos su credibilidad y contribuciones a *Hip Hop Kulture*.

- **Decimoséptimo Principio:** Se alienta a los *Hip Hoppers* a compartir recursos. Los *Hip Hoppers* deberían ofrecerse tan gratuitamente y tan a menudo como sea posible. Es el deber de todo *Hip Hopper* el asistir, cuando sea posible, en el alivio del sufrimiento humano y en la corrección de la injusticia. El mayor respeto al *Hip Hop* se muestra cuando los *Hip Hoppers* se respetan mutuamente. *Hip Hop Kulture* se preserva, cuida y desarrolla cuando los *Hip Hoppers* se preservan, cuidan y desarrollan mutuamente.
- **Decimoctavo Principio:** *Hip Hop Kulture* mantiene una sana, cuidadosa y rica asociación central del *Hip Hop* completamente al tanto y volcada en la fuerza de promover, enseñar, interpretar, modificar y defender los principios de esta Declaración de Paz del *Hip Hop*⁴.

Después de buscar etimológicamente el origen de la palabra *Hip Hop* y más aún su real significado nos dimos cuenta en este capítulo de una parte del movimiento que intenta evolucionar, ir más allá de donde nació, inclusive explorar territorios espirituales. Esa búsqueda llevo a la sociedad *Hip Hop* a ampararse ante un organismo internacional que le reconociera su lugar como cultura e influencia positiva en la mentalidad de la juventud mundial. Este documento está muy bien amparado tanto por autoridades internacionales como por autoridades del movimiento, ya que muchos pioneros y personas destacadas que han aportado mucho en diferentes elementos del *Hip Hop* están presentes en esa declaración. Lo más sobresaliente de este manifiesto muy bien intencionado son las virtudes que busca despertar en el Ser Humano, sin embargo en el terreno de la práctica, de los miles o millones de adeptos al *Hip Hop* en el mundo pocos conocen esta declaratoria y de los que la conocen muy pocos son los que la llevan a cabo. ¿Por qué? Este documento

⁴ *Arte Hip Hop.com*, (en línea), 2012, (fecha de consulta: 23 de Enero del 2014), Declaración de Paz del Hip Hop frente a la ONU, <http://artehiphop.com/declaracion-de-paz/>

puede ser un arma muy poderosa para incentivar a **despertar la conciencia**, tiene un peso muy similar a los mensajes trascendentales dentro de una obra de arte cual fuera la expresión urbana. El activismo es muy importante dentro del *Hip Hop* y este escrito es un muy buen resultado de esa práctica. Pero se necesita de algo Superior para que la conciencia despierte y dejemos de actuar bajo nuestras pasiones y emociones inferiores. El arte del *Hip Hop* y su activismo son solo el medio de transmisión de un verdadero conocimiento, mas no el conocimiento final. La virtud más mencionada en el manifiesto es la paz, pero a todo esto ¿Qué es la paz? El Venerable Maestro *Samael Aun Weor* da una respuesta muy precisa: “*La Paz no es cosa de proyecciones de la mente, policía internacional, O.N.U., O.E.A., tratados internacionales o ejércitos invasores que peleen en nombre de la Paz, la Paz no puede ser el resultado de la violencia, la Paz es una substancia que está más allá de toda moral. La Paz no suele venir de la mente, porque no es de la mente. La Paz, es el perfume delicioso del corazón tranquilo*⁵”.

Es en el corazón donde se localizan las emociones superiores debido a que la mente no es capaz de comprenderlas. En la mente solo se encuentran las emociones inferiores, no obstante, un médico puede venir a darnos una cátedra y decirnos que el corazón solo bombea sangre a todo el cuerpo sin embargo lo que se localiza en esa zona, en nuestros cuerpos internos (a los que la ciencia oficial aún no tiene acceso porque solo conocen el cuerpo físico y apenas están explorando el cuerpo vital) es algo absolutamente maravilloso. Esto lo sabían perfectamente los antiguos egipcios, los cristianos gnósticos y por supuesto los hindúes, ellos sabían que en la región del astral se encuentra situado en esa zona el *Anahata Chakra* un vórtice energético que controla el plexo cardiaco del cuerpo vital y este a su vez controla la glándula timo que regula muchas de las actividades de los órganos vitales de nuestro sistema indispensables para la fuente de vida de donde emana el amor y la contemplación de la naturaleza. Si el espectador se mantiene escéptico ante esta tesis debido a que la ciencia no ha inventado aparatos que puedan captar estas actividades y registrarlas es comprensible. En gran medida la tecnología se ha venido utilizando para la autodestrucción de la raza humana y es por eso que están más preocupados por inventar

⁵ *Samael Aun Weor. Educación Fundamental.* Cuernavaca, Morelos, México, Nous Editores. Página 103.

tecnología de entretenimiento o en el peor de los casos para fabricar armas, pero el hecho de que no las podamos ver no significa que no existan, hay procedimientos para experimentar su presencia que no son tema de esta investigación pero si al lector de estas líneas le interesa conocer más al respecto entonces aparte de mis mensajes a través del arte estoy cumpliendo también una misión muy importante como activista del *Hip Hop* porque por este medio existe la posibilidad de que usted llegue a un conocimiento sublime, es decir cumplí mi papel como medio, así funciona esto. Por último es importante reflexionar que si los científicos ocupan su intelecto para inventos dañinos se debe al mismo tema que hemos estado tratando desde el principio, se debe a sus “yoes”, puede ser desde un “yo” ambicioso que lo único que le importa es el dinero que le van a pagar por ese invento e inclusive puede ser un “yo” asesino convencido por líderes políticos fanáticos que deseen exterminar a cierto sector social considerándolo como enemigo en una guerra por ejemplo.

Martin Luther King expresaba tristemente que si hay algo que caracterizaba a los Estados Unidos de Norteamérica era la atmosfera de odio que estaba contaminando todo el ambiente del país, existe un excesivo u obsesivo afán de competencia que caracteriza a la sociedad capitalista, todo mundo quiere sobresalir y ser mejor que los demás porque así han sido educados desde pequeños por su sociedad, la tasa de suicidio es mayor en los países donde hay más jóvenes debido a que muchos no soportan ese ambiente de tensión, estrés, tristeza, depresión, miedo, violencia. Todos y cada uno de esos factores están entrelazados entre sí. Competencia por el dominio mundial, compiten en el mercado las grandes compañías, competencia entre trabajadores para alcanzar mayores y mejores puestos, competencias deportivas donde aquellos que no dan el rendimiento suficiente acaban como fracasados por no poder representar al gran “*Dream Team*” de las olimpiadas, competencia estudiantil, competencia con el vecino, y por supuesto, no podía faltar la competencia en el *Hip Hop* a modo de batallas en los cuatro elementos. Si estamos estudiando *Graffiti*, estamos estudiando entonces al *Hip Hop* y que mejor que ver la manera en la que un rapero se expresa sobre esta problemática en el vecino país del norte, cuna de esta cultura. El es *Nach*, quien esta en contra de la improvisación en las batallas en el rap, ya que a él le gusta más lo previamente analizado, pensado y meditado conscientemente.

*“Bajo las lágrimas de dios
nació un hombre que quiso controlar el mundo
engaños, guerras, opresión, mentiras,
hicieron de los estados unidos de América
la nación más grande de la historia “*

*de su política... no te creas nada
y de su ética... no te creas nada
nación fanática... no te creas nada
esto es América... no te creas nada*

*Erase una vez en América
una tierra poderosa, una población nerviosa
y demasiado histérica
siglos de grandeza histórica
no quiero crear polémica si digo que para mí es trágica
empezaron robando esclavos de África
sus nietos hoy son hombres atrapados en prisiones como ática
moral y ética radical, fanática
y cada cual su propia vida controla*

*familias que sonríen en público y lloran a solas
niños que compran pistolas igual que coca colas
a todas horas suenan disparos y voces de alarma
pero los ricos no se enteran, sus barrios están en calma*

*donde está el sentido común necesario U.S.A. es la ley
nos mienten cada telediario
porque el señor George Bush es el mayor fascista
y cualquier extranjero es sospechoso terrorista
imperialismo militar en sus portadas de revistas
todo por las pasta, instinto economista
mientras su bandera ondea, cada uno alardea
de las altas esferas con las que se codea
crean una ilusión el himno de una nación
...lo oyes...
de California a Harlett desde el down jones a los proyecs
Bowling for Columbine
explica lo que hay, tanta represión y ego it's just me
prueba el American Pie y después vomita*

*pensando en la paz que este gobierno tan hipócrita nos quita
hoy es Afganistán y Sadam ayer Vietnam
el tío Sam te necesita corre y acude a su cita*

*América tierra de colosos, estilo de vida de ricos y poderosos
sus leyes e ideas sus normas y sus consignas*

*...crees en ellas?... América, vives entre barras o entre
estrellas*

*América, tierra de mafiosos, estilos de vida de pobres y
peligrosos*

*sus leyes e ideas sus normas y sus consignas
...crees en ellas?...*

América, vives entre barras o entre estrellas

*porque existen súper villanos y no existen súper héroes
si no me crees, dime, quien salvo aquellas dos torres?*

*gentes corren y el transito nunca está quieto
sin mas pasas del barrio, residencial o al guetto
practica la libertad de expresión que se te a otorgado
críticas su absurda guerra y serás castigado
se huele en el ambiente*

*América, muere lentamente y ella misma se lo a buscado
contaminando el planeta*

*Asnar y Blair son tan solo marionetas de este juego
y el mundo arde en el fuego de su dominio infernal
todo país oriental que no obedezca está en el eje del mal
y grandes empresas que controlan la campaña electoral
para su propio beneficio, eso me saca de quicio
y en el centro comercial, latinos y negratos son presas del
racismo policial
y esperan juicio*

*sucia sociedad de vicios y delincuentes
jóvenes inocentes en el corredor de la muerte
porque si eres diferente nadie perdona tu desliz
tranquilos que Hollewood pondrá un final feliz*

*es el sueño americano al alcance de tu mano
si haces algo productivo tu esfuerzo no será en vano
si América pierde el control*

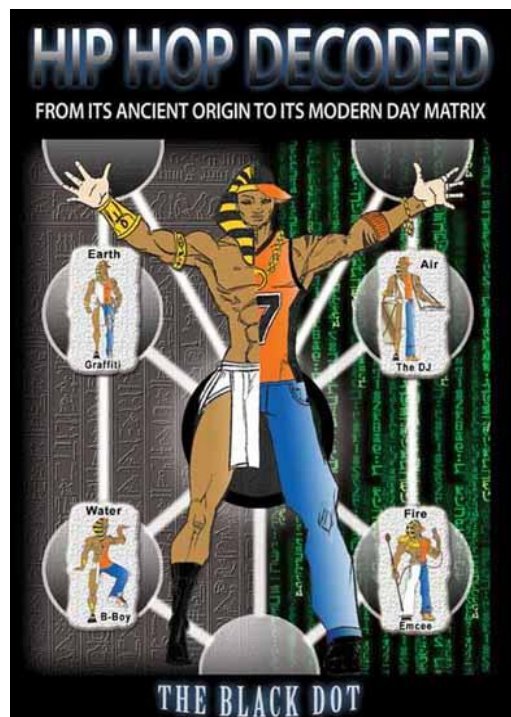
*tu dales béisbol, un día de acción de gracias
o una Play Station, one nation
segada por el dar a dar veile*

*en Ohio y Arkansas, en kuicis a Beberli Hill
la historia del lujo y del crimen
tu como vives, dime*

tras las barras de esa celda junto a estrellas de cine⁶

⁶ - *Nach. Barras y Estrellas, Ars Magna*, España, Boacor, Año de Edición 2005. Track 4. Formato CD.

Para finalizar, los dejamos con esta portada de otro libro que también pretende ligar al espíritu con el *Hip Hop*. En esta portada encontramos el *Árbol de la Vida*, el Tarot y los Elementos Tierra, Agua, Fuego y Aire, relacionándolos con los elementos del *Hip Hop* *Graffiti*, *DJ*, *MC* y *Breakin*.



Portada del libro Hip Hop Decoded.

1.3 Historia

El movimiento *Hip Hop* comenzó a finales de la década de 1970, cuando los adolescentes de las comunidades afroamericanas y latinas buscaron su autoafirmación a través de formas artísticas nuevas y originales no solo como alternativa a las luchas callejeras y a la delincuencia de bandas, sino también como una práctica política a través de la asociación y creación de fenómenos sociales que cambiarían la historia de

los Estados Unidos. El *Hip Hop* como cultura no puede ser concebido si no es entendido como un dispositivo de resistencia. Si bien las primeras fiestas orquestadas por Bambattaa y Kool Herc no tenían un valor discursivamente político en el sentido parlamentario, sí eran prácticas fundamentalmente políticas precisamente por los sujetos que las detentaban, pues era toda esa (multitud) fuerza de la que se había erigido la planta productiva y la consolidación de Estados Unidos como primer potencia mundial. Para muchos, el que se adscriba a la fundación del *Hip Hop* la experiencia racial resulta ser hostil. Situación paradójica cuando la historiografía formal nos advierte que el nacimiento del *Hip Hop* es coetáneo al despojo, al gran incendio de las plantas productivas en el Bronx, a la asistencia pública, a la miseria, y demás problemas sociales que provoca el nacimiento del imperialismo, el neoliberalismo y demás transformaciones del capitalismo brutal.

El *Hip Hop* (incluso el comercial) es un acto finalmente político por la gente que lo está denotando, al fin y al cabo es violento para los burgueses adinerados ver a un hombre “negro” o latino dirigiéndose con un lenguaje verbal y corporal violento hacia la cámara, pero como decía Marsall Mc Luhan, el medio es el mensaje. Un ejemplo claro es el video de *Where is the Love* de los Black Eyed Peas, un grupo muy comercial a nivel mundial y cuyas letras han bajado mucho de nivel en los últimos años e inclusive han llegado a grabar con Britney Spears y Justin Bieber, dos iconos meramente comerciales y sin embargo por su trayectoria y su fama ha ganado muchos fans en el mundo que buscan los videos de sus inicios y se encuentran sorprendentemente con mensajes revolucionarios liricos y gráficos como por ejemplo una imagen enalteciendo al Che Guevara un enemigo de los Estados Unidos de América.

Desde un inicio, estas personas, oprimidas y marginadas por el mismo sistema abominable que es el capitalismo brutal, se han visto en la necesidad de agruparse y contar su experiencia a través de la forma en que la manifiestan que es el *Hip Hop*. Y es que no se debe olvidar la truculenta historia de la consagración del vecino país del norte y de las potencias europeas. En 1562 el inglés John Hawkins consiguió tres barcos para ir a África y comprar humanos como mercancía para resolver los problemas económicos de la Europa de ese tiempo y resulto una transacción muy provechosa tanto así que la reina en turno lo

nombro caballero por su heroica hazaña. Poco tiempo después 100 millones de personas salieron del África para convertirse en esclavos en las colonias de América tratadas como si fueran animales. Durante el viaje que duraba aproximadamente cuatro meses comían solo pan y agua en el fondo de un barco amarrados y encadenados de pies y manos, sin ver el sol, llenos de ratas y piojos, en las colonias a quien se revelara lo quemaban vivo. Ahí, en América producían bienes que eran vendidos e industrializados en Europa, productos que son cambiados en África por más esclavos. Después vino la Revolución Industrial a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX y la producción en serie y las primeras crisis financieras, esto provocó que los grandes capitanes de la industria y la banca se reunieran en Paris, Francia. Ahí el periodista estadounidense Henry Morton Stanley propuso que en África está la solución a todos los problemas ya que ahí había mano de obra barata, toda clase de materia prima y millones de clientes en potencia. Algunas tribus en África lograron resistir de cinco a ocho años solamente, pues solo contaban con flechas y lanzas. El heroísmo con el que defendieron sus tierras hicieron que muchos de los colectivos modernos de *Hip Hop* se autonostraran como las tribus de resistencia de aquellos tiempos en el África, tal es el caso de *Zulu Nation*.

Mientras tanto en Estados Unidos, la Corte Suprema afirmó en 1857 que los esclavos eran "tan inferiores que no tenían derechos que el hombre blanco debiese respetar" y que la esclavitud debía expandirse por los territorios. Lincoln dijo: "esta cuestión de la esclavitud es más importante que cualquier otra; de hecho, tan importante se ha convertido que ningún otro asunto nacional puede llegar a ser oído en este momento". El asunto de la esclavitud estaba relacionado con la competencia por el control de los territorios y la demanda de los estados sureños de pedir un código para los esclavos en estos territorios no fue sino una táctica para dividir al Partido Democrático y garantizar así la elección de Lincoln y tener así una excusa para la emancipación. Cuando se debatía la escisión de la Unión, el senador por Carolina del Sur afirmó que sus enemigos (los del Norte) estaban a punto de tomar posesión del gobierno y que intentarían darles órdenes de acuerdo con los caprichos de sus teorías económicas y siguiendo sus intenciones de abolir la esclavitud. Opiniones similares fueron expresadas a lo largo del Sur en periódicos, discursos y declaraciones políticas. Incluso aunque Lincoln no tenía planes de prohibir la esclavitud donde era legal, los sureños temieron por el futuro de su fuente económica.

Los miedos del Sur incluían no solo la pérdida económica sino también una igualdad racial. La Declaración de Texas sobre las causas de su escisión afirmaba que los estados abolicionistas pretendían "imponer la infundada doctrina de la igualdad de todos los hombres, independientemente de la raza y el color" y que "la raza africana parece y es inferior y dependiente". El secesionista de Alabama E. Dargan dijo que la emancipación haría sentir a los sureños "desmoralizados y degradados". En el año 1830 se prohibió el correo que llevase panfletos abolicionistas hacia el Sur. Los profesores de los que se sospechaba que podían ser abolicionistas eran expulsados a estados nortños y toda la literatura abolicionista estuvo prohibida. Los sureños no aceptaron los desmentidos del partido Republicano sobre su supuesta inclinación abolicionista mientras que en el norte temían que la esclavitud, a la que consideraban la antítesis de la buena sociedad se extendiese por sus estados.

Y así, en 1861 estalló la guerra civil estadounidense. Los dos bandos enfrentados fueron las fuerzas de los estados del Norte (la Unión) contra los recién formados Estados Confederados de América, integrados por once estados del Sur que proclamaron su independencia. Durante la batalla, la Proclamación de Emancipación permitió a los afroamericanos, tanto negros libres como esclavos huidos, unirse al ejército de la Unión. Alrededor de 190.000 se presentaron como voluntarios, incrementando aún más la diferencia de tamaño de los ejércitos en combate. La Confederación, por su parte, se negó a aceptar a los negros libres en su ejército porque temía que eso ilegitimaría su política esclavista. Los esclavos emancipados lucharon en varias batallas importantes en los dos últimos años de guerra. Los inmigrantes europeos se unieron a la Unión en grandes cantidades también. El 23% de los soldados de Estados Unidos eran de origen alemán.

La esclavitud acabó en los Estados Unidos en la primavera de 1865 cuando los ejércitos confederados se rindieron. Todos los esclavos de la Confederación fueron liberados mediante la Proclamación de Emancipación, la cual estipuló que los esclavos de todos los estados que se habían escindido de la Unión serían libres desde ese momento. Los esclavos de los estados fronterizos y los de las partes del Sur que estaban en manos de los Estados Unidos fueron liberados en diciembre de ese mismo año gracias a la Decimotercera

Enmienda⁷. Sin embargo el odio y el racismo hacia la comunidad afroamericana por parte de los estados sureños y muchos más en toda Norteamérica que defendían la política de la esclavitud solo se incrementó de manera horrorosa y durante el periodo de reconstrucción surge una sociedad secreta, una organización terrorista llamada **Ku Kux Klan** que durante el siglo XX se extendería por todo el país.

El *Klan* original fue fundado en *Pulaski (Tennessee)* el 24 de diciembre de 1865, por seis antiguos oficiales del Ejército Confederado que dieron a su sociedad un nombre adaptado de la palabra griega *kuklos* ('círculo'). Los miembros del *Klan* creían en la inferioridad innata de los negros y por tanto estaban resentidos por ver a antiguos esclavos en condiciones de igualdad social y a menudo accediendo a cargos de importancia política, por lo que se convirtió en una organización ilegal comprometida a luchar contra la política de los republicanos desde Carolina hasta Arkansas. Ataviados con túnicas y ocultando sus rostros con capirotos blancos, los hombres del *Klan* actuaron contra los cargos públicos y contra los negros en general para evitar que votaran, accedieran a cargos públicos o ejercieran sus recién adquiridos derechos civiles. Habitualmente quemaban cruces en colinas o cerca de las casas donde vivían aquéllos a quienes deseaban atemorizar. Cuando tales tácticas fallaban y no producían el efecto deseado, eran capaces de azotar, mutilar y asesinar a sus víctimas. Estas actividades las consideraban necesarias para defender la supremacía blanca. Una convención secreta celebrada en *Nashville (Tennessee)* en 1867 designó al *Klan* como el 'Imperio Invisible' y eligió al gran brujo del Imperio, que ostentaba el poder absoluto de la organización y era ayudado por diez 'genios'.

Las organizaciones locales, llamadas *klaverns*, se tornaron tan incontrolables y violentas que el gran brujo, el antiguo general confederado Nathan B. Forrest, disolvió oficialmente el *Klan* en 1869. Sin embargo, las *klaverns* continuaron operando por su cuenta. En 1871, el presidente Ulysses S. Grant apeló a todos los miembros de organizaciones ilegales para que dejaran las armas y se disolvieran. A partir de ese momento fueron arrestados cientos de miembros del *Klan* y numerosas *klaverns* desaparecieron.

⁷ Cfr. *Rius. La Trukulenta Historia del Kapitalismo*. México D.F., Editorial Grijalbo. 2007. Página 42.

De regreso a lo que sucedía en el mundo, para 1914 el reparto del África entre las potencias europeas, había sido el robo más desvergonzado que ha visto la humanidad (con la iglesia como cómplice). En menos de 50 años toda el África era colonia. Ahora bien, los defensores (que los hay) del colonialismo afirman que ellos han llevado a esos pueblos salvajes la civilización, las escuelas, los caminos, los hospitales, la verdadera religión. Los africanos perdieron todo, sus tierras, sus mujeres, sus recursos naturales y fueron obligados a trabajar para pagar impuestos, el hambre y la enfermedad abundaban en esas tierras, cosa que antes no existía ya que anteriormente los africanos vivían de la agricultura y no necesitaban nada porque todo lo producían o lo cambiaban. Los blancos les enseñaron a los afroamericanos que el negro es inferior, que no puede pensar igual porque su cerebro es más chico. Les decían que eran malos por naturaleza y que no se podían gobernar por ellos mismos. Además los padres blancos de la iglesia les han dicho que sus Dioses no son buenos porque son negros.

La espantosa realidad es que los capitalistas habían inventado, para explotar mejor, el racismo. Los Estados Unidos llegaron tarde a la repartición de África y se conformaron con tener como colonias a Cuba, Puerto Rico, Hawái, el canal Panameño, etc. con su lema de la doctrina Monroe, “América para los americanos”. Aun así, ninguna de las potencias estaba contenta con el reparto del mundo y dio inicio sin más ni menos la primera guerra mundial. Para hacer que la gente se vistiera de soldado, tomara un fusil y se fuera a hacer la guerra los capitalistas tuvieron que recurrir al patriotismo. Al mismo tiempo en Estados Unidos, el nombre, rituales y algunas actitudes del *Ku Klux Klan* original fueron adoptados por una nueva organización surgida en Georgia en 1915. Fundada por el antiguo pastor metodista, coronel William Simmons, su denominación fue Imperio Invisible, Caballeros del *Ku Klux Klan*.

Se aceptaba como miembros a todos los blancos, varones y protestantes, a partir de los 16 años de edad; quedaban excluidos los negros, católicos y judíos, todos los cuales fueron difamados y perseguidos por parte de la organización. Mientras tanto del otro lado del mundo, los rusos fueron de los pocos que se cuestionaron la guerra de obreros contra obreros y prefirieron revelarse en contra de su gobierno en 1917 para derrotar al Zar e implantar por primera vez en la historia el **Sistema Socialista de Karl Marx**. El lema de

Carlos Marx era: “*proletariados de todos los pueblos, uníos, por una sociedad sin clases*”.

Es decir ni explotados, ni explotadores y proponía entre otras cosas:

- Abolición de la propiedad privada
- Propiedad colectiva de los medios de producción
- Gobierno proletario

Cabe mencionar que los únicos ganadores de la primera guerra mundial fueron los fabricantes de armas. Emocionados por el ejemplo ruso y la mala experiencia de la guerra, los obreros del mundo entero se sublevaban, hacen huelgas, se organizan y los movimientos obreros se convierten en una amenaza para el capitalismo. Durante el periodo de depresión económica que siguió a la I Guerra Mundial, en Estados Unidos el *Ku Klux Klan* se expandió en las áreas urbanas y tuvo gran actividad en la mayor parte de los estados del Sur. En esta segunda etapa, el *Klan* cumplió sus objetivos, y además de los negros, persiguió a católicos, extranjeros, liberales, sindicalistas y huelguistas (influenciados por el Socialismo de Marx), por considerarlos elementos subversivos para los valores estadounidenses, manteniendo la simbología, actividades y actitudes coactivas del grupo fundador. El *Klan* experimentó un rápido incremento de sus miembros y su influencia política abarcó todo el país, alcanzando la cifra de 3 millones de miembros en 1924.

Es entonces cuando aparece en escena Hitler para eliminar a los comunistas (y de paso a los judíos para implantar la supremacía de la raza “Aria”) y ganándose la confianza de los capitalistas alemanes se lanza a armar la segunda guerra mundial. Alemania pierde frente a la U.R.S.S. y tras su triunfo más de la mitad de los países del mundo ya eran socialistas. Y desde ese momento el capitalismo está a la defensiva del socialismo con su guerra fría. Estados Unidos fue el gran ganador de la segunda guerra mundial, el vencedor absoluto: No tuvo casi bajas, no fue bombardeado, ni invadido, ni su economía fue destruida, ni tuvo que cederle a nadie ni un centímetro de territorio. Al contrario, Estados Unidos se hizo de más territorios, de más población, se quedó con más industrias, controló más comercio y se llevó todo el oro de Europa, con lo que se cobró la “ayuda” para su reconstrucción. Ningún otro país ganó tanto invirtiendo tan poco. A partir de ahí Estados Unidos era el dueño del balón y en consecuencia dictaba las reglas del juego. Lo extraño de todo es que siendo el país más rico del mundo no podía resolver los asuntos internos más importantes como la

pobreza, desempleo, la drogadicción, la delincuencia, la desigualdad económica, esto debido a una sencilla razón. El capitalismo es un sistema injusto porque no concede las mismas oportunidades a todo el mundo, sino que “Tanto tienes, tanto vales”, justicia para ricos, injusticia para pobres, coches lujosos para ricos, camiones y tren para pobres, mansiones para ricos, viviendas para pobres. Es un sistema ineficiente porque solo le interesa la ganancia, no le interesa darle a la gente lo que necesita y en vez de organizar las cosas para el beneficio de todos, está organizado para beneficio de unos pocos.

A finales de la década de 1950, a medida que ganaba fuerza el movimiento a favor de los derechos civiles y empezaba a disminuir la resistencia a la integración en todo el Sur, el *Klan* continuó oponiéndose tenazmente a dichos programas y continuó realizando actos de violencia racial, intimidación y represalias. Tras promulgarse la Ley de Derechos Civiles de 1964, experimentó un notable aumento de miembros, llegando a contar en 1965 con unos 45.000. A mediados de la década de 1970 el *Klan* había recuperado cierta popularidad en el Sur. Algunos de sus miembros reconocidos se presentaron como candidatos a cargos públicos, obteniendo gran número de votos. En esos momentos, existían aproximadamente unas 15 organizaciones distintas. En esa década la televisión estaba reservada para la oligarquía que era blanca en su mayoría y los pobres siempre eran negros y latinos, ellos eran la comunidad oprimida. La clase capitalista hace dinero empleando a otra gente para que trabajen por ella.

En todo el mundo, el capitalismo ha logrado con el tiempo perfeccionar sus sistemas, haciendo que los trabajadores produzcan más y más artículos, con más rapidez y a un costo menor. A eso se le llaman productividad. La única finalidad es producir artículos para venderlos a otros, producir algo que deje dinero y no lo que la sociedad realmente necesita. El resultado de todo esto es la sociedad de consumo. Las transnacionales, verdaderas gobernantes del mundo capitalista han programado a la sociedad para una sola función: el consumo. Con ese fin, las grandes empresas se han venido apoderando de los medios de comunicación, (televisión, radio, prensa, cine) con los que ordenan a la sociedad que consumir, como vivir, como vestir, que comer, que música escuchar, como bailar, etc. No somos más que un instrumento de las grandes compañías que nos empujan a sacrificar nuestra seguridad económica por adquirir (a crédito o de contado) toda clase de inutilidades dizque prácticas. Los síntomas de este capitalismo salvaje son: política antisindical,

desempleo, fin de las políticas de bienestar social y privatizaciones, cierre de instituciones de seguridad social, baja del salario real, sacrificio de las mayorías, enriquecimiento de una minoría, pérdida de soberanía, falta de perspectivas, etc. De lo que se trata en este mundo globalizado es que todo mundo consuma lo que produce el imperio de los grandes capitalistas.

Como hemos visto la segregación racial era bárbara en América del Norte, las comunidades afroamericanas y latinas eran muy pobres a consecuencia del sistema económico de su país y aunado a eso tenían que resistir la violencia por parte de grupos como el *Ku Klux Klan*. La respuesta de la parte afectada no se hizo esperar y comenzaron a surgir pensadores como **Martin Luther King** y **Malcolm X**, además de grupos de resistencia como las *Panteras Negras* y otros como el “*Black Power*”, todos ellos se convirtieron en iconos para los movimientos de resistencia incluyendo los artísticos como es el caso del *Hip Hop*.

Martin Luther King obtuvo el premio Nobel de la paz en 1964 por defender los derechos de los afroamericanos y por participar en numerosas protestas contra la guerra de Vietnam, entre otras cosas. *King* se adhirió a la filosofía de la desobediencia civil no violenta, tal como lo hizo Gandhi en la India. Mientras estaba firmando ejemplares de su libro en una tienda de Harlem, el 20 de septiembre de ese año fue apuñalado por Izola Curry, una mujer negra que lo acusó de ser un jefe comunista, y que sería juzgada como *desequilibrada*. *Luther King* escapó por poco de la muerte, perdonó a su agresora y en una declaración a la prensa aprovechó para subrayar y denunciar la presencia de la violencia en la sociedad estadounidense. El FBI comenzó a someter a vigilancia a Martin Luther King en 1961, en la creencia de que los comunistas intentaban infiltrarse en el movimiento de los derechos civiles. Tiempo después King fue arrestado y en tales circunstancias recibió el apoyo directo del presidente en turno John F. Kennedy y su esposa y pronto fue liberado. Como tendencia ideológica Luther King sabía que algo no funcionaba con el capitalismo. Afirmaba que debía haber una mejor distribución de la riqueza y daba la posibilidad de que América tuviera que dirigirse hacia un socialismo democrático. *Martin Luther King* había leído a Marx cuando estaba en *Morehouse*, pero aunque rechazaba el “capitalismo tradicional”, rechazaba también el comunismo a causa “**de su interpretación materialista de la historia**” que **niega la religión**, su “relativismo

étnico” y su “totalitarismo político”. Luther King vio una necesidad urgente de enfrentarse al congreso que había demostrado su “hostilidad a los pobres” al “distribuir los fondos militares con generosidad” pero dando “fondos a los pobres con avaricia”. El 3 de abril en un Templo Mason, King dijo que desde hacía tiempo que era amenazado, pero que a él le dejó de importarle la muerte y solo le importaba la voluntad de **Dios**. El 4 de abril de 1968 Luther King fue asesinado por un segregacionista blanco en *Memphis*. Cinco días más tarde, el presidente Johnson decretó un día de luto nacional (el primero para un afroamericano) en honor de Luther King. Hasta el final de su vida, Martin Luther King se opuso a la radicalización y a la violencia preconizada por el “*Black Power*” y subrayó que “los motines no arreglan nada”, y consideró este medio como ineficaz, más allá de la naturaleza opuesta de los motines a su doctrina de no violencia, de moral y de fe, King estaba a favor de la desobediencia civil y la no violencia, relacionando su lucha a la de Jesús de Nazaret.

Más allá de su lucha por la igualdad racial, del discurso "*I have a dream*" donde imagina que sus "cuatro hijos vivirán un día en una nación donde no sean juzgados por el color de su piel sino por el contenido de su persona", Martin Luther King señaló que la igualdad racial no debía sólo de las leyes que defienden a la persona, sino sobre todo de la manera en que esa persona se percibe a sí misma, él pensaba que mientras el espíritu se halle esclavizado, el cuerpo no podrá ser nunca libre. La libertad psicológica, un firme sentido de la autoestima, es el arma más poderosa contra la larga noche de la esclavitud física. Ninguna proclamación de emancipación lincolniana o carta de derechos civiles johnsoniana puede aportar totalmente este tipo de libertad. El negro será libre cuando alcance las profundidades de su ser y firme con la pluma y la tinta de su humanidad afirmada su propia declaración de emancipación.

Ahora toca el turno de hablar de los rebeldes más radicales, empecemos con **Malcolm X**, quien fue un político estadounidense. Cuando Malcolm tenía seis años, su padre fue asesinado tras recibir diversas amenazas del *Ku Klux Klan* y su madre ingresó en un hospital psiquiátrico a causa de la locura que le produjo el hecho de que le quitaran la custodia de sus hijos. Malcolm era uno de los mejores estudiantes de su escuela secundaria, pero abandonó después de que un profesor de octavo grado le dijera que sus aspiraciones de ser abogado no eran "ningún objetivo realista para un negro", se trasladó a Boston y

después comenzó a viajar por varios estados. Tras pasar un tiempo en Harlem se involucró en el narcotráfico, el juego, el crimen organizado, el robo y el proxenetismo. A finales de 1945 regresó a Boston, y con un grupo de socios, comenzó a elaborar una serie de robos dirigidos a las residencias de las familias de blancos ricos. El 12 de enero de 1946, Malcolm fue detenido por robo cuando recogía un reloj robado que dejó reparando en una joyería. El dueño de la tienda había llamado a la policía porque le parecía que el reloj era demasiado caro para un residente de Roxbury. Malcolm dijo a la policía que tenía un arma y se entregó con el fin de que fuera tratado con más indulgencia. Dos días después fue acusado de posesión de armas de fuego, y el 16 de enero fue acusado de hurto y allanamiento de morada. Malcolm recibió una condena de ocho a diez años en la prisión estatal de Massachusetts.

En prisión recibió el apodo de "Satán" por su hostilidad hacia la religión cristiana. Ahí mismo se interesó por la doctrina de Elijah Muhammad, máximo responsable de los musulimes (musulmanes negros), también conocidos como la Nación del Islam. Malcolm dedicó su tiempo en prisión a educarse y a conocer más sobre los musulmanes negros, quienes pregonaban la separación racial. Cuando fue puesto en libertad en 1952, se unió al templo de los musulmanes negros en Detroit y adoptó el nombre de Malcolm X, sustituyendo simbólicamente su apellido, derivado de la herencia del esclavismo, por una X que representaba el nombre desconocido de sus antepasados africanos. El FBI abrió un archivo a *Malcolm X* en marzo de 1953 tras haberse declarado a sí mismo como un comunista. Pronto el FBI centró sus preocupaciones sobre la posible asociación del rápido ascenso de *Malcolm* en la Nación del Islam con el Partido Comunista. En septiembre de 1960, Fidel Castro llegó a Nueva York para asistir a la reunión de la Asamblea General de las Naciones Unidas. En vez de hospedarse en un hotel exclusivo y de alta categoría, se hospedó en el económico Hotel Theresa en Harlem.

Malcolm fue un miembro prominente de un comité de Harlem encargado de dar la bienvenida a Fidel Castro y a otros líderes del mundo que se encontraban con él. Castro estaba tan impresionado por Malcolm X que solicitó una reunión privada con él. A inicios de la década de los sesentas la Nación del Islam ya era bien conocida y *Malcolm* era su portavoz más destacado. *Malcolm* era demasiado extremista y se refirió a los blancos como "diablos" creados en un programa equivocado por científicos negros y predijo el inevitable

e inminente regreso de los negros a su lugar natural, en lo alto del orden social. Inspiró al boxeador Cassius Clay (posteriormente mejor conocido como Muhammad Ali) a unirse a la Nación. Más tarde, tanto *Ali* como *Malcolm X*, juntos abandonaron la Nación del Islam, se unieron al Islam y formó un grupo nacionalista negro de carácter secular: la Organización de la Unidad Afro-Americana (OAAU). Malcom promulgaba el lema de “el voto o la bala”. Tras múltiples amenazas el 21 de febrero de 1965, en el *Audubon Ballroom de Manhattan*, *Malcolm X* comenzó a hablar en una reunión de la Organización de la Unidad Afro-Americana, cuando estalló un alboroto entre la multitud. Un hombre gritó: "¡Negro!, quita las manos de mi bolsillo".

Los guardaespaldas de *Malcolm* acudieron para ver lo que ocurría mientras que otro hombre disparaba en el pecho a *Malcolm* con una recortada. Junto a otras dos personas le dispararon en 16 ocasiones. Uno de los asesinos fue capturado y golpeado por la muchedumbre, pero los demás lograron escapar. *Malcolm X* fue declarado muerto poco después de llegar al Centro Médico de la Universidad de Columbia. Se piensa que su muerte fue realizada por la Nación del Islam en conjunto con el FBI. Martín Luther King dijo que aunque no siempre coincidieron en los métodos para resolver los problemas de la raza, siempre tuvo un profundo afecto por Malcolm y consideró que tenía una gran habilidad para poner el dedo sobre la existencia y la raíz del problema. Fue un elocuente portavoz de su punto de vista y nadie puede dudar honestamente de que Malcolm tuvo una gran preocupación por los problemas a los que nos enfrentamos como raza.

En una conversación de 1965 con Gordon Parks, dos días antes de su asesinato, Malcolm le dijo que escuchar a líderes como Nasser, Ben Bella y Nkrumah le habían hecho darse cuenta de los peligros del racismo. Se dio cuenta que el racismo no es sólo un problema de blancos y negros. Existen baños de sangre en todas las naciones de la tierra en un momento u otro. Le recordó la vez que una chica universitaria blanca entró en el restaurante con el propósito de ayudar a reunir a los musulmanes negros y a los blancos, y Malcolm le dijo que no había ninguna remota posibilidad y se fue llorando la joven. Malcom ha lamentado mucho aquel incidente. En muchas partes del continente africano vio a estudiantes blancos ayudar a la gente negra. Algo como esto mata un montón de argumentos. Malcolm hizo muchas cosas como musulmán negro de las que después se lamentó. El mismo se declaró ser un zombi, estaba hipnotizado, decía.

A *Malcolm* se le acredita el aumento de la autoestima de los estadounidenses negros y volver a conectarles con sus herencias africanas. Es el responsable de la propagación del islam en la comunidad negra de los Estados Unidos. Muchos afroamericanos, especialmente los que vivían en ciudades del norte de Estados Unidos, consideraron que *Malcolm X* expresaba mejor sus quejas con respecto a la desigualdad que el movimiento por los derechos civiles. A finales de la década de los 60, se convirtió más radical como activista, y sus enseñanzas fueron parte de los cimientos sobre los que construyeron sus movimientos. Los movimientos “*Black Power*” y “*Black Arts Movement*”, y la adopción generalizada del eslogan "Lo negro es bello", se remontan a las raíces de *Malcolm X*.

Durante finales de los 80 y principios de los 90, hubo un resurgimiento de interés en *Malcolm X* entre los jóvenes, en parte, por su uso como un icono de los grupos de *Hip Hop* como *Public Enemy*. Imágenes de *Malcolm X* se podían encontrar en camisetas y chaquetas. Esta ola llegó a su punto álgido en 1992 con el lanzamiento de *Malcolm X*, una esperada película de *Spike Lee* adaptada de la Autobiografía de Malcolm X. Otro movimiento radical sobre el que Malcolm influyó mucho fueron las ***Panteras Negras***. Este grupo fue una organización política afroamericana fundada en *Oakland*, California en Octubre de 1966 y sus fundadores fueron *Huey P. Newton* y *Bobby Seale*. Al año siguiente del asesinato de *Malcolm*, para los actos de conmemoración del aniversario, propusieron llevar a un campus estudiantil un escuadrón de jóvenes armados, propuesta que fue rechazada. Tras ese incidente, dejaron el Consejo y decidieron formar el Partido Pantera Negra.

El Partido de los Panteras Negras fue el heredero de las ideas de *Malcolm X*, porque surgió tras su muerte y trató de poner en práctica sus ideas. Llevó a cabo programas para mejorar el nivel de vida de la Comunidad Negra en los Estados Unidos. El FBI los declaró enemigo público número uno en 1969, y ese fue uno de los factores claves para su desaparición. El grupo de las Panteras Negras creó un pliego petitorio con 10 puntos primordiales que eran:

- 1.- Queremos libertad.
- 2.- Queremos el poder para determinar el destino de nuestras comunidades negras oprimidas.
- 3.- Queremos pleno empleo para nuestra gente.
- 4.- Queremos el fin del robo a nuestras comunidades negras oprimidas por parte de los capitalistas.
- 5.- Queremos viviendas decentes, dignas de resguardar a seres humanos.
- 6.- Queremos educación decente para nuestra gente, que exponga la verdadera naturaleza decadente de esta sociedad norteamericana. Nosotros queremos una educación que nos enseñe nuestra verdadera historia y nuestro papel en la sociedad actual.
- 7.- Queremos el cuidado de salud completamente gratis para todos los negros y oprimidos.
- 8.- Queremos el fin inmediato de la brutalidad policial y el asesinato de negros, otra gente de color y de todos los oprimidos al interior de los estados unidos, queremos el fin inmediato de las guerras de agresión.
- 9.- Queremos la libertad para todos los negros y personas oprimidas actualmente retenidas en prisiones federales norteamericanas, estatales, de condado o militares. Queremos juicios con jurados pares para todas las personas acusadas de crímenes bajo la ley de este país.
- 10.- Queremos tierra, pan, vivienda, educación, vestimenta, justicia, y el control de las tecnologías modernas por parte de las comunidades de personas.

Durante su existencia, las Panteras Negras, despertaron simpatías políticas en la comunidad estadounidense en general. Uno de los simpatizantes de este grupo es el ícono del *Rap* Tupac Shakur debido a que su madre era militante de este partido. En los Juegos Olímpicos de México de 1968, en la ceremonia de entrega de medallas de la prueba de los 200 metros lisos, Tommie Smith (medalla de oro) junto con su compatriota John Carlos (medalla de bronce) agachó la cabeza y levantó el puño en alto con un guante negro mientras sonaba el himno de los EE.UU. como símbolo del movimiento Black Power y en protesta por el racismo en EE.UU. y el Apartheid en Sudáfrica. Peter Norman,

un australiano medalla de plata en la misma prueba les apoyó pegándose a la altura del corazón un adhesivo del Proyecto Olímpico por los Derechos Humanos. Este gesto provocó que fueran expulsados de sus respectivos equipos y tuvieran que abandonar la villa olímpica. Smith y Carlos, al volver a EE.UU, fueron tratados como delincuentes y no encontraron trabajo durante muchos años. Aunque los dos atletas negros no tenían alguna relación con el Partido Panteras Negras, por esta acción la prensa de aquel tiempo los consideró extremistas, y se les ligó erróneamente con el Partido Panteras Negras.

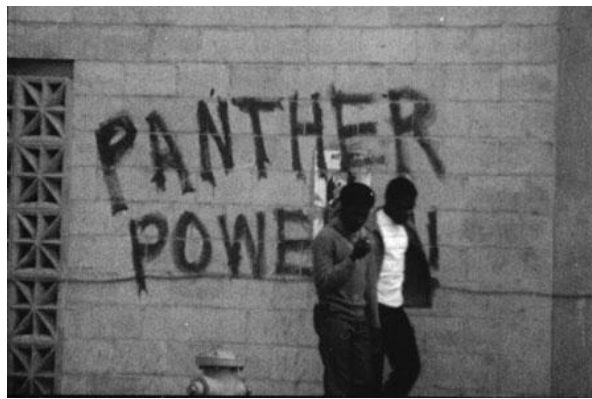


Del lado izquierdo momento en el que los deportistas afroamericanos levantan su puño realizando el saludo simbólico del Black Power y del lado derecho un monumento a estos personajes por su acción de protesta en contra de la segregación racial.

El grupo chileno de *Hip Hop* Panteras Negras se hicieron llamar así inspirados por la lucha de las Panteras Negras. Según Eduardo Lalo Meneses, uno de sus fundadores “*El rap es para mí como el rugido de una pantera que ya está cansada de tanto racismo, de tanta pobreza*”. En la película *Forrest Gump*⁸, el personaje principal, Forrest, conoce esta organización. Él mismo dice en un momento “*Perdón por arruinar su fiesta de panteras negras*”, (puesto que *Partido*, en inglés, se escribe *Party* e igualmente significa *Fiesta*)

- ⁸ Robert Zemeckis. **Forrest Gump**, Estados Unidos, Año de edición 1994, Paramount Pictures. Duración 02:22, Formato DVD.

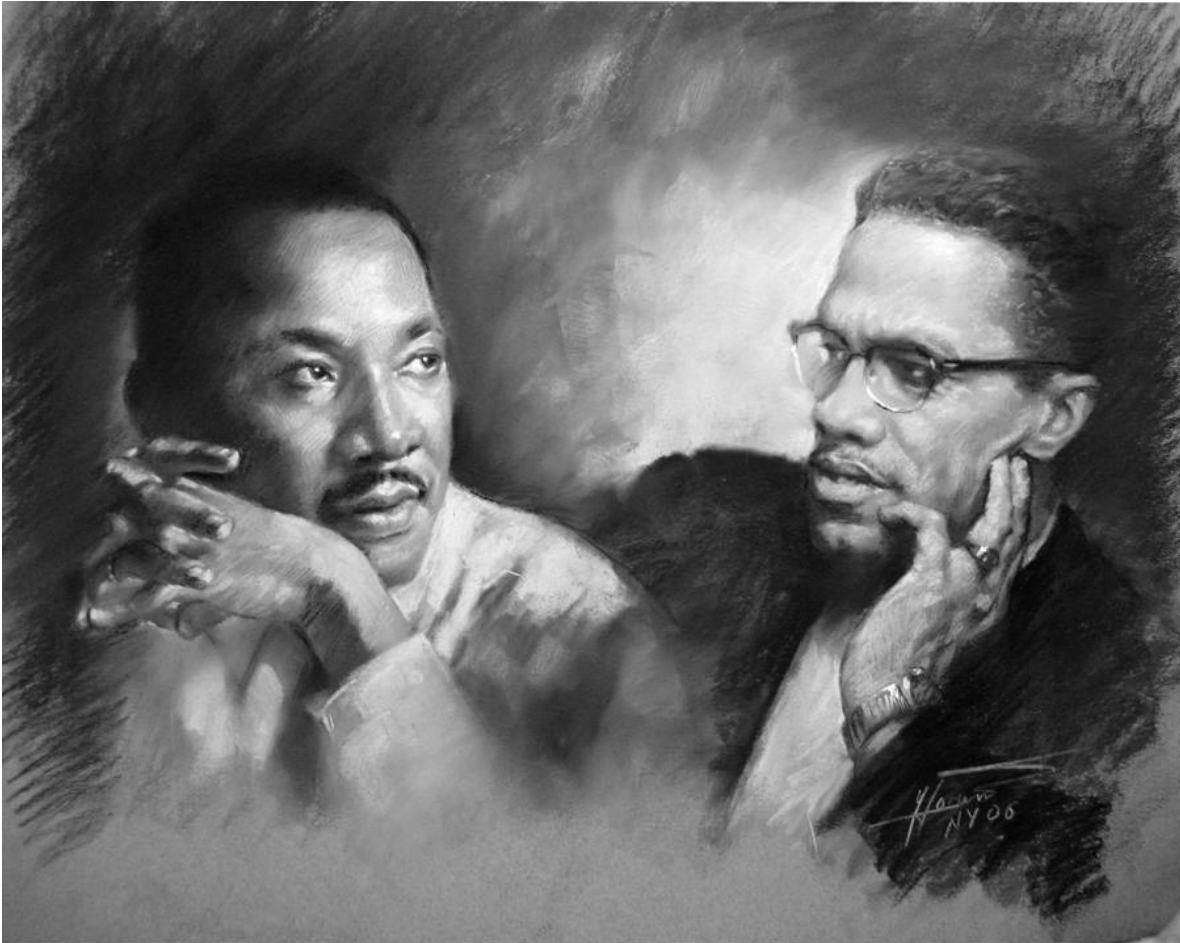
después de un altercado con un miembro. Cabe mencionar los términos utilizados por las Panteras Negras y que justo en esa escena de la película aparecen *posters* y fotografías del Che Guevara, lo que demuestra la simpatía de este movimiento con el socialismo que se estaba expandiendo por todo el mundo en ese entonces. De hecho también hay un sub-estilo de baile que se utiliza mucho en el estilo *Popping* (estilo de baile relacionado al *Hip Hop*). Ese sub-estilo se llama *Fillmore Strut* y tratan de realizar movimientos militares simulando ejercicios de rifle, además de caminatas en relación a las marchas de las panteras negras, me comentaba mi profesor de baile Mauricio (*Pops*).



Graffiti con motivo de las Panteras Negras en los Estados Unidos de Norteamérica.

El estudio principal de este escrito es el *Graffiti* y es necesario comprender todas las causas que dieron origen a su nacimiento (que como hemos visto son dos principales el racismo y la pobreza por culpa del capitalismo). Sin embargo el *Graffiti* es un fenómeno que pertenece al terreno de la imagen del movimiento *Hip Hop*. Desde hace mucho tiempo se ha utilizado a la imagen como instrumento manipulador sobre todo en los medios masivos y cabe recalcar la tendencia que se le da a los rasgos negros y latinos en el comic estadounidense, por lo general simbolizaban la maldad, hay otros que justificaban el saqueo de las colonias del África como es el caso de *Tarzan*, pero hay un caso muy especial donde se hace una diferenciación entre dos luchadores sociales con ideales diferentes, así es, Martin Luther King inspiró a Stan Lee para el personaje

de Charles Xavier de *X-Men*. Javier preconizaba la integración de los mutantes en el seno del resto de los humanos, al contrario que Magneto, inspirado en Malcolm X. Los mutantes representaban a los afroamericanos y latinos. Martin Luther King ha inspirado a numerosos raperos para crear canciones que cuenten su trágica historia en los últimos siglos.



Del lado izquierdo tenemos a Martin Luther King y del lado derecho a Malcom X. Máximos líderes de la resistencia afroamericana en E.U.

Definitivamente era necesario contextualizar histórica y socialmente al *Hip Hop* con lo que sucedía en los Estados Unidos en ese momento. Igualmente necesario era buscar las causas del surgimiento de esas manifestaciones.

La historia del *Hip Hop* es necesaria narrarla también con sus elementos por separado y eso es lo que vamos a revisar en el capítulo siguiente.

1.4 Cuatro elementos (DJ, Rap, Breakin, Graffiti)

Afrika Bambaataa fue decisivo en el surgimiento de la cultura *Hip Hop*, solía traer colgada a su cuello una cruz egipcia (Ankh), un extraordinario símbolo que guarda un tremendo significado. Su nombre lo obtuvo del jefe *Zulu, Bhambatha*, icono defensor quien lideró una rebelión armada contra las prácticas económicas injustas de los primeros años del siglo XX en Sudáfrica. Durante un viaje a África fue inspirado por las comunidades de esas tierras para cambiar la violencia y en lugar de eso crear un movimiento en su barrio con ideales de paz. Posteriormente ya en los Estados Unidos, inspirado por *DJ Kool Herc* y *Kool DJ Dee*, también comenzó a organizar fiestas donde se empleaban *breakbeats*. Creía en la utilización de la poesía, la música, el baile y el *Graffiti* como vehículo para apartar a los chicos del sendero de la violencia. Estos grupos de vándalos tenían en jaque al Bronx, ya que ni la policía podía entrar en ese territorio debido a la violencia que se desarrollaba ahí, parecía un “pequeño Vietnam” dicen algunos. Esto fue lo que le llevó a *Bambaataa* a formar *Universal Zulu Nation* en 1973, que a partir de ahí se convirtió en un grupo internacional cuya misión era la concientización. La primera acción fue unir en una misma organización las 4 principales ramas de lo que no tardó en conocerse como *Hip Hop*. A *Bambaataa* se le reconoce por haber dado nombre a este nuevo movimiento. *Bambaataa* se apropió de esta palabra para describir la cultura que estaba emergiendo, que incluía los cuatro elementos: la música de los *DJs*, el lyricismo y la poesía de los *MCs*, el baile de los *B-Boys* y *B-Girls*, y el arte visual del *Graffiti*. A continuación trataremos un poco más a fondo estos 4 elementos para ver en qué consisten cada uno.



Writer realizando un Graffiti del llamado Padre del Hip Hop, Afrika Bambaataa, nótese la indumentaria con simbolismos egipcios que utilizaba este personaje.

1.4.1 DJ

Comencemos con el **DJ**. Recuerdo cuando mi profesor de baile Oscar *Balock*, me mencionaba en una clase que el *DJ* tiene un papel importantísimo, ya que sin la música no hay *Rap* ni baile. El *DJ* es primordial para el *MC* y para el *B-Boy*, era la fuente de energía. *DJ* es la abreviatura de *Disc-Jockey* quien es el encargado de poner, mezclar y en ocasiones crear la música en discotecas, en fiestas o en eventos culturales. El *DJ* nace con la cultura *Hip Hop*, sin embargo hoy en día hay *DJ's* que también se encuentran realizando otros géneros como *House*, *Techno*, *Reggae*, *Reggaeton* etc. Algunas de las técnicas más utilizadas por los *DJ's* son: *scratching*, *beatmatching*, *mixing*, *blending*, *cueing*, *phrasing*, *cutting*. El equipamiento utilizado habitualmente puede incluir micrófonos, giradiscos, tabla de mezclas, reproductor de *CD*, *Samplers*, *MPC*, procesadores de efectos, auriculares y ordenadores. En la década de 1960, muchos *rockeros* eran considerados grandes iconos de la juventud. Ahora, los adeptos de la música *Techno*, *House*, y por supuesto el *Hip Hop* idolatran a los *DJ's*. *Afrika Bambatta*, *DJ Cool Herc*, *Jazzy Jay*, *Grand Master Flash*, *Kool DJ Red Alert*, *Afrika Islam*, *Jam Master Jay*, *Tony Touch*, *The Dust Brothers*, *The Chemical Brothers*, *Fatboy Slim*, *Propellerheads*, *Les Rythmes Digitales* y otros nombres exóticos son imprescindibles hoy día en los grandes festivales y recorren todos los países del mundo. Igual más allá de la música y otras formas de entretenimiento, *Deejayin* es un consciente sabedor, no solo presenta nuestro estilo de música instrumental, también expresan el deseo y la habilidad de crear, modificar y/o transformar la tecnología de la música. Sus

practicantes son conocidos como *turntablists*, *deejays*, *mixologists*, *grandmasters*, *mixmasters*, *jammasters* y *funkmasters*. Poco a poco los *DJ's* empezaron a ganar terreno en las discotecas. Cuando salió el sencillo *Rapper's Delight*⁹ fue un verdadero “boom”. En ese entonces los *DJ's* hicieron famosos a los raperos, pero después estos *MC's* se quedaron con el poder y la disquera solo quería contratar al Rapero pero no al *DJ*. Es interesante saber que hoy en día muchos *MC's* han sustituido a los *DJ's* por *samplers* (descargados y manipulados por ellos mismos, es decir muchos raperos aparte de ser creadores de las letras de sus canciones son también los autores de sus *beats*). Eso era como *rapear* muerto y no con los latidos del corazón como cuando estaban conectados con el *DJ*. Grupos como *The Rolling Stones* o grandes estrellas del pop como *Madonna* o *Michael Jackson* les llaman (o llamaban) para que les ayuden en la producción de sus discos y en sus actuaciones.

El *DJ* que hacía bailar más a los *B-Boys* era el mejor de todos en los *Jams*, fiestas o eventos especiales. Y si creo que era así porque el *DJ* del grupo de Rap *Magisterio* estaba ansioso porque los *B-Boys* bailaran con sus *beats*, en un evento hace algunos años que se llevó a cabo en el Centro Histórico de la Ciudad de México. Regresando a la historia de los *DJ's* cabe mencionar que en alguna ocasión se les ocurrió hacer un álbum de puros *beats*, sin rap. Eran una banda de *DJ's*, incluso en ocasiones metían una trompeta. Las partituras las transcribían a su modo como si fueran una banda profesional, comenzó a realizarse una simbología y una metodología musical innovadora. Algunos términos importantes en el *DJ* son los siguientes:

- ***Sampler***: *Samplear* es tomar pedazos de canciones (muy populares por lo general) y colocarlos dentro de la pieza musical que está creando el *DJ*. Lo más común es tomar coros de otros géneros musicales. Un ejemplo es el éxito del sencillo “*Ice Ice Baby*”¹⁰ de *Vanilla Ice*. En esa canción tomaron *sampleada* la canción de “*Under Pressure*” del grupo *Queen*. Otro ejemplo es el sencillo “*U Can't Touch This*”¹¹ de *MC Hammer*, donde se tomó *sampleada* la canción de *James Rick*, “*Super Freak*”.

⁹ - *The Sugarhill Gang*. **Rappers Delight**, Estados Unidos, Año de edición 1979.

¹⁰ *Vanilla Ice*. **Ice Ice Baby**. *To the extreme*, Estados Unidos, Año de edición 1990. Track 1. Formato CD.

¹¹ *MC Hammer*. **U Can't touch this**, *MC Hammer greatest hits*, Estados Unidos, Año de edición 1996. Track 1. Formato CD.

- **Scratching:** El *scratch* lo invento el DJ Grand Wizard Theodore quien nos comenta en el documental *Scratch*¹² que su mamá entro a su cuarto para regañarlo y le ordenó que le bajara a la música, el detuvo el disco con las manos y sin querer lo estaba moviendo atrás y adelante, entonces le gusto ese sonido y comenzó a practicar hasta mostrarlo en una fiesta, así nació el *scratch*. Su significado en español es arañar y consiste en mover el disco hacia delante y hacia atrás, consiguiendo diversos efectos según la técnica empleada y el sonido original del disco. El recorrido puede ser más o menos largo, desde una frase completa a un golpe de percusión y el efecto será más espectacular cuanto más compleja sea su ejecución, alternando la longitud y velocidad de los movimientos del disco con variaciones de volumen. Existen muchos tipos de *scratch* que no considero muy útil mencionar ya que son tecnicismos que yo mismo no sé cómo realizarlos en la práctica.
- **Tornamesa:** La tornamesa es un instrumento musical, trabajan con notas, con medidas, con sincronización, con ritmo, solo son herramientas diferentes pero el resultado es el mismo.
- **Breakbeat:** Es una técnica de creación musical que se compone de una porción de canción escogida por sus características rítmicas expresivas, que se combina formando un *beat*, que el *disk jockey* repite de forma rítmica creando una instrumental. Es esa parte de la canción que encontró DJ Cool Herc que hacía que los bailarines se volvieran locos, sin embargo esa parte duraba escasos 30 segundos. Entonces el DJ tenía que ingeniárselas para mezclar y seguir con la fiesta.

Un suceso que quedó grabado en la mente de todos los DJ's fue cuando Gran Mixer DXT y Herbie Hancock participaron en una entrega de premios Grammy en 1984, era una participación muy futurista que motivó a muchos músicos.

¹² Doug Pray y Brad Blondheim. **Scratch**. U.S.A. Intermedia Films y Ridgeway Entertainment. Duración 01:27:00, Formato DVD, doblada al Español.

Para muchos *DJ's* es necesario tener en el *curriculum* participaciones con grupos o raperos que han grabado discos o álbumes. También es de vital importancia tener un archivo de gran tamaño donde se encuentren sus colecciones de discos que han buscado por todas partes como “ratones de biblioteca”. Por ejemplo *Jazzy Jay* contaba con una colección de 3000 a 4000 discos. Durante el evento es necesario saber cómo ganarse a la gente, tal como lo hacía la “vieja escuela” con técnicas infalibles para “meterse al público en el bolsillo” y hagan lo que ordene el *DJ*, es importante hablarle al público, hay que hacer que la gente se pare a bailar. El concurso de batallas de *DJ's DMC* empezó como un concurso de *House* y luego con la entrada del *scratch* se convirtió en un concurso meramente de *Hip Hop* en 1986. Eran 6 minutos que los músicos tenían para demostrar quién era el mejor. Nuevamente el fantasma de la competencia hacia su aparición.

En entrevista, un *DJ* español comenta que para él, el periodo del "*Battle DJ*" se acabó. Y su "siglo de oro" fue los noventas con los *ISP* y los *Beat Junkies*, *X-Men*, etc. Ahora en el género de las *battles*, ¡todos están copiando a los otros! Ya no hay mucha creatividad musical en el arte de las *battles*. En un principio se innovaba con destrezas físicas a la hora de mezclar, había *DJ's* que grababan sonidos de guitarra y creaban nuevas combinaciones de música con ese sonido. La creatividad era tanta que llegó un tiempo en que en Inglaterra se vendían más tornamesas que guitarras. Recuerdo que hace no mucho tiempo el rapero *Bocafloja* y su colectivo *Quilomboarte* trajeron a la Ciudad de México desde Estados Unidos a uno de los *DJ* más reconocidos y con más historia, el gran *Tony Touch*, como era de esperarse había muchísimos *B-Boys* bailando al ritmo de sus *Beats*, fue una gran, gran experiencia.



De izquierda a derecha Oscar Balock, **Tony Touch**, Laryza y mi persona, Armando Garibay.

Hoy en día la tornamesa del *DJ* está siendo desplazada por los ordenadores, ya que existen *softwares* que crean, mezclan y transforman las piezas musicales. Sin embargo para muchos es de primordial importancia no solo saber manejar la tornamesa sino también tener un amplio conocimiento teórico de música para poder realizar obras con entera calidad. Afortunadamente tuve la oportunidad de conocer a un buen amigo llamado *JP* quien es el director de una gran escuela de *DJ* 's llamada *DJ Factory*, por supuesto que es una gran escuela ya que se dedican tanto en la práctica como en la teoría a estudiar diferentes géneros de música tanto en la tornamesa como en la computadora. Grata fue mi sorpresa cuando este director me comentó gustoso que su género musical favorito es el *Hip Hop*. *JP* además es productor de grandes artistas, entre otros a ayudado a *Reakcion* y a *Rico RC* (ambos también son buenos amigos míos). Este buen amigo me dio la oportunidad de pintar el logotipo de su escuela en su oficina. Por supuesto que adjunto esta imagen.



Autor: Armando Garibay. Mural que realicé en la escuela DJ Factory.

En México existen muchos DJ importantes, me gustaría mencionar a quienes veo más en los eventos y conciertos, ellos son: *DJ Aztec 732*, *DJ Ethos*, *DJ Alex Robles* y *DJ Scarf*. La relación del *Graffiti* con el *DJ* en el *Hip Hop* es que ambos surgen de un mismo movimiento de protesta social pero en el área del arte, por eso es que cuando se realizan *Jams* o fiestas de *Hip Hop* los cuatro elementos comulgan bajo el mismo techo. El *DJ* es el amo del ambiente, los *MC,s* amenizan la fiesta, los *B- Boys* bailan a todo lo que dan y los *Graffiteros* pintan al ritmo de la música tal como nos lo explica *Doze Green*, un *Writer* de Estados Unidos, “es como si el *DJ* y el *writer* se comunicaran”, nos cuenta en el documental *Scratch*.



Autor: Armando Garibay.
Graffitis que realicé en honor al
elemento DJ en la escuela
Hip Hop Inteligente

Ya por último, en el mismo documental nos cuenta un *DJ* que los africanos tocaban para entrar en trance en sus rituales, es como en el *Hip Hop*, la música es hipnótica y te llevan a ese estado. El *DJ* se convierte en el instrumento del universo y nos comenta *DJ Qbert* de *Invisible scratch Pklz*. lo siguiente:

*“Creo que todo el mundo es una bola de energía, todos estamos conectados, somos una sola energía, creemos que estamos separados, pero todos afectamos a todos. Cuando te das cuenta de que no estamos separados de los demás, que todo es una extremidad, para que vas a hacer daño a tus dedos o a tu brazo, sabiendo que eso forma parte de ti, así que para ayudar a los demás hago música para ellos, los enseño a hacer Scratch y supongo que intento alegrarles la vida, eso creo que es mi destino en la tierra”*¹³

Es realmente maravilloso lo que nos menciona *DJ Qbert* ya que está hablando ni más ni menos que del mismo *“In Lak’ Ech”* de los Mayas (tu eres yo y yo soy tu, si te hago daño a ti, me hago daño a mí mismo), nuevamente se demuestra que la espiritualidad está en todas partes y que el *Hip Hop* no es la excepción. En mi opinión, en primer lugar, bien es cierto que hay mucha concentración a la hora de estar detrás de la tornamesa en pleno evento, y también es cierto que la música nos puede llevar a conectarnos con los planos Superiores, pero es otro tipo de música la que logra esa conexión superior como la Antigua o la Clásica por ejemplo, artistas como *Beethoven* o *Mozart* bajaban literalmente el movimiento de las estrellas y las plasmaban en sus partituras. La conexión que se logra con la música moderna (Salsa, Cumbia, Bachata, *House*, *Hip Hop*, *Reggaeton*, Electrónico, Pop, Mambo, Cha Cha Cha, Banda, e inclusive la música Folklórica) nos conecta también pero con dimensiones más densas que la tridimensional, su vibración es de tipo inferior. Pido de favor al lector *Hip Hoper* no se exalte con lo que está escuchando y trate de comprender los siguientes párrafos:

- ¹³ *Ibidem*, pagina 38.

“La música moderna no tiene ni armonía, ni melodía auténtica, al igual que carece de ritmo preciso. La música moderna la considero inarmónica, con una clase de sonidos estridentes perjudiciales para todos los cinco cilindros de la máquina humana. La música de tipo «ultramoderno» daña el sistema nervioso y altera todos los órganos de la fisiología humana. La música moderna no guarda concordancia con las melodías del Infinito. Si se destruye el ego, se vibrará con la música cósmica y con la del mundo de las esferas. La música romántica está relacionada con las cosas del tiempo y es ¡ilusoria! Por el contrario la música clásica nos lleva a la comunión con lo inefable que no es del tiempo y que es lo ¡eternal! El Iniciado ama la música de los grandes clásicos. El Iniciado ama la música de los grandes compositores. Por ejemplo, la Flauta Encantada de Mozart nos recuerda una iniciación egipcia, «La flauta mágica» obra inmortal de Mozart representa las cuatro pruebas de la esfinge para formar un verdadero iniciado. La flauta representa la castidad que debe tener un iniciado para vencer las pruebas a las que es sometido. El Alma comulga con la música de las esferas, cuando escuchamos las nueve sinfonías de Ludwig Van Beethoven cuyo rostro es un relámpago, él es nada menos que el guardián del templo de la música. Sus nueve sinfonías están en íntima relación con las nueve esferas del árbol de la vida de la kábala hebraica. Las composiciones de Chopin, o la divina polonesa de Liszt, Tchaikovski, Vivaldi, Wagner son otro ejemplo de música inefable. La música es la palabra del Eterno. «En el principio era el Verbo, y el Verbo era Dios, todas las cosas por Él fueron hechas; y sin Él nada de lo que ha sido hecho, fue hecho. En Él estaba la vida, y la vida era la luz de los hombres La Luz en las tinieblas resplandece, pero las tinieblas no la comprendieron». Existe en todo el cosmos la escala sonora de los siete tonos. En todo el Universo resuenan los siete tonos de la gran escala con los ritmos maravillosos del fuego. EL MAHAVAN Y EL CHOTAVAN son los ritmos del fuego que sostienen al Universo firme en su marcha. Los siete Cosmocratores de la Aurora de la Creación celebraron los rituales del fuego cantando en los templos. Sin el Verbo creador, sin la magia de la palabra, sin la música, el universo no existiría, «En el principio era el Verbo». Viejas tradiciones arcaicas dicen que el conocimiento relativo a la sagrada HEPTAPARAPARSHINOKH (la Ley del Siete). El mundo fue creado con la música, con el verbo y debemos sostenerlo y revitalizarlo con la música, con el verbo. La santa ley sagrada del Heptaparaparshinokh sirve de basamento a toda la septenaria escala musical. La música de los antiguos también era de esta naturaleza, en la Grecia, la China, la India, el Tíbet, en el México de los Aztecas, Mayas, Toltecas, Olmecas, etc., ahí están los tambores africanos con los cuales los danzantes pueden alcanzar un Shamadhi, sin embargo desgraciadamente ha quedado en el olvido este conocimiento, por el sur de América, ya no se escuchan las flautas en los Templos Incas, esos templos y los de casi todo el mundo ya están desiertos...¹⁴”

- ¹⁴ Samael Aun Weor. **Mensaje de Navidad 1965-1966**. Colombia. Primera edición 1966. Página 3.

Es necesario comentar que solo puse un poco de lo que el Venerable Maestro *Samael Aun Weor* estudio sobre la música, había muchísima más información muy avanzada que la mente no alcanzaría a comprender y la verdad no estoy autorizado para colocar información de tremendo conocimiento. Semejante a este conocimiento, el Dr. *Serge Raynaud de la Ferriere*, nos comenta lo siguiente:

“Si consideramos preliminarmente la ciencia de la acústica (estudio de los sonidos), sabemos que los sonidos se desplazan por oleadas, en ondas, en serie de vibraciones. Estas vibraciones llegan al oído humano de una manera bien limitada. El oído no puede captar sino pocas vibraciones sonoras (se sabe que el tímpano no resiste ciertos sonidos demasiado agudos). La octava es una síntesis de los doce interespacios; las 12 notas que forman las series ascendentes o descendentes (llamadas escala cromática) me llevan a pensar en la división de la eclíptica en doce constelaciones, en principio. De estas 12 notas musicales, son sólo 7 las gobernantes en cierto modo, así como de los 12 signos zodiacales 7 planetas de la astrología tradicional constituyen las regencias. Vemos en la escala musical, por un lado 7 notas (las blancas) y, por otro 5 notas (las negras) constituir el conjunto. La escala pentatónica, es decir, la constituida por las 5 notas (las negras), que son la clave de la construcción de casi todos los géneros musicales, es en cierto modo como los cinco planetas antiguos (Saturno, Júpiter, Marte, Venus y Mercurio), a los que se les ha sumado las dos luminarias (Sol y Luna) para componer la escala planetaria de la cosmobiología influyente. A esta escala pentatónica corresponde una perfecta disposición de los elementos Tierra, Agua, Fuego, Aire y Éther. Al elemento TIERRA corresponde el volumen, lo sólido, aquello que en el ser es el esqueleto, la misma carne (en la Naturaleza, las estrellas, los planetas, nuestra tierra). Al elemento AGUA está ligada toda idea de líquido, sistema acuoso y sanguíneo en el cuerpo humano (como los ríos, mares y océanos para la superficie de nuestro globo). El elemento AIRE está simbolizado por el oxígeno que absorben los pulmones (como la atmósfera que rodea nuestro planeta, en lo que concierne a una característica de la Naturaleza). Y el elemento FUEGO es aquella temperatura que se mantiene en el cuerpo, así como esta fuerza energética que da “Vida” a nuestro reino, es el Agni, la potencia existencial, el poder inherente en cada ser (en lo Infinitamente Grande este elemento está representado por el interior de nuestro planeta, los bólidos aún en fusión en el espacio, etc). En fin, el ÉTHER es ese elemento sutil que va más allá del marco de la física habitual, es el plano de unión entre el mundo de la materia y el dominio del espíritu, está simbolizado en el Zodíaco por el signo del Acuario (estamos en la Edad del Aquarius desde el 21 de marzo de 1948, siguiendo el fenómeno astronómico señalado por la precesión equinoccial: el principio de la Era Acuariana, la Nueva Era). El Éther es el Azoth de los Antiguos, el Prana de los Hindúes, el Mercurio

Filosofal (es el planeta Urano que simboliza también la desintegración del átomo), el plano que se desprende del mundo-materia y el sutil elemento que da trampolín al plano mental que servirá para alcanzar la Conciencia Universal. Estos 5 elementos son los principios de la evolución para perfeccionar, así como la realización en Yoga que consiste en “Iluminar” sucesivamente los “Chakras”. Los 5 primeros chakras (Muladhara, Svadhisthana, Manipura, Anahata y Vishuddha), son, pues, la base del trabajo, están ligados con los elementos físicos. Son los que preparan al adepto a “identificarse” (Yug, en sánscrito) con el Gran Todo; más allá, se trata de elementos de un dominio ultra-terrestre (el plano mental y la propiedad cósmica). El alumno de Yoga opera, pues, como un artista científico: produce vibraciones capaces de transmutar las facultades físicas en psíquicas y mediante las manifestaciones materiales alcanza el mundo espiritual, en una palabra, del elemento Tierra se proyecta hasta la Conciencia Universal (por la iluminación de los 7 Chakras como una gama de 7 notas). El yoghi realiza su música sin instrumento, juega sobre notas internas, pone en movimiento una escala santométrica particular, alcanza un mundo supremo sin atributos, sin artificios. El músico tiende a expresar una identificación con la tierra, el agua, el fuego, el aire, siguiendo el tema que él escoge, luego sus composiciones irán más y más hacia la subjetividad, en el mundo etérico. Así, el artista por diversas manifestaciones, siguiendo su aspiración, trata de hacer aflorar facultades supra-normales (quizás más para sí mismo que por deseo de exponer para los demás); él intenta un método Yoga particular en su arte. Los yoghis son sacerdotes sin altar o, más bien, ellos sustentan el “Templo de Dios” directamente; los artistas son igualmente sacerdotes que operan la unión mística, su misa es diferente así como la liturgia cambia de una secta a otra: siguen el ritual musical, de la pintura o de la poesía, guiados por su inspiración., la mayor cualidad del compositor reside en la imaginación; aquí parecen más apropiadas que nunca las palabras del Cristo: «En tanto que no os volváis como niños, el Reino de los cielos se os escapará». En efecto, los niños tienen esa facultad imaginativa muy desarrollada, se forman un mundo para ellos, rápidamente construyen formas, hechos, personajes,... así como el verdadero artista que debe crear otro mundo. La música especialmente, siendo la más joven de las artes, tiene, desde luego, sus reglas, pero la expresión puede componerse en todos sus trozos imaginativamente y la corrección dentro de las “reglas”, tendrá poco efecto para cambiar la idea general. Es decir, el compositor deja generalmente a su genio imaginativo captar notas en una esfera astral. Proyecta sobre el pentagrama las notas que percibe intuitivamente, pero no analiza; es solamente después cuando viene la rectificación de la técnica. Es, en cierto modo, una encarnación santométrica que se opera, si puedo expresarme así. Entiendo por esto: como un espíritu que se encarna en la materia y que la razón, facultad del cerebro (órgano físico) modela. La Música de las Esferas se infiltra en el mundo-materia (el músico es la plasticidad, el medium) y será en seguida modelada a la medida de los humanos por el compositor que «sabe», conoce las leyes, las reglas del «savoir-faire» musical, y traduce para los humanos esta sonoridad que desciende de lo Divino. La música comienza con el redoblar del tambor y el tam-tam de los negros, casi seguramente uno de los más antiguos instrumentos, construido en su

origen con un tronco de árbol. **Existen, evidentemente, dos corrientes musicales:** aquella que fue durante largo tiempo privilegio de la Iglesia y que proviene de los antiguos rituales Iniciáticos en los que la sonometría desempeñaba su papel de importancia así como los colores, los perfumes (en fumigaciones) y los metales (en talismanes); y, la segunda: la popular, constituida frecuentemente por cantos y danzas, rezagos degenerados de las fiestas del pueblo de las grandes civilizaciones de antaño. En resumen, la música era en esos tiempos un acompañamiento para una actividad bien definida, pero es solamente con los Bardos que se vuelve contemplativa. Antiguamente la música no tenía ningún carácter emocional, pero sí una misión esotérica; ella formaba parte de un conjunto Iniciático; más tarde, trovadores viajeros llevaban de lugar en lugar historias cantadas o versos acompañados de música. Esos narradores de historias eran frecuentemente Iniciados de grados menores quienes velaban sabiamente las enseñanzas esotéricas bajo el velo de leyendas, eran enviados de Colegios Sagrados que tenían la misión de educar, como se les encuentra hoy todavía en la India: los Sadhús que agrupan al público a su alrededor tan pronto como llegan a algún lugar cualquiera. El Sannyassín que con su atuendo ocre-azafrán atrae desde lejos a los Hindúes, es un Iniciado-vagabundo que lleva la doctrina secreta a los cuatro rincones de su país, como lo hacían los Bardos (Iniciados Druidas) que cantando enseñaban a la masa profana. Fue entonces cuando la música se convirtió en algo que tiene relación con la emoción; como siempre el carácter iniciático fue prontamente olvidado y los «Madrigales» quedaron en bellas pastorales que se escuchaban por su carácter estético, olvidando que simbolizaban el Himno de la «Tierra» (primer elemento de la evolución). El pueblo adquiere así el hábito de «escuchar» la música a partir del siglo XIII solamente, mientras que se trataba de sentarse para oír el «mensaje», que ya no era más en esa época sino un motivo de placer. Se critica frecuentemente el «Gran Cisma», que creó las dos categorías musicales: la llamada música clásica (el término está mal escogido, ya que se trataba en ese entonces de la categoría opuesta al romanticismo) y la música popular. En mi concepto aquélla fue siempre una música sagrada (convertida simplemente en la música llamada seria de nuestros días) y una música folklórica (música ligera, conocida actualmente como popular). El arte sonométrico de los templos fue una cosa y los ritos exteriores otra (danza, canto, música); esta división que existe hoy en día en los dos tipos bien definidos de la música, existía en los tiempos más antiguos, ya que la una derivaba de la otra porque la primera era ceremonial, y la segunda ritualista. No queda ya en nuestros días más explicación para esta división puesto que, tanto una como la otra, se han vuelto casi completamente profanas. Sin querer divulgar el secreto de la Santa Vehm, (Tribunal secreto instaurado bajo Carlomagno. Es una asociación oculta que juzga libremente, sobre los más variados casos) hay que decir, sin embargo, que Wagner recibió ciertamente diversas iniciaciones con la misión de difundir entre el público las enseñanzas que coincidieron con el ideal Teutón, cuyas características se hicieron sentir más desde 1871 cuando los alemanes se convirtieron en una nación; son también Lecciones de una Sabiduría del Pasado. Si Wagner no es precisamente uno de aquellos «Misioneros Armados», como los miembros activos de esa asociación de

«Jueces Libres» fundada en el siglo VII, conoce sin embargo la cuestión de los «Caballeros Errantes» y el SANTO GRAAL no tiene para él ningún secreto! El «Gaal» tiene naturalmente la misma significación que la «palabra perdida» en esoterismo; es también el «Peregrinaje a la Tierra Santa» que es algunas veces representado sobre el piso de las iglesias (para aquellos que no pueden verdaderamente ir a las comarcas lejanas), es el símbolo del Laberinto. Wagner queda como el músico de lo «Grande»; sus conocimientos esotéricos son suficientemente extensos para dar una lección de lo oculto al mundo, sin embargo (para mi gusto personal), temo que pueda cansar a quien escucha durante 3 o 4 horas un drama musical de su composición. Es fuerte y pleno de energía, pero bien caracterizado por su raza de potente lenguaje y cultura imponente que es poco comprendida, generalmente, por los miembros de la familia latina. ¿Será necesario mencionar algo acerca de Chopin (1810-1849) ese brillante compositor de piezas para piano, y con él a Schumann (1810-1856) y en fin, el genio Liszt (1811-1886)? En Alemania, los «clásicos» se distinguen primero por Mozart, que es el exponente tipo de esta categoría. Mozart (1756-1791) es puro, absoluto, y es ciertamente una encarnación privilegiada, un genio que reencarna rápidamente para venir como un «Mensajero» a recordar una Ley: ¿lo hemos comprendido? Mozart compone instintivamente, él capta las vibraciones de un mundo desconocido. Ciertamente, sabemos que fue iniciado en las Logias Masónicas (es el compositor del himno de la Institución Masónica) pero, en fin, antes de ser presentado «entre columnas», ¿él ya «sabía»...! ¿Será necesario hablar de Tchaikovsky (1840-1893) o de Rimsky-Korsakov (1844-1908), que son ciertamente los que más contribuyeron a una renovación musical por la unión de una influencia este-oeste? Tenemos entonces que destacar dos grandes líneas de músicos: los que invocan a Johann Sebastian Bach (1685-1750) y los de Georg Friedrich Haendel (1685-1759). El verdadero artista no es pintor, poeta o músico, pero debe combinar la forma de expresión audible (en música) visible (en pintura), conceptual (en poesía), en un TODO porque él es el misionero capaz de administrar las vibraciones a menudo difíciles de interpretar por el profano; Bach ciertamente ha comprendido esta especie de iniciación artística, pero parece que se ha acantonado sin embargo en una limitación bien definida, intelectual. Gottfried Leibniz (1646-1716) retomó la filosofía de Demócrito (siglo V antes de nuestra era) y en lugar de ver en las «mónadas» principios puramente materiales, considera estas individualidades como eventualidades espirituales, es decir, Dios, él mismo en cada una de estas partículas. Beethoven (1770-1827) desarrolla las sinfonías de Haydn y Mozart en síntesis. Se sabe que él progresa por episodios hacia el encuentro de Bach; es en ciertos momentos independiente del tema principal, realiza Fugas completas fuera del cuadro general del objetivo, se trata más bien de una inspiración mística en este «primitivo» que algunas veces se agita, se inflama, su fuego interno lo devora íntegramente. Así como Mozart y Wagner, Beethoven es un iniciado, recibe enseñanzas esotéricas en sociedades secretas, pero sin embargo lo que hemos visto antes con respecto a Mozart se atribuye también a él: ante todo el estudio oculto; siendo todavía niño se distingue por su genio. ¿No habrá Beethoven expresado el tema de los «Upanishads», resumido en el TAT TWAM ASI

(Tú eres Aquello)? Hay algo en Beethoven que apela a un sentido más desarrollado del que tenemos corrientemente. No se puede dejar de sentir un algo superior en una sonata de Beethoven. Beethoven compone, «transmite» como un verdadero «Shamán»; ciertamente este músico debió prepararse como se purifica un sacerdote...¹⁵»

Estoy consciente de que a los *DJ's* y a los *Hoppers* quizá no les agrade esta forma de pensar en relación a la música y es completamente comprensible porque muy probablemente se sintieron ofendidos, pero quiero que sepan que realmente el que se ofendió fue el mismo ego, porque es el mismo ego el que prefiere permanecer conectado a las infradimensiones musicales, sin embargo, hay un grupo internacional llamado *Universal Zulu Nation* (con la cruz egipcia *Ankh* y el ojo de *Horus* en su logotipo), y ahora hay otro llamado *El Templo del Hip Hop* (con profundo simbolismo iniciático en su logo) que buscan la concientización de los *Hip Hoppers*, hay una búsqueda muy bien intencionada para profundizar dentro de la cultura y para hablar de la conciencia, de lo que realmente significa la conciencia es imprescindible que conozcan sobre estos temas que hablan los maestros. Esta propuesta no la aceptaran las masas porque no es para las masas, es solo para las personas que poco a poco van avanzando en su evolución alímica y espiritual, esto va para todos aquellos artistas o comunicadores responsables como algunos de los pioneros y algunos de los militantes de este movimiento social. Para hacer música hay que comprender El Sonido Universal, el Geometrismo de la Palabra, La Nota Clave, etc. A través de la meditación, del conocimiento interior.

Estamos hablando de conocimiento interior y para esto voy a colocar pensamientos de mi muy estimado profesor Oscar *Balock*, gran *B-Boy*, *Beatboxer*, *Writer* y por supuesto gran *Hip Hopper* subdirector de *Hip Hop Inteligente Estudio*, él nos explica lo siguiente:

“Culpable soy de mi propia ignorancia» decía Kant en su momento y con esta primicia comienzo. El verdadero conocimiento útil en nuestra vida, deberá ser aquel que sea ratificado por nuestra experiencia y al menos en el Hip Hop existen un sin

¹⁵ *Serge Raynaud de la Ferriere. El Arte en la Nueva Era. Caracas – Venezuela, Ediciones de la Gran Fraternidad Universal. P.238.*

número de herramientas útiles para llegar a conocerte a ti mismo, deberás de entender su esencia a través de superar tus propios problemas sociales utilizándolo como una herramienta, las calles se juegan igual en todos los barrios del mundo solo cambian los idiomas, en ellas encontraras violencia, drogas, prostitución, engaños, corrupción, traición pero son todos estos problemas los necesarios para darte cuenta que tu propio interés por generar algo positivo te ayudara a salir de esas calles, no lo hará un título universitario, ni una cédula, ni la fama, ni satisfaciendo las expectativas de tus prójimos...".

La única manera de conocerse a sí mismo es auto observándonos detenidamente en cada instante, analizar por qué actuamos como actuamos y no actuar a menos que conscientemente estemos convencidos que lo que vamos a hacer será para nuestro bien y para el bien de los demás, recordarnos ¿por qué estamos aquí?, ¿cual es mi relación con mis seres queridos?, ¿con la demás gente?, ¿con la naturaleza?, ¿con el cosmos? y todas esas preguntas que son base de la filosofía. El templo de Delfos tenía en su parte superior la siguiente leyenda: “*Conócete a ti mismo y conocerás al Universo y a los Dioses*”. Misma frase la hizo famosa el gran Sócrates. Al interés por generar algo positivo como nos dice *Balock* lo antecede el cambiar la manera de pensar, es precisamente eso lo que nos ayudará a elevar nuestro nivel del Ser y salir de la atmósfera en la que nos encontramos. Sin embargo *Balock* nos marca que en el *Hip Hop* existen un sin número de herramientas útiles para llegar a conocernos a nosotros mismos, aquí está el detalle del asunto, más bien, yo pienso el *Hip Hop* puede ser la herramienta misma para conocernos a nosotros mismos, todo depende a donde nos lleve el mensaje a través de sus expresiones artísticas. Se necesita de algo inmensamente superior que solo se conocerá por medio de la meditación, pero ¿quién nos invitará?, ¿quién nos tentará?, ¿quién nos entusiasmará para llegar a semejante conocimiento interior?, por supuesto, los artistas y por supuesto que puede ser a través del lenguaje universal del *Hip Hop*, un lenguaje muy bien digerido por los niños y jóvenes.

También es importante para nuestro estudio sobre el *DJ* conocer las definiciones oficiales de lo que es la música. Una de ellas dice que , la música es el arte de organizar sensible y lógicamente una combinación coherente de sonidos y silencios utilizando los

principios fundamentales de la melodía, la armonía y el ritmo, mediante la intervención de complejos procesos psico-anímicos. La música, como toda manifestación artística, es un producto cultural. El fin de este arte es suscitar una experiencia estética en el oyente, y expresar sentimientos, circunstancias, pensamientos o ideas. La música es un estímulo que afecta el campo perceptivo del individuo; así, el flujo sonoro puede cumplir con variadas funciones (entretenimiento, comunicación, ambientación, etc.). Las definiciones parten desde el seno de las culturas, y así, el sentido de las expresiones musicales se ve afectado por cuestiones psicológicas, sociales, culturales e históricas. De acuerdo a lo anterior, el *DJ* crea música en este sentido, y el *Hip Hop* está a la altura de cualquier género popular sea éste Salsa, Cumbia, Bachata, *House*, *Reggaeton*, Electrónico, Pop, Mambo, Cha Cha Cha, Banda, e inclusive la música Folklórica, pero estoy seguro que si el *DJ* quiere puede llegar aún muchísimo más lejos de acuerdo a lo que es la música espiritual, la música hermética, la música verdaderamente trascendental.

1.4.2 Rap

A continuación pasemos con el hermano más cercano al *DJ*, su fiel compañero, el **Rap**. El término *Rap* proviene del inglés, idioma en el que también significa golpear con los nudillos. También se ha sugerido que pudiera ser un acrónimo de la expresión en inglés *rhythm and poetry* (ritmo y poesía). Se le llama *Rap*, *rapeo* o *rapeado* a la forma de recitar rimas rítmicamente, típica de esta *música Hip Hop*. Para evitar la confusión entre estos dos significados, a veces se llama al *rapeado* con las voces inglesas *MCing* o *emceeing* (pronunciado «*emsíng*»). El término inglés **MC** o **emcee** se cree que proviene de *Master of Ceremony* (maestro de ceremonia). En un inicio se aplicaba a las personas que se dedicaban a animar al público en sesiones de *Disc Jockeys*. Actualmente son conocidos como *Mc's* los raperos, los vocalistas de *Rap*, dentro de la cultura del *Hip Hop*. El *Rap* surgió como una variación del *toasting* jamaicano: los canturreos, gritos, saludos, carcajadas, exhortaciones al baile y otros comentarios que los *DJ's* lanzaban por el micrófono en las fiestas y conciertos de *reggae* y *dub* sobre bases instrumentales grabadas. Durante los años setenta, algunos inmigrantes caribeños en Nueva York difundieron esta técnica también sobre bases

de otros estilos musicales. Pronto surgieron raperos de otros orígenes (sobre todo afroamericanos no caribeños, pero también hispanos), que recibieron el nombre de *MC's*, mientras que al *DJ* se le dejó sólo la parte instrumental de la música. Los nuevos *MC's* fueron variando y diversificando los estilos de recitado. En principio eran recitados improvisados, o repetición de saludos y eslóganes poco creativos. Con el tiempo, y la competencia por asombrar al público, los *MC's* fueron elaborando letras rimadas y más complejas. Absorbieron influencias de *DJ's* de radio, de vocalistas de *blues* y de otros estilos, diferenciándose cada vez más del *toasting*. La popularización del estilo a lo largo de los ochenta y noventa del siglo XX, ha llevado a que esta forma de recitado se adapte a otros tipos de música. Actualmente, además de rapear sobre bases de *Hip Hop*, se rapea con música de *reggae* contemporáneo (especialmente en el *raggamuffin*), *rock* (típicamente en el nu metal), pop, *jazz*, *rhythm and blues*, etc. El *Rap* en ocasiones recuerda un recitado monótono sin melodía, pero el talento del artista consiste en generar un *flow* (flujo de palabras) artístico. Generalmente se emplean letras que rimarían también en el habla normal, pero en ocasiones se fuerzan los acentos. Para que esto quede bien, el *MC* puede dar un acento intermedio a algunas sílabas. Si tiene un buen *flow*, le quedará natural. Otras veces, el *MC* deforma las palabras cambiando el acento tónico.

En ciertos casos el *Rap* es un rapidísimo canto recitativo con una base rítmica sencilla de bajo y batería, es el punto de partida de la tendencia musical del *Hip Hop*, constituye uno de los fenómenos más influyentes y de mayor éxito comercial de la música pop de la década de 1990. Las características de este estilo son una percusión rítmica generada con sintetizador, las citas musicales obtenidas mediante la técnica de muestreo a partir de discos antiguos de *soul*, *funk* o *rock*, el ritmo vocálico del *Rap* y las frases cantadas breves, generalmente a cargo de voces femeninas, al estilo de la música *soul*. Del mismo modo que el *Rap* constituye la expresión de una nueva conciencia afroamericana, muchas organizaciones *Hip Hop* se sienten como portavoces de la denuncia del racismo latente en la sociedad estadounidense.

No hay consenso en cuanto a si *rapear* es o no cantar. Un periodista de la revista *Mondosonoro* se atrevió a preguntar al *MC gerundense Metro* (del grupo *Geronación*) qué haría si su madre le dijese que lo que él hacía no era cantar. *Metro* respondió que reconocería que ella tenía razón. En cambio, para muchos otros si es una especie de cantico.

Generalmente, "los *raperos*" (*MC's*) españoles actuales evitan el término "cantar" y prefieren decir que "riman". Sin embargo, también se denomina al *Rap* como "poesía al ritmo de la música". Y la poesía consigue el ritmo gracias a la métrica. Por tanto, el hacer *Rap* debería considerarse como cantar, ya que lleva ritmo y además crea una pequeña melodía, aunque poco variada en tonos. En varias culturas existen formas de recitado lírico tradicional similares al *rapeado*:

- *Mor lam en Laos.*
- *Chastushka en Rusia.*
- *Tsiattista en Chipre.*
- *Enka Slamta en Etiopía.*
- *Tassou en Senegal.*
- *Gstanzl en Baviera y tradiciones similares en Austria y Suiza.*
- *Rap urdu en Pakistán.*
- *Kuai ban en China.*

El *Hip Hop* también se distinguió por evolucionar a partir de las formas primigenias de la música religiosa (Góspel) de la comunidad negra de Estados Unidos, a través de una expresividad popular que se concilió muy a menudo con el *funk*, mediante formas autónomas y un lenguaje específico y combativo. En sus primeras manifestaciones, el *Rap* surgió de las manipulaciones de los *DJ* que mezclaban uno o varios temas para obtener una composición que sirviera como vehículo sonoro a la recitación del solista o, con mayor frecuencia, a un nutrido conjunto de intérpretes. A partir de ráfagas breves y reiterativas, salpicadas de arrastres rítmicos, y rimas que se nutrían de jergas, efectos onomatopéyicos, bromas y consignas, se desencadenaba un juego de réplicas y contrarréplicas muy sugestivo, que a su vez se complementaba con provocativas escenificaciones.

Estos rasgos esenciales del *Rap* (en especial todo lo que se refiere a sus letras) tienen su origen en las fórmulas publicitarias emitidas por radio y televisión donde dos o más personas conversaban coloquialmente sobre un producto, combinadas con las remezclas de música disco que los jóvenes negros, hispanos y chicanos empleaban para bailar y divertirse al aire libre en los guetos, barrios o fabelas. Por ello, el *Rap* tuvo en sus

comienzos una difusión limitada, pues raras veces trascendía al ámbito de las discotecas, copadas por temas comerciales también interpretados por negros (como *Grace Jones*, *Chic* y *Tina Turner*). Pero es a partir de la década de 1990 cuando los álbumes *Rap* alcanzan una presencia regular en las listas de éxitos de la revista *Billboard* y el estilo se diversifica, atrayendo a sus filas a músicos blancos, como los *Beastie Boys* y a *Marshall Mathers/Eminem*, la “gran esperanza blanca”, entre otros muchos.

No obstante, el impacto masivo provocado en esa época por el *Rap* atrajo a numerosos artistas que, como *MC Hammer*, *Vanilla Ice* y *Jazzy Jeff and the Fresh Prince*, en el intento de conciliar comercialidad y novedad. Sin embargo bandas como *2 Live Crew*, *NWA (Niggers With Attitude)*, *Ice-T* y, sobre todo *Public Enemy*, sufrieron una sistemática marginación por parte de los medios y la crítica especializada, además de soportar un largo periodo de silencio involuntario durante el cual sus trabajos fueron sometidos a censura en las emisoras y a juicios en los tribunales. Según muchos seguidores del *Hip Hop*, el movimiento del *Hip Hop* responde a una filosofía de vida, y el *Rap*, al formar parte de tal filosofía, plantea unas formas similares en cuanto a mensaje, *flow* y técnica. Denominan *rap real* al rap puro, y *MCs reales* a los que siguen sus principios. Por contra, denominan *rap comercial* al que no se compromete con esta filosofía, que no respeta la filosofía del rap real, elaborado para obtener beneficios económicos. Sin embargo gracias a esos “*raperos comerciales*”, el mundo entero conoció a través de los videos en *MTV* todo el movimiento (al menos en su forma) que estaba ocurriendo en los Estados Unidos y poco a poco empezaron a surgir adeptos en todo el globo.

El *Rap* genuino, al asumir en sus letras y ritmos la épica urbana de la violencia cotidiana (crimen, droga, cárcel, represión), el sexo explícito y la pornografía dura, el machismo, las posturas políticas de extrema izquierda y la justificación de la lucha armada contra el orden establecido, en consonancia con las tesis más duras de Malcolm X y los Panteras Negras, ha sido atacado con inusitada agresividad por los sectores más conservadores de Estados Unidos y Europa. Por el contrario, directores que iniciaron su carrera en el cine independiente o *underground* (Stephen Frears, Spike Lee, Oliver Stone, Dennis Hopper, por ejemplo) han reivindicado en sus películas los valores y motivos plásticos que significan las inquietudes de este movimiento. Uno de los empresarios más

conocidos en la Industria comercial del *Hip Hop* es el magnate Russell Simmons, actual propietario de *Rush Communications*, un "imperio" comercial que ha generado millones de dólares con la venta de discos, ropa, teléfonos celulares, relojes, bebidas energéticas y tarjetas de débito a los fanáticos del *Hip Hop*. *Rush Communications*, que además promueve nuevos talentos y produce cine y televisión, es considerada una de las empresas de propiedad afroamericana más grandes y exitosas de EEUU. Simmons puso la primera piedra de su imperio en 1983, cuando fundó *Def Jam Recordings*, una compañía de grabación que impulsó las carreras de artistas como *The Beastie Boys* y *Public Enemy*, y que luego el empresario vendió a *Universal Music* para abrir otros negocios.

A Simmons no parecen preocuparle tanto las críticas negativas como la posibilidad de perder mercado frente a sus competidores, los *raperos* *Jay-Z* y *Sean "P. Diddy" Combs* (conocido también como *Puff Daddy*). Ambos poseen su propia compañía de grabación y marca de ropa, pero no se han planteado aún una misión filantrópica como Simmons: *la Rush Philantropic Arts Foundation*, que otorga 25 millones de dólares al año para la promoción del arte. Otro empresario del *Hip Hop* que avanza a pasos agigantados es *Andre Harrell*, un productor musical que ayudó a *P. Diddy* en sus comienzos, que fue presidente del famoso sello discográfico *Motown Records* y que ha emprendido una aventura en el negocio de la publicidad. A través de su compañía, *Nu America*, *Harrel* prepara la campañas para *Tommy Jean* (marca del diseñador *Tommy Hilfiger*), *Footaction USA* y la fundación del Teatro *Apollo*, toda una institución negra en el corazón de *Harlem*. Según los expertos, el fenómeno de los empresarios del *Hip Hop*, han hecho de la cultura urbana un negocio con su propia publicidad.

Entre los críticos está el director musical del grupo *Public Enemy*, *Brian Hargrove*, quien en una entrevista con el diario *The New York Times* consideró que "*la música negra era la más inspiradora del mundo, pero ahora se ha convertido en la más destructiva del planeta*". En un inicio el *Hip Hop*, fue creado en las calles por jóvenes que desafiaban el estatus quo, ejemplificaba la creatividad innata, la conciencia social y la autodeterminación de los afroamericanos, como una especie de "voz de la resistencia". Ahora el *Hip Hop* está totalmente controlado por grandes corporaciones, los artistas promovidos por los empresarios del sector reflejan una criminalidad "mezquina y superficial", y un materialismo individual y vulgar que erosiona nuestra lucha colectiva. En el documental

*Iconoclasta*¹⁶, *Boca Floja*, uno de los raperos más reconocidos en Latinoamérica nos comenta que un rapero, un poeta urbano es un comunicador social que trata de utilizar el *Hip Hop*, el *Rap* como una herramienta alternativa de transmisión de conocimiento y participación política. Él escribe sus letras, pero esas letras se nutren en base a diferentes experiencias como la lectura o incluso con conversaciones con amigos o en la misma familia. Tenemos que tener un compromiso que es una visión internacionalista con problemas sociales que lamentablemente existen en todas partes del mundo.

Estamos tratando de utilizar este medio como una forma de resistencia y de manifestación y participación, hay que llevar la música a más gente, fuera del entorno al que estamos acostumbrados porque prácticamente el auditorio es gente activista, pero hay que ir más allá, por ejemplo a la radio y es importante recalcar que masivo no significa precisamente que baje la calidad musical ni lírica de la obra. Ahora esta situación no es nada más hacer una canción con buenos pensamientos, implica también un compromiso, un plan de trabajo y un desarrollo muy específico con las organizaciones que están de verdad implicadas en los procesos de transformación real para que el *Hip Hop* sea verdaderamente útil. Muchas de las personas que asisten a los conciertos ya vienen preparadas para escuchar y éstas como parte del movimiento también tienen la responsabilidad de difundir los discos y el mensaje con sus compañeros de clase o amigos del barrio para que esto siga creciendo. El siguiente paso es masificar el trabajo que hacen los *MCs*.

La burguesía y el Estado en complicidad históricamente han tratado de quitarnos nuestro sentido de pertenencia, enajenándonos con el trabajo, con la televisión, con el consumo, nos quieren quitar hasta el amor propio y el *Hip Hop* nos regresa un poco eso, el sentirse parte de algo, ese sentido que para mí es la parte fundamental en la estructura de la cultura. Fabián Villegas también colaborador de *Quilomboarte* nos explica que el *Hip Hop* nació como multitud y como marginal y entender la raza y la clase unidas, homologadas es un acto fundamentalmente político. El *Hip Hop* Latino está influenciado por lo que se ve en *MTV*, el *bling bling*, la ropa etc.

¹⁶ - *Bocafloja. Microdocumental Iconoclasta*, México D.F., Aiwey.TV, Quilombo Arte. Año de Edición 2007. Duración 16:43, Formato DVD. Español

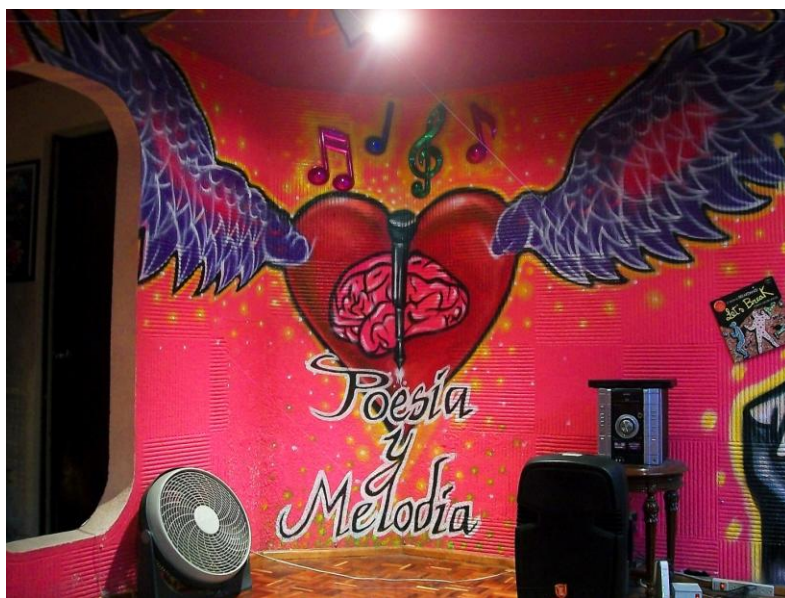


Del lado izquierdo tenemos un Graffiti que realice en honor a uno de los mejores raperos de Latinoamérica, Bocafloja que está a mi lado en la fotografía que aparece del lado derecho, en un evento de Rap en el Estado de México.

Hay muy pocas personas que tienen una visión política y hacen *Rap* con conceptos revolucionarios pero lo político es importante porque finalmente es lo que nos incita a luchar en contra de la clase que domina las masas a través de los medios de comunicación y uno no puede pasar por desapercibido eso, hay que alzar la voz, hay que levantar la cara y sacar la cara por los que quizás otra gente no quiere sacar la cara, dice *Tek-one*, un *MC* de Puerto Rico. Todos ellos son parte de un grupo internacional que se llama *Hip Hop Revolución* que incluye artistas, intelectuales y activistas de todo el continente americano. He tenido la oportunidad de asistir a varios conciertos de estos artistas y me ha tocado ver a papás que llevan a sus hijos a escuchar este género de *Rap* porque dicen que les beneficia para desarrollar su centro intelectual.

El *Rap* es parte de una revolución. *MC's* y grupos pioneros procedentes de todos esos estragos fueron los que mantendrían a toda la cultura *Hip Hop* aun mas enfocada en una realidad y una vivencia callejera junto con todos sus elementos. Artistas como : *KRS One*, *DJ Kool Herc*, *Afrika Bambaataa*, *Dead Prez*, *Public Enemy*, son y seguirán siendo instrumentos en la cultura *Hip Hop*, y todos sus objetivos como, educar y enseñar la

verdadera forma de ver y vivir la cultura *Hip Hop* son muy valiosos por sus experiencias y profesionalismo vivido. Pues la lucha de artistas de este tipo es la que mantiene con vida a la cultura. Así al mismo tiempo que vamos aprendiendo de sus pasos, nosotros mismos nos vamos enriqueciendo intelectualmente y aprendiendo las esencias que contemplan la cultura *Hip Hop* y su lucha por la igualdad y la paz. Últimamente algunos raperos han optado por incluir en sus discos *tracks* con *Spoken Word*. *Spoken Word* (en castellano, literalmente, palabra hablada) es un término utilizado como una denominación musical o de entretenimiento para referirse a las obras o interpretaciones que consisten sólo o fundamentalmente en la labor de una persona hablando como lo haría naturalmente. Musicalmente, esto es distinto del *Rap*, en cuanto el rap incorpora ritmo y en ocasiones melodía, mientras que el *Spoken Word* tiene más que ver con la narración o la forma de hablar que una persona utilizaría en una conversación, como se observa en la canción "*Everybody's Free (to Wear Sunscreen)*" de Baz Luhrmann. En entretenimiento, las interpretaciones de *Spoken Word* suelen tomar la forma generalmente de un cuento narrado o de una declamación de poesía, como en el caso de *Hedwig Gorski*, el originador de lo que se conoce como *performance poetry*, *Mark "Chopper" Read* y *Henry Rollins*.



Autor: Armando Garibay. Mural que realicé en el estudio Hip Hop Inteligente para representar al elemento MC o Rap. El corazón representa la parte del amor al prójimo que debe de considerar el MC a la hora de escribir sus canciones y el cerebro representa la manifestación física de la Mente Solar, juntas crean una escala musical en armonía con el cosmos, de la mano con el verbo bien intencionado puede elevarse hasta los cielos infinitos, por eso el motivo de las alas.

James Brown es para el *Hip Hop* lo que Elvis Presley es para el *Rock*. Pero hablando en especial de *MC's* vamos ahora con el que para muchos es el mejor rapero de la historia, me refiero por supuesto a *Tupac Amaru Shakur*. Realmente estamos hablando de un hombre muy controvertido, en ocasiones pareciera ser un analista con gran compasión y empatía por la gente de su raza; él mismo dice que cree mucho en Dios y le agradece por todo lo que le ha dado, dice que durante toda su vida solo ha querido ser un Ángel de Dios y que puede hacerlo porque es artista. Pero en otras ocasiones su faceta de violento, drogadicto, mujeriego y arrogante pareciera estar muy arraigada en él. Su madre era dirigente de las panteras negras. La lucha está muy arraigada en *Tupac* quien recibió ese nombre en honor a un Rey Inca. Cuando su madre estaba embarazada de él, el *FBI* la arresto y la llevo a la cárcel de una forma inhumana, poco tiempo después salió. En Baltimore ingresó a una escuela de arte y hacía de todo, teatro, ballet, canto, etc. La violencia era excesiva y decide irse a California. Pero ahí era lo mismo, todos los negros eran pobres. A *Tupac* le gustaba *Rapear* y quería vivir de eso, pero en ese entonces no tenía dinero y necesitaba trabajar, así que tenía que salir en calzoncillos al escenario e interactuar el acto sexual con una muñeca inflable para ganar dinero e irse relacionando con los artistas mejor colocados y con los productores de *Rap*.

Su Arte está inspirado en Shakespeare, Maquiavelo, entre otros. “*En mis canciones, unas veces soy el observador y otras el participe y otras son alegorías o fábulas que en modo alguno se relacionan con el ghetto*”. Como *rapero Tupac* quería mostrar los aspectos más crudos y violentos que veía en su barrio porque él creía que al denunciarlos eso se iba a acabar como sucedió según con la guerra de Vietnam. El triunfo en el cine y en la música lo volvió una persona bastante arrogante, y sus enemigos crecían bastante. La influencia de *Tupac* en la juventud era tremenda, en la cárcel, los pandilleros, todo mundo lo quería para dirigir sus movimientos. *Tupac* creó algo que se llamó “código de matón (*Thug Life*)” que era una especie de tregua entre pandilleros y reclusos tanto de la costa Este y la costa Oeste. Sin embargo su fuerza de voluntad era muy poca cuando se trataba de mujeres, sus impulsos eran incontrolables y eso lo llevó a ser acusado de violación y fue a parar a la cárcel (aunque pudo darse el caso de que esta vez *Tupac* fuera víctima no de sus impulsos sino de un complot como lo veremos más adelante). Poco tiempo antes de entrar a la cárcel fue robado y recibió cinco balas en su cuerpo lo que lo llevó a pensar en una conspiración

en su contra por parte de sus propios amigos Andre Harrell y Biggie Smalls. Después salió de la cárcel y empezó a trabajar con el sello discográfico *Death Row*. La famosísima guerra entre la Costa Este (California «*Tupac, Snoop Dogg y Dr. Dre*») y la Costa Oeste (Nueva York «*Jay-Z, Notorious B.I.G., Sean Combs y Hussein Fatal*») estaba ardiente. Ambas Costas escribían cosas en contra de sus “enemigos” y la agresividad en las letras era verdaderamente espantosa, insultante y denigrante que se salió de control y llegaron hasta los asesinatos. *Tupac* tenía demasiado éxito en *Death Row*, pero no era feliz, y no era feliz porque dentro de él existían los elementos indeseables, los factores psicológicos, los “*Yoes*” antes mencionados como la violencia, la arrogancia, la ira, la lujuria, el odio, el rencor, el miedo, etc., tenía realmente el verbo envenenado, al no erradicar ese ego no se puede conocer la verdadera felicidad. *Tupac* sabía que debido a ese ambiente hostil su muerte estaba muy cercana y hasta se dio el lujo de crear canciones en relación a eso. El 7 de septiembre de 1996 *Tupac* y su productor *Suge Knight* después de asistir a una pelea de *Mike Tyson* fueron emboscados y tiroteados.

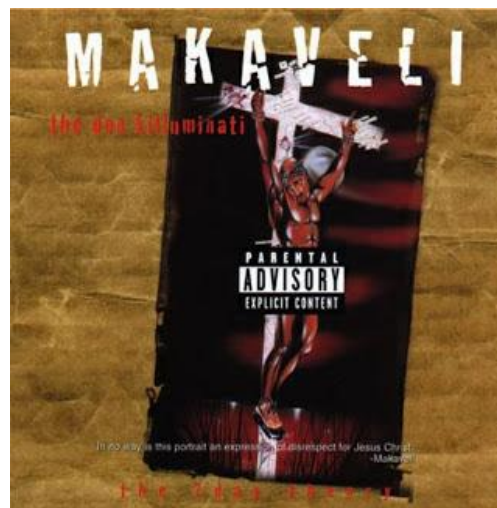
Tupac muere al poco rato a los 25 años de edad. A los pocos meses *Notorious B.I.G* también es asesinado y muchos piensan que fueron seguidores de *Tupac* en busca de su venganza. En la entrega de premios *MTV* en 1999 Will Smith presenta a las madres de los “enemigos a muerte” *Biggie Smalls* y *Tupac Shakur* ambas se dan un abrazo fraternal para tratar de frenar toda la onda de violencia y muerte entre la Costa Este y la Costa Oeste. *Tupac* creía que él no podía cambiar al mundo pero que si podía inspirar a otros a cambiar el mundo y tal vez tenga razón, porque nuevamente hago hincapié en que el *Rap* puede ser un arma formidable para incitar al cambio a la gente a través del mensaje, un cambio hacia la luz para salir de las tinieblas en que nos encontramos, un renacimiento.

Algunos piensan que los asesinos de *Tupac* fueron la Costa Oeste, otros incluso piensan que fue conspiración *Illuminati* debido a una serie de numerología curiosa que se suscitó en fechas y edad del cantante, además de ser expuestos de alguna manera en su último disco llamado “*The Don Killuminati the 7 days theory*”¹⁷ donde en la portada *Tupac* aparecía crucificado y el número 7 que aparece en el nombre del disco se repite el día de su muerte ya que fue el 7 de septiembre y a los 25 años de edad ($2 + 5 = 7$). Un analista asegura que *2pac* fue el que creó el *killuminati* que es matar a los *Illuminati* porque ellos

¹⁷ - *Tupac. The Don Killuminati the 7 days theory*, Estados Unidos, Death Row, Año de edición 1996. Formato CD.

querían dominar el mundo y no respetar a los negros de U.S.A. y sus derechos. Según él, *Killuminati* significa: *Kill* = matar, *umitani* = *Illuminati* = Matar a los *Illuminati*. La palabra “*Don*” en italiano significa líder y si separamos “*The Don Kill- Illuminati*” claramente nos deja algo así: “*El Líder Para Matar A Los Iluminati*”.

Por otro lado varios suponen que este disco conlleva mensajes ocultos para liberar la mente y por consiguiente liberarse de la prisión holográfica impuesta por el gobierno de la sombra y los grupos elite de la humanidad. Cosa que no tiene sentido porque psicológicamente *Tupac* no era libre, era prisionero de su mismo ego, de sus mismos “*Yoes*”. Muchos dicen que *Notorious Big* o *Suge Knigh* o enemigos de *Tupac* mataron a *Pac* pero este analista asegura que es mentira, “a *2pac* lo mataron los *Illuminati* ya que el hombre los estaba desafiando y *Tupac* estaba insultando a artistas *Illuminati* como: *Jay Z*, *Junior Mafia*, *Chino XL* etc.” En la canción “*they don’t give a fuck about us*” *Tupac* dice textualmente: “*Algunos dicen esperar que el Illuminati tome mi cuerpo para dormir*”. ¿Pero porque incluí a este grupo en mi investigación? Porque se supone que los “*Illuminati*” tienen relación y conocimiento de Metafísica, Simbología y Espiritualidad pero aparentemente en su aspecto negativo, son temas que una vez más he demostrado tienen relación con el *Hip Hop* y que se pueden utilizar en su aspecto positivo para mejorar la convivencia entre los humanos. En una entrevista uno de los fundadores del *Templo del Hip Hop*, el *MC KRS One* asegura que él no es *Illuminati* y que muy por el contrario está en contra de ellos. A continuación colocamos la portada de dicho disco de *Tupac*.



Portada del Disco “*The Don Killuminati the 7 days theory*” de *Tupac*.

En otro documental titulado “*La Industria Musical expuesta*” se asegura de que este grupo es también el autor intelectual de la muerte artística y muerte física de otros famosos como por ejemplo Michael Jackson y *Tupac*. El video comienza diciendo:

“una gran mayoría de la población mundial escucha música, pero tristemente, solo una pequeña minoría entiende actualmente el verdadero significado de las letras y el efecto en las personas que las escuchan, muchas de las canciones que actualmente escuchas en las listas de popularidad tienen importantes intenciones y significados, muchas de ellas contienen referencias al satanismo, sexo, lo oculto y/o otros significados espirituales, simbolismo y otras sugerencias que son usualmente ignoradas. A habido muchas discusiones acerca de lo que hay detrás de escena en la industria de la música, por qué muchas celebridades terminan con problemas mentales de drogas o simplemente muertos. Si eres famoso y no estás trabajando para ayudar a la agencia del Nuevo Orden Mundial tu fama y éxito pueden verse limitados. Debes entender que algunos artistas son anti-Illuminati y se arrepienten de haber vendido su alma. Casi todo el tiempo los altos mandos en Hollywood le indican al artista lo que debe cantar. El cantante, o el compositor asignado, escribirá entonces letras al respecto. A algunos artistas no les ha gustado en lo que se han metido e intentan salirse de eso y de pronto se encuentran en todas las noticias habiendo sido arrestados por posesión de drogas y armas. Y si el artista intenta alertar a la gente, su imagen será destruida, y si aun así no se detienen, serán asesinados. Tupac fue incriminado por violación y Michael Jackson por pedofilia. Ambos sirvieron solo como advertencias. Posteriormente ambos fueron asesinados por continuar en contra del sistema musical¹⁸”.

En relación a eso, *Nach*, el famoso rapero español nos comenta lo siguiente en una de sus canciones:

“¿Sabéis?, a veces pienso que he perdido la fe, he perdido la fe en esta industria falsa e hipócrita, donde muchos se hacen llamar artistas, no es raro, te eligen para ser la nueva revelación del año. En este país de catetos e incultos que suben peldaños a base de insultos y engaños, te ponen a dieta, te maquillan, te dicen lo que tienes que cantar porque la fórmula para vender es esa, te escriben las canciones y te hacen la música más vacía, banal y pegadiza posible, así triunfaras seguro, mientras tú solo eres un puto muñeco en manos de empresarios con panza y puro. Sal al escenario venga, pega esa patadita y da pasitos ridículos sobre un son bailongo, moviendo el figurín, puñado de mentiras sin fin. Invertir millones en mentir

¹⁸ Véase *You Tube.com*, (en línea), 2010, (fecha de consulta: 12 de Marzo del 2014), Music Exposed part 1 (subtitulado al español) <https://www.youtube.com/watch?v=HTiDYwldazU>

para persuadir a los típicos gilipollas que aún se sorprenden con vuestros mensajes subliminales de que una vida mejor es posible. Tú te haces llamar artista, solo eres el último eslabón en la cadena del patético comercia musical español, te van a estrujar como a una esponja hasta sacarte todo el jugo, y cuando ya no le sirvas irán a por otro y tu acabarás en el cajón del olvido, famoso arrepentido, el arte no se puede modificar ni simplificar para hacerlo vendible. Llenáis vuestras listas de ventas con la morralla más canalla del planeta, es increíble, el hip hop no se toca ni se retoca, el hip hop es profundo y real y así seguirá siempre. Seguiremos siendo artesanos de la verdad que vivimos, mientras vosotros solo sois sombras de las sombras de un triste tino, el día que murió el arte¹⁹”.

Ahora entendemos porque grandes famosos como los *Black Eyed Peas*, enormes representantes de la música *Hip Hop* en todo el mundo cambiaron sus temas revolucionarios por temas completamente banales, lo mismo pasa en todos los géneros de la música. ¿Qué sucedió con la *Shakira* rebelde que conocíamos? Ahora solo escribe letras vacías incitando meramente a la cuestión infra-sexual. Si no cooperas con el plan del sistema, serás asesinado artística o físicamente, y si cooperas serás enormemente famoso y siempre estarás en las listas de popularidad como *Lady Gaga*, *Eminem*, etc. Ya pasamos a la cuestión de la Industria musical en el *Hip Hop*, para lograr esta música se necesitan dos de sus elementos: El *DJ* y el *Rap*. Sin embargo para combatir al sistema salió otro documental llamado *The Hip Hop Project*²⁰ en el que un *MC* llamado *Kharma Kazi* utilizó el *Hip Hop* como carnada para atraer a los jóvenes violentos y después cambiar su mentalidad para escribir y *rapear* palabras positivas. Los tres primeros años en el proyecto era solamente para tratar cuestiones emocionales a través de la respiración para poder canalizar todo ese torrente de energía hacia la creatividad. El amor y cariño que les brindaba este verdadero líder es de admirarse ya que él está dando cariño cuando a él mismo no le dieron nada, es un huérfano abandonado por sus padres. Todos los integrantes soñaban con grabar un álbum hasta que una disquera en colaboración con Bruce Willis les ofrecieron su valiosísima ayuda, *Kazi* les dijo a los chicos que no le pagaran a él, mejor que le pagaran a un tercero. *Eminem* es otro de los raperos más famosos en todo el mundo, él

¹⁹ Nach. **El Día que murió el Arte**, *Ars Magna*, España, Boacor, Año de Edición 2005. Track 6. Formato CD.

²⁰ *Matt Ruskin. The Hip Hop Project*. U.S.A. Pressure Point Film, Duración 01:25:08, Formato DVD, subtitulada al español.

también grabo una película con mucho éxito llamada “8 Mile²¹” en la que narra su trayectoria artística. Esa cinta habla sobre lo difícil que es para un rapero blanco abrirse paso en el *Hip Hop*, cultura que se creía era solo de afroamericanos y latinos, sin embargo hoy en día queda demostrado que cualquier raza puede realizar estas actividades. Básicamente queda expuesto en esa cinta lo que son las batallas de *Rap* donde no hay más que insultar con creatividad y buena improvisación para ganar a tu rival. Honestamente reconozco que se requiere mucha habilidad y talento para batallar en *Rap*, sin embargo me parece algo intrascendental porque no existe un mensaje enriquecedor. También habla de lo difícil que es conseguir grabar un disco en un estudio profesional. *50 Cent* otro monstruo del *Hip Hop* también grabo una película donde la historia se limita a un huérfano, un chico de la calle que se convierte en un poderoso traficante de drogas, pero lo intenta dejar todo para seguir una carrera musical, en su música *50 Cent* practica el *Rap Gangsta* (drogas, sexo, dinero, carros, mujeres, violencia, etc.).

Como ya se mencionó el rap representa la parte lírica, la parte poética. La educación oficial nos dice que la poesía es un género literario considerado como una manifestación de la belleza o del sentimiento estético por medio de la palabra, en verso o en prosa. Hay testimonios de lenguaje escrito (oli) en forma de poesía en jeroglíficos egipcios de 25 siglos antes de Cristo. Se trata de cantos de labor y religiosos. El *Poema de Gilgamesh*, obra épica de los sumerios, fue escrito con caracteres cuneiformes y sobre tablas de arcilla unos 2000 años antes de Cristo. Los cantos de *La Iliada* y *La Odisea*, cuya composición se atribuye a Homero, datan de ocho siglos antes de la era cristiana. Los Vedas, libros sagrados del hinduismo, también contienen himnos y su última versión se calcula fue redactada en el siglo III a. C. Homero menciona en su obra la figura del aedo (cantor), que narraba sucesos en verso al compás de la lira. El ritmo de los cantos no sólo tenía la finalidad de agradar al oído, sino que permitía recordar los textos con mayor facilidad. La poesía lírica tuvo expresiones destacadas en la antigua Grecia. El primer poeta que escogió sus motivos en la vida cotidiana, en el período posterior a la vida de Homero, fue Hesíodo. Originalmente en las primeras reflexiones occidentales sobre la literatura, las de Platón, la palabra griega correspondiente a “poesía” abarcaba el concepto

²¹ *Curtis Hanson. 8 Mile.* . U.S.A. Universal pictures, Duración 01:50:00, Formato DVD, subtitulada al español.

actual de literatura. El término “*poiesis*” significaba “hacer”, en un sentido técnico, y se refería a todo trabajo artesanal, incluido el que realizaba un artista. Consecuentemente, era un término que aludía a la actividad creativa en tanto actividad que otorga existencia a algo que hasta entonces no la tenía. Aplicado a la literatura, se refería al arte creativo que utilizaba el lenguaje.

Pero vamos más a fondo todavía los siguientes párrafos que hablan sobre la responsabilidad del verbo en la poesía:

“Hay un enanito que puede encender ciudades y que a la vez puede poner paz y armonía, ese enanito es la lengua. La garganta es el útero donde se gesta la palabra, los Maestros crean con el poder de la palabra. Nunca digas palabras vanas, palabras inmodestas. Los yoguis de la India dicen que la raíz del Chakra laríngeo sale de la glándula tiroides. El gran médico Sivananda del Indostán, asegura que ese Chakra tiene 16 pétalos de loto. Los científicos occidentales rien de lo que no conocen. Mejor sería estudiar lo que no conocemos. El hipotiroidismo embota la mente de los adultos. Esto nos está demostrando la íntima relación de la glándula tiroides con la mente. Si la glándula tiroides y la mente se hallan tan interrelacionadas, ¿Por qué no admitir la tesis oriental sobre el chacra de la tiroides y el sintetismo conceptual? La física acepta el éter. Los indostanes dicen que el éter es tan solo una condensación del tattwa akasha. Los grandes yoguines asiáticos dicen que la materia es una condensación del éter y que el éter a su vez, es una condensación del tattwa akasha, en el cual hallan en última síntesis la raíz primordial de la materia. Consideran los indostanes que akasha es sonido primordial, y que su instrumento en el hombre es la laringe creadora. Asegura el médico Sivananda, que con el desarrollo del chacra tiroideo controlamos el akasha. Este chacra se pone en actividad con la vocal E y produce el pranava o sonido Ham. Tauro rige la laringe y el cuello. La palabra está íntimamente relacionada con los 4 Elementos de la Naturaleza, y por ello en los Antiguos Templos de Misterios se prohibía a los Iniciados hablar de las viejas catástrofes de la antigua Arcadia por temor de traerlas nuevamente a la existencia. Los Antiguos Hierofantes sabían demasiado que la palabra se halla relacionada con los 4 Elementos de la Naturaleza, y que hablar de una catástrofe es tanto como evocarla nuevamente. Por ello nunca los Iniciados Antiguos hablaban públicamente de los arcaicos cataclismos. Una palabra dura nos persigue y cae más tarde sobre el que la pronunció, como un rayo de venganza. No solamente se fornicación con el acto sexual: Hay otro género de fornicación con la palabra. El mal uso de la palabra también es fornicación: La fornicación de la palabra crea larvas y desgracias. Duele ver cómo las gentes abusan de la palabra y llenan de dolor al mundo. La maledicencia es la peor de las blasfemias. Uno debe realizar, en sí mismo, la perfección de la palabra y del lenguaje. Uno debe comprender la responsabilidad de la palabra. ¿Tú no sientes la necesidad de aprender a manejar el Verbo? Si eres

filósofo, combatid «teorías», pero no hables jamás de la vida privada de sus líderes. Cuando se habla de un líder, hablese de su doctrina, pero no se mencione jamás su vida privada. Cada cual, es cada cual, y a nadie le debe importar la vida privada de los demás. «Es tan malo hablar cuando se debe callar, como callar cuando se debe hablar». Hay veces que hablar es un delito, y hay ocasiones que callar también es otro delito. «Hay silencios delictuosos, y también hay palabras infames». Uno debe hablar cuando debe hablar, y callar cuando debe callar. Uno debe realizar en sí mismo la perfección del Verbo, uno debe realizar en sí mismo la Sabiduría de la Palabra. Las gentes han perdido la noción de la sinceridad. Hoy en día las palabras humanas ya no llevan la sustancia de la sinceridad, y las gentes sufren por falta de sinceridad. Hoy en día las palabras humanas están llenas de mentiras e hipocresía. Antes de la segunda catástrofe transatlántica terrestre que acabó con el continente Atlante, los seres humanos tenían y podían pronunciar correctamente trescientas consonantes y cincuenta y una vocales. Después del sumergimiento de la Atlántida el hombre continuando el camino de la degeneración siguió perdiendo su capacidad hablada. Durante el periodo de la civilización babilónica los seres humanos ya sólo podían utilizar sesenta y siete consonantes y un número menor de vocales. Cinco siglos después del periodo Babilónico, los seres humanos sólo podían utilizar treinta y seis letras. Actualmente tan sólo podemos usar 26 letras dentro de las cuales incluimos cinco vocales. Las inscripciones antiguas consistentes en signos convencionales representaban en otros tiempos sonidos articulados del Ser. Los viejos Jeroglíficos se escribieron con muchos signos convencionales, que en otros tiempos fueron sonidos articulados por la raza humana. Un gran sabio hablando sobre esto dijo: «Cuando al comienzo de la civilización contemporánea ciertos seres empezaron a descifrar los misteriosos signos convencionales, un poquito de aquí, y un poquito de allá, y comprendieron que no podían pronunciar muchas letras de esos antiguos jeroglíficos inventaron lo que se denomina un compromiso escrito». «Este compromiso escrito consistía en que decidieron emplear una letra levemente similar de su propio alfabeto de aquella época, en lugar de los signos o letras que no podían pronunciar, aun cuando comprendían el sentido de esta pronunciación, y para que todos pudieran entender que no se trataba de esa letra, sino de otra, escribían siempre a su lado una letra de los antiguos romanos, que ahora existe, pero que carece de significado, llamada Hache en castellano y «Ahsh» entre los franceses contemporáneos». Con la letra H, quisieron los hombres reemplazar muchas antiguas letras que ya no pudieron entender, ni mucho menos pronunciar. Delante de la H, se escribieron entonces muchas letras provenientes del Griego y antiguo latín; indicadas en la siguiente forma; Th, Ph, Gh, Sch, Kh, Dh, Oh. Ya la humanidad ni remotamente sabe pronunciar las letras «Thet» y «delta». La primera como expresión del bien, y la segunda como expresión del mal. Recordemos el “Theos” Dios, y el Diamonion o sea el demonio. La noción y el gusto de la consonancia de estas dos famosas letras quedaron representados por la “Th” que ni remotamente se acerca a la realidad fundamental de estas dos letras arcaicas. Actualmente el dictador de China, Mao, ha reducido el alfabeto Chino. No existe duda alguna que con el materialismo se reduce el número de letras y la capacidad hablada del hombre. Cuando el hombre pierde la

espiritualidad, cuando se aleja de los valores eternos, cuando los pierde, se precipita por el camino de la más franca degeneración e Involución²²”.

A continuación veremos un poco más sobre la explicación de tipo esotérico en torno a la palabra.

“El simbolismo de los 4 elementos es ciertamente lo que más se representa en los temas artísticos, cualesquiera que éstos sean. Uno se desprende poco a poco (por vías que podemos multiplicar hasta el infinito) del mundo-materia (tierra-agua- fuego- aire), de los 4 elementos que en todas partes vuelven a expresarse (en lo infinitamente grande, como en lo infinitamente pequeño), para identificarse (Yug) en el plano etérico (el principio Éther), que es en cierto modo la octava superior del elemento AIRE. El soplo, el prana, etc... está en la base de este Arte: el canto. Expresar el Verbo, he aquí la idea original del canto, la “H” que caracteriza muy bien el soplo, el verbo, la generación, la oración y a Dios mismo en los lenguajes primitivos. Es gracias entonces al elemento AIRE (el soplo, el prana, el control de la respiración en Yoga que permite la realización Kundalínica, etc.) que la evolución, para llegar a estos tres elementos de base, se realiza al mismo tiempo que las manifestaciones divinas, ya que todo lo que está arriba es como lo que está abajo, según lo que está dicho en los axiomas herméticos de la Antigua Sabiduría. Es esta “H” (considerada de mando) la que volvemos a encontrar en el monograma del Cristo (en su nombre JeHsú de Nazareth) dibujado sobre cálices o vestiduras eclesiásticas, así como en el nombre divino en Hebreo (Yod-HE-Vaw-HE), en el cual la simbólica letra HE está trazada dos veces como para establecer el problema del mecanismo llamado de la maniobra divina, según el proceso de la iniciación masónica (ver Mensaje No. II para la explicación y fórmula acerca del número divino en el Gran Arcano, en “Los Grandes Mensajes”). Vivir es estar en la limitación de los cuatro elementos; identificarse con estos elementos es escapar a la zona de influencia; llegar a la vibración del 5º elemento Éther) es realizar que se existe, y producir en seguida la fusión con los otros planos (más allá del plano Éther está el domino mental y luego la conciencia cósmica). Recordemos rápidamente que las 7 glándulas endocrinas (Suprarrenales-Bazo-Timo-Tiroides-Pituitaria-Pineal) son emanadas fluidicamente por una vibración (a través de los plexos) en los centros nervo-fluidicos llamados “Chakras”(muladhara-svadhithana-manipura-anahata-viccudha-agna-sahasrara padma) y esto siempre en relación con los elementos de los cuales nosotros tratamos en el análisis en este momento. Así, cada elemento (tierra-agua-fuego-aire) está caracterizado sucesivamente en uno de estos centros dinamo magnéticos, y en el que corresponde a la glándula tiroides (es decir, Viccudha-Chakra, que está situado

- ²² Samael Aun Weor. **La Magia de los Chakras**. Querétaro, México, Editorial Marte. Página 67.

en el plexo faríngeo) tendremos el principio Éther; Es de notar, por tanto, que Viccudha es el chakra emanado de la tiroides, en el centro de la garganta, es la manifestación de la expresión exterior, el sonido, la voz, la dicción, el canto, etc., y es el elemento Éther que lo caracteriza. A cada uno de los centros corresponde un planeta (según el orden de los Chakras tendremos: Saturno para “muladhara”, Júpiter para “svadhisthana”, Marte, Venus, Mercurio, Luna y Sol) siendo por tanto MERCURIO para “Viccudha” (el centro de la garganta). Se sabe que Mercurio es el planeta que simboliza: el medio de expresión, la pronunciación, la elocución. El Dios Mercurio era entre los griegos el “Mensajero de los Dioses”, es decir, el intermediario entre el plano Material y el plano Divino, ¿no es precisamente el símbolo del elemento etérico?, caracterizado en el centro que nosotros analizamos en este momento la glándula tiroides, emanación del plexo-faríngeo. Por la voz (a través del centro que algunos han visto como la residencia de JIVATMA) se caracteriza, pues, el puente entre los dominios de la física corriente (tierra-agua-fuego-aire) y las esferas superiores (el plano mental y la conciencia universal). La facultad de hablar, simbolizada por Mercurio, Viccudha Chakra, la glándula tiroides, el elemento Éther, fue sin duda el arte original. Se encuentra también la marca de esta “H” de mando, en el nombre de los Hombres-Dios, tales como Huiracocha (entre los Incas), Hanahpú (entre los Mayas), Hari (entre los Hindúes), Hochmah (Dios-el Hijo Kabalista), Huracán (de los Quichés), Hanumán (el Dios-Mono del Himalaya), “H” (el Soplo Divino entre los Tibetanos), es el CHI (en Chino antiguo), “Haj” (que significa VIDA en Hebreo), Hor-Chan (Sacerdote héroe del Popol-Vuh), Hephaistos era una variante del nombre VULCANO, Hesus era la palabra Sagrada entre los Druidas, Hotoké es el sobrenombre dado en el Japón especialmente a los Buddhas que han muerto, Hotei (el Dios de la Suerte, en japonés)... El más grande de los Héroes del Olimpo se llama Hércules (el cumplimiento de las 12 Obras, un símbolo de fuerza, de mando, de manifestación de Dios sobre la tierra, la “H”, Hekt (la diosa de los egipcios desposada con Hnemú), Hathor (¡Isis bajo forma animal, es también el nombre del Crisol que sirve a la transmutación, luego es el Templo de Dios!), es la palabra Hue-Hurong que personifica la Sabiduría en el Caodaismo y debo insistir sobre la palabra HEL, la única palabra que nunca ha sufrido variación desde el origen de los tiempos (se conoce la teoría del origen del lenguaje, debido a 9 gritos de animales: Ad, Af, Am, etc., y de HEL equivalente a Dios, Principio Superior, etcétera). Por último, se realiza perfectamente toda la importancia que tiene esta búsqueda del justo sentido, ya que al final, en lo que concierne al arte, se sabe igualmente que el origen del canto fue la plegaria y que la danza fue también una expresión mística. Este retorno al misticismo, que intento exponer, debe hacerse con perfecto conocimiento de causa; evidentemente, estamos tan lejos de esta idea en nuestros días, que se ve mal decidirse a abandonar este pensamiento de la estética (o aquello que se cree como tal) para volver a una forma primitiva que nos parece tan alejada del Arte tal como lo concebimos hoy en día. Si leemos a San Juan en lengua de XXII letras (siríaco), él dice: “El Principio es el Verbo y el Verbo es el ATTh de los ALHIM...” lo cual expresa que los Alhim son al Verbo como en la ontología androgónica: las funciones (o facultades) del ROuaH al NePheSh (y aquella del

NePheSh al NiSheMa). Podría parecer que nos apartamos del tema, pero en realidad es para demostrar la complejidad del arte y especialmente del arte de hablar; en efecto, el lenguaje, siendo el más simple de las artes, es al mismo tiempo el más complicado. Por ejemplo, con el arte poético cada uno comprende claramente que se menciona lo que se quiere expresar, en tanto que algunas veces para la música o la pintura hacen falta ciertas nociones técnicas o un sentido refinado para aprehender el contenido. El “verbo” es el más complejo, puesto que tiene una extensión tan variada para su expresión, que en cierto modo todas las demás artes parecen derivársele; se concibe la “poesía” y este arte de la poesía es manifestado en el mundo: color, forma, sonido, etcétera. Es, pues, importante que insista sobre el valor de las palabras y sobre las posibilidades de interpretaciones, dejando, sin embargo, a cada uno la libre elección de la teoría que prefiera. Por consiguiente, es importante decir que ciertas cosas no pueden expresarse por el lenguaje habitual, de ahí esta necesidad del símbolo y de un lenguaje “mental”, en cierto modo. De allí el nacimiento de las Artes, que son los símbolos de la expresión, que son como la “claves” que el hombre ha encontrado para manifestar su esencia superior o aquello que ha captado de los planos superiores; en fin, más allá de toda teoría de la verdad, por encima de todas las concepciones sobre las verdades, existe LA VERDAD y la YOGA como forma de adquirirla. Comprendo aquí, Yoga, como siempre en su sentido verdadero de IDENTIFICACIÓN, es el YUG, la unión, la fusión del alma encarnada con su verdadera identidad, lo infinitamente Grande, el Todo. El lenguaje es lo primero que hace posible esta fuerza oculta que puede reunir los principios. Así, naturalmente, de este “verbo” mágico nacieron el canto (con su ancestro el Mantram) y la danza, medios de expresión del Verbo animado, según las necesidades del motivo. Los “Mantrams” son fórmulas herméticas, encantamientos mágicos. Es la potencia del Verbo que se manifiesta por vibraciones especiales. Pueden caracterizarse por una sílaba: AUM; por dos: SOHAM-SAH (Él es Yo), o también HANSAH-AHAM-SAH (Yo soy Él); por seis sílabas: AUM NAMAH SHIVAYA, o por ocho sílabas, como AUM HRAM HRIM NAMAH SHIVAYA. Los mantrams son aún practicados hoy en día, pero casi todos están en lenguaje oriental (sánscrito, pali, chino, árabe). Aún los mismos cantos de iglesia son “mantrams” degenerados, primero debido al lenguaje (el latín), que no es más practicado de acuerdo a las reglas de las lenguas madres y se trata de un verbo que ya no tiene nada de sagrado, y luego porque la elección de estas “oraciones” está hecha más bien dentro de la idea artística que tenemos en nuestros días (idea de lo bello extraña al aspecto equilibrado de las leyes antiguas). Hay una multitud de mantrams que han ido poco a poco manifestándose a medida que se formaba la Humanidad. Originalmente solo AUM era el mantram, como HEL era la palabra suprema. Se comprende que el vocabulario de las épocas adámicas era poco variado y constituido por un estricto número de palabras (las 9 primeras palabras que serían los 9 sonidos originales que provinieron de los 9 gritos de animales). Además, hay el JAPA que es la repetición silenciosa (y sobre todo mental), en concentración de un mantram. El Pranava-mantra es el monosílabo OM: (AUM que representa las 3 manifestaciones: equilibrio-preservación-transformación, como la trinidad de Brahma-Vishnú-Shiva o Vida-Forma-Pensamiento, etc.). Los mantrams,

pronunciados en ciertas condiciones, pueden servir para fines materiales o místicos, así como para llegar a ciertos estados de poderes especiales. El Yoghi, pronuncia un mantram para obtener aquello que le es necesario sin desplazarse. Ciertas puertas de los templos en el Tíbet no se abren sino con la ayuda de un “mantram” cuyo secreto debe ser conocido. Generalmente, cuando se recibe la Iniciación, el Gurú da el “mantram” apropiado a las necesidades del grado (tal y como la “palabra de pase” en las sociedades secretas). En el momento del aislamiento en ciertas cuevas de la meseta del Chang-Tang, se recibe previamente el mantram que abrirá la puerta bajo el influjo de la vibración correcta, pero si no se puede llegar a pronunciar perfectamente el “mantram” en cuestión, ¡uno se encuentra condenado a quedarse enmurado vivo! Las “palabras mágicas”, las “oraciones” y “encantamientos” son otros tantos mantrams que las sectas, religiones, iglesias, etc., emplean en nuestros días frecuentemente sin conocer el sentido ni la razón esencial. Así, para llegar a la iluminación final (samadhi), hay 16 disciplinas a cumplir y, siguiendo una evolución más o menos rápida, el candidato que pronuncia sus mantrams llegará al objetivo final por este arte, que es la idea original del canto, es decir, reencontrar con la voz la fusión con lo Infinitamente Grande. El “Mantra-Shastra” (obra, en sánscrito) es un tratado de los poderes del Sonido, es la Escritura Revelada de las fórmulas herméticas; gracias a este libro se preservan las técnicas de origen del arte de la voz. Así como los mantrams están en el origen del canto, los “mudras” están en el origen de la danza. Gracias a los mantrams, que fueron perpetuados a través de los siglos, las oraciones y los sonidos pueden producir fenómenos supranormales. Evidentemente, el canto en nuestros días está más o menos desprovisto de esta idea (no digo de ese poder).”²³

Existen varios tipos de *Rap*; entre ellos el *Rap Social*, el *Egotrip Rap*, El *Gangsta Rap* y el *Rap Góspel*. Como no nos interesa a nosotros poner en un altar al ego ni a la violencia y cruda realidad de las calles optamos por una combinación de *Rap Góspel* con *Rap Social*. Juntos en perfecta combinación pueden tratar temas de sociedad, de virtudes y principios para sembrar la semilla en el ciudadano de amar al prójimo como así mismo, tal vez es un poco como la idea del creador de “*The Hip Hop Project*”, pero más profundo aún con toda esta información brindada en este capítulo.

- ²³ Serge Raynaud de la Ferriere. **El Arte en la Nueva Era**. Caracas – Venezuela, Ediciones de la Gran Fraternidad Universal. Página 228.

1.4.3 Breakin

Ahora continuemos con la danza en el *Hip Hop*, con el **Breakin**.

“Recuerdo la primera vez que vi a alguien bailar como si fuera de otro planeta, no podía dejar de verlo. Cuando era niña, mi mamá me llevo a ver un concurso callejero del vecindario, empezó como algo local, pero se corrió la voz, pronto algunos de los mejores bailarines venían a competir en, algo que acabo llamándose, la calle. Era la sensación, y yo estuve en primera fila cuando se creó, quería flotar, girar y volar igual que ellos, pero no era nada fácil, mi mamá me decía, no te rindas, se tu misma, la vida es muy corta para ser alguien más, y tenía razón, cuando cumplí 16 mamá se enfermó, a los dos meses murió, y todo cambio, incluyendo, la calle²⁴”

Esas son las palabras de “*Andie*”, la protagonista de la película “*Step Up 2*”, una película que toma a los estilos dancísticos relacionados al *Hip Hop* como herramienta para poder relatar una trama de amor, aventuras, etc. Al igual que ella, yo pensaba que esos movimientos “no eran de este planeta”, para mí eran verdaderamente “mágicas” las hazañas que realizaban con sus cuerpos esos muchachos. Antes que nada es necesario explicar que el único estilo de baile nato de la cultura *Hip Hop* es el *Breakin*. Sin embargo un buen amigo, pionero y gran conocedor de la cultura llamado “*Funky Maya*” me explicaba que este estilo tiene una especie de ramificaciones en donde sus hermano era el *Hip Hop Party Dance*, sus primos el *Locking* y el *Popping* y como familiares más lejanos tiene al *House Dance*, al *Waacking*, al *Vougue*, al *Krump*, al *LA Style*, al *Dance Hall*, etc, etc, etc. Esta es una forma muy sencilla de explicar los estilos para una mayor comprensión del auditorio. El *Breakin* es un estilo de baile nacido en *Nueva York*, en un inicio se bailaba de pie, llamando a esto “*Top Rock*”, incluso hay videos donde está documentado que lo bailaban en pareja hombres y mujeres gozando al ritmo de música *funk*. Dado que nació en *Nueva York* tuvo influencias y a su vez influyó a otros estilos dancísticos que provenían por ejemplo de los latinos y puede verse una gran semejanza en cuanto a sus características se

- ²⁴ *Jon M. Chu. Step Up 2, The Streets*, Estados Unidos, Año de Edición 2008, Touchstone Pictures y Summit Entertainment . Duración 01:30, Formato DVD.

refieren. Con el paso del tiempo dentro de las variaciones del baile comenzaron a manejar niveles de ejecución en donde el baile pasó a nivel del suelo y también al nivel del aire, dando nacimiento a movimientos verdaderamente complejos con mucha acrobacia y similares a ejecuciones de gimnasia artística pero con un estilo más callejero, más propio. Pronto el estilo cobró gran popularidad entre los jóvenes y comenzaron a organizarse en grupos o “*crews*” y para demostrar su talento se enfrentaban en batallas contra otros grupos en las calles, de cierto modo, esto provocó que las peleas a golpes entre pandillas cambiaran por batallas de baile. De hecho existe un estilo de baile de pie dentro de *Breakin* llamado “*up rock*” en el cual se hacen simulaciones de peleas donde pareciera que se están golpeando, disparando o haciéndose daño sin siquiera tocar al oponente, sin embargo al fin y al cabo la violencia existe en la intención.

En la parte comercial, artistas como James Brown popularizaron estos movimientos a través de la televisión. Y entonces apareció *Afrika Bambaataa* quien es el legendario maestro *DJ*, máximo responsable del próspero crecimiento del *Breakin*. *Afrika Bambaataa* también es el líder de la Nación Zulu en el Bronx. En 1969, *Afrika Bambaataa* vio el *Breakin* como algo más que un simple baile. Lo vio como una manera de lograr algo. Visualizó su potencial y animó a los bailarines a seguir con ello, a trabajar duro, y a creer que algo bueno podría venir de él. *Bambaataa* creó uno de los primeros equipos de *Breakin*, “*The Zulu Kings*”. Ganaron muchas batallas y muestras de talento en varios clubes en Nueva York. Al mismo tiempo ellos ganaron muchos partidarios para la Nación Zulu. Alrededor de 1979 y principios de 1980 un nuevo equipo de *Breakin* se formó: *Rock Steady Crew*. Aunque *Rock Steady Crew* tenía un talento especial, mucha gente los calificó de anticuados. Pero *Bambaataa* los animó. Les dijo que si se unían a él, algo bueno pasaría. Los *Rock Steady* aportaron muchos movimientos acrobáticos. Ahora no sólo incluía *Floor Rock* sino los famosos *Powermoves* que son los movimientos más complejos en donde la intención es girar con cualquier parte de cuerpo como por ejemplo los *Headspins*, *Backspins*, y *Windmills*, movimientos acrobáticos verdaderamente complejos. Otra categoría son los *Freezes*, que son poses o congelados algunos sencillos y otros con alto grado de dificultad. También existe algo muy similar a los *Top Rocks* pero en el piso, a eso se le llama *Foot Works*. Los pasos y movimientos los demostraban por lo general en fiestas (*Jams*) que realizaban conjuntamente con los otros elementos del *Hip Hop* como son

el *DJ*, el *Rap* y el *Graffiti*. La película de *Beat Street* documenta perfectamente bien como se llevaba a cabo esto. El *DJ* sabía de antemano que existía una parte de las canciones de funk que era la que más gozaban los bailarines y esa parte era la que no contenía letra, solo había música, entonces comenzó a repetir pedazos de esa música con los llamados *loops* y a ejecutar *scratch*. En conjunto el *MC* comenzaba a *rapear* y a describir lo que sucedía en ese momento, era el momento de la locura, los jóvenes reunidos ahí explotaban en una especie de “éxtasis”, era el momento cumbre, el clímax donde todo podía suceder, donde las más grandes habilidades de aquellos artistas se expresaban al máximo. Esa gran parte de la canción fue llamada *breakbeat* y de ahí nace el nombre de *breaking*, estilo que rompió con los cánones de danza que existían hasta ese entonces.

Tan grandiosos fueron los movimientos realizados por estos muchachos que el Ballet y las escuelas clásicas los voltearon a ver y tomaron en serio sus ejecuciones. La prensa, comenzó a escribir artículos en relación al baile y con su ignorancia de lo que ocurría en los barrios lo empezó a mal llamar “*Breakdance*”, término que resulto ser verdaderamente popular para definir este estilo. En Nueva York existía un lugar llamado *Roxy*, que era el centro de reunión más popular de *B-Boys* (bailarines de *breaking*), *MC's* (raperos) y *DJ's*. Es necesario mencionar a otro grupo pionero y de peso similar a *Rock Steady Crew*, ellos son los talentosos *New York City Breakers*. Los cuatro elementos nacieron en el mismo contexto espacio-tiempo, razón por la cual fueron los pilares del movimiento *Hip Hop* unificados por *Bambaataa*.

Sin embargo al sur de los Estados Unidos otros estilos dancísticos se estaban cosechando también, ellos son los *funkstyles* (estilos de *funk*), y es así como en California nacen el *Popping* y el *locking*, difíciles de describir con palabras, es necesario apreciar con la vista los movimientos de estos estilos para poderse asombrar de las maravillas de un cuerpo humano bien entrenado y controlado, pero para que se den una idea, estos estilos forman la base dancística de uno de los más grandes bailarines de todos los tiempos, el señor Michael Jackson. De la misma manera *MC Hammer* y *Vanilla Ice* popularizaron un estilo de baile que surgió también en Nueva York solo que tiempo después de haberse definido la cultura *Hip Hop*, me refiero al *Hip Hop Party Dance* y sus movimientos que le dieron la vuelta al mundo como el caso del “*running man*”. Existen muchas películas de

estilos de baile relacionados al *Hip Hop*, si el lector está interesado en disfrutarlos y contemplarlos visualmente los invitamos a ver las películas *Beat Street*²⁵, *Breakin*²⁶, *Wild Style*²⁷, *Step Up*²⁸, *You Got Served*²⁹ (El *Hip Hop* está que arde), *Honey*³⁰, entre otras.

Aquí en México existen grandes pioneros como es el caso de Manolo de *Spin Masters Crew* y Miguel Marín. Sin embargo no podemos olvidar a los que de cierta manera empezaron a bailar un poco los estilos antes mencionados pero sin una fundación como la tenemos en nuestros días, me refiero a todos los grupos que participaban en concursos en televisión en los años 90's en un programa llamado "A todo dar" de TV Azteca como es el caso de *Speed Fire* y *Enigma*, y a los que llegaron a bailar pseudo-estilos en los barrios más populares como el industrial, el dance, el *underground*, etc.

Actualmente contamos con grandes representantes que han puesto en alto el nombre de México en eventos internacionales como Gil, de *Unik Breakers* y otros también muy talentosos como *Gato de Torreón* Coahuila del grupo *Acme crew*, *Spawn* de *Rythm Invade Crew*, o *Cirujano* de *Cadetes del Toque*. Como escuela existe *Hip Hop Inteligente*, encargada de enseñar el baile en su forma práctica, teórica e histórica y sus directivos Edgar *Junuem*, Oscar *Ballock* y Laryza han sido ganadores de numerosos eventos a nivel nacional. Me puedo dar el lujo de decir que en esta área del *Hip Hop* me encuentro muy bien entrenado, ya que he tomado clases no solo con los mejores profesores de México, sino también de todo el mundo como ya lo describí en la introducción. También tuve por lo menos cinco apariciones en televisión imitando a *MC Hammer* en el programa "Soy tu doble", en "Buenas noches América" y alguna vez aparecí en un reportaje en "Venga la Alegría". Esto genera cierta polémica, por ejemplo, un *MC* muy reconocido en México llamado *Skool 77* menciona en una de sus canciones "el *Hip Hop* nació, creció y morirá en las calles" y esa era una frase que me gustaba mucho en aquel tiempo.

²⁵ *Harry Belafonte & David V. Picker. Beat Street*, New York, Orion Pictures Release. Año de Edición 1984. Duración 01:46:12, Formato DVD. Doblada al Español.

²⁶ *Sam Firstenberg. Breakin' 2- Electric Boogaloo*, U.S.A., Tri-Star Pictures, Año de Edición 1984. Duración 01:34:00, Formato DVD, Doblada al Español.

²⁷ *Charlie Ahearn. Wild Style*, New York, Rhino Home Video, Año de Edición 1982. Duración 01:31:04, Formato DVD.

²⁸ *Jon M. Chu. Step Up 3D*, Estados Unidos, Año de Edición 2010, Touchstone Pictures y Summit Entertainment, Universal Pictures . Duración, Formato DVD.

²⁹ *Chris Stokers. Yoy Got Served*, Estados Unidos, Año de edición 2004, Screen Gems. Duración 01:35, Formato DVD.

³⁰ *Bille Woodruff. Honey*, Estados Unidos, Año de edición 2003, Universal Pictures. Duración 01:34, Formato DVD.



Autor: Armando Garibay. Graffitis realizados para el estudio Hip Hop Inteligente. Todas las imágenes captan la esencia de diferentes estilos dancísticos tales como son el Breakin, el Popping, el Lockin, etc. Todos fueron realizados por mi persona.

Sin embargo, hoy pienso de una manera diferente y al someter la frase anterior a riguroso análisis me parece equivocado en el sentido de que el *Hip Hop* nació en un determinado contexto, pero en el transcurso de su desarrollo, de su crecimiento se debe de procurar su evolución, aunque también puede caer en la involución. Menciono esto porque si nos remontamos a la película *Beat Street* de 1984 nos encontramos que el baile se reducía a fiestas en edificios vacíos y a demostración de habilidades o batallas en la calle o en lugares determinados como *Roxy*. Y de alguna manera esas películas son una especie de reportaje o documental que describe como se vivía la cultura *Hip Hop* de aquellas épocas. Sin embargo en el 2012 surge la película *Step Up Revolution*³¹ donde el baile ya no se limita a una demostración de posibilidades del cuerpo humano, no, va más allá, ahora la danza del *Hip Hop* toma una partida conceptual y por medio de la expresión corporal se busca en primera instancia la fama, pero conforme se va desarrollando la trama, se busca una concientización social para no perder un territorio que se busca expropiar por parte de la propiedad privada para fines comerciales, al final miles de personas gracias al emotivo mensaje salvan sus casas.

Lo interesante de esta película es la interacción de los estilos relacionados al *Hip Hop* con el ballet, la danza contemporánea, el *bodypaint*, la iluminación led, la escultura, etc, etc, etc. Cabe mencionar que en la película *Breakin* se intentó realizar algo similar en los años 80's sin embargo a mi parecer quedo en un intento. Hace algunos años tomé un curso de danza contemporánea en El Circo Volador y el profesor en turno mencionó que lo más importante dentro de una coreografía es precisamente el concepto, desde luego la técnica es importante pero lo vital es ¿qué tipo de mensaje se quiere enviar al espectador? La danza o el baile hablando de forma académica es una forma de arte en donde se utiliza el movimiento del cuerpo, usualmente con música, como una forma de expresión, de interacción social, con fines de entretenimiento, artísticos o religiosos. La danza, también es una forma de comunicación, ya que se usa el lenguaje no verbal entre los seres humanos, donde el bailarín o bailarina expresa sentimientos y emociones a través de sus movimientos y gestos. Se realiza mayormente con música, ya sea una canción, pieza musical o sonidos y

- ³¹ *Jon M. Chu. Step Up Revolution*, Estados Unidos, Año de Edición 2012, Summit Entertainment . Duración 02:17, Formato DVD.

que no tiene una duración específica, ya que puede durar segundos, minutos, u horas. Dentro de la danza existe la coreografía, que es el arte de crear danzas. La persona que crea coreografía, se le conoce como coreógrafo. La danza se puede bailar con un número variado de bailarines, que va desde solitario, en pareja o grupos, pero el número por lo general dependerá de la danza que se va a ejecutar y también de su objetivo, y en algunos casos más estructurados, de la idea del coreógrafo. La historia de la danza estudia la evolución de la danza a través del tiempo. Desde la prehistoria el ser humano ha tenido la necesidad de comunicarse corporalmente, con movimientos que expresaban sentimientos y estados de ánimo. Estos primeros movimientos rítmicos sirvieron igualmente para ritualizar acontecimientos importantes (nacimientos, defunciones, bodas). En principio, la danza tenía un componente ritual, celebrada en ceremonias de fecundidad, caza o guerra, o de diversa índole religiosa, donde la propia respiración y los latidos del corazón sirvieron para otorgar una primera cadencia a la danza.

Las definiciones que constituyen a la danza dependen de factores sociales, culturales, estéticos, artísticos y morales. La danza se compone de diversos elementos básicos que se interrelacionan, logrando transmitir emociones al público y para el mismo bailarín, entre esos elementos están: el movimiento, el ritmo, expresión corporal, espacio y estilo. Sin embargo la pregunta no ha sido respondida, ¿qué tipo de mensaje se quiere enviar al espectador? Para responder esto necesitamos pasar al lado más trascendental de la danza:

“En el antiguo México de Anáhuac se cultivó siempre el Arte Sagrado; las danzarinas de los templos instruían a los neófitos, con sus movimientos rítmicos preciosos. Es bueno saber que las Danzas Sagradas antiguas, constituían una enseñanza preciosa para el cerebro emocional: Cada movimiento era semejante a una letra sagrada (era pues una letra) y un conjunto de movimientos formaba una palabra, y un conjunto de palabras una frase. Danzas similares se vieron en Babilonia la Grande, entonces se instruía a la gente a través de estos movimientos preciosos de la danza. Danzas sagradas se vieron en Eleusis: Dentro de los templos se danzaba para dar enseñanzas a la gente. Danzas sagradas conocieron los Druidas, etc. Al ver todas estas danzas uno se siente realmente conmovido. Este tipo de danzas es altamente simbólico; ya vieron ustedes ese poema danzante relacionado, precisamente con el Popocatépetl y el Iztacihuatl (preciosa leyenda de

los siglos). Hay que tener en cuenta que el Arte Sagrado de los antiguos tiempos era, altamente científico, profundamente filosófico y esencialmente místico. Todo lo que existe en México es sapiencia, sabiduría, así lo dicen sus danzas, así lo dicen la poesía, así lo dicen los códices y las flautas divinales. Las danzas del fuego fueron, en realidad, extraordinarias en la antigua tierra de Anáhuac, y es que el fuego constituye la vida, el fuego es el poder de los poderes, el fuego es la misma vida. Nosotros venimos a la existencia por el fuego y dejamos de existir cuando el fuego se aleja. Todos los procesos de la vida y de la muerte existen por el fuego. Ahora comprenderán ustedes porque se le rendía tanto culto a Huehuteotl, el Dios del fuego. Ahora comprenderán también, ustedes, por analogías, el motivo por el cual los Parsis rindieron culto al fuego; ahora comprenderán porque las Vestales encendían siempre el fuego en la antigua Roma. Todas las danzas antiguas contienen, en sí mismas, mensajes esotéricos. Todas esas danzas están llenas de honda significación. ¿Y qué diremos de todos aquellos danzantes que también sabían atraer los beneficios del Dios de la lluvia Tláloc? Esas danzas, tenían por objeto, entre otras cosas, atraer las aguas para que fertilizaran a la tierra y germinaran las simientes de toda especie. En otros lugares de América se conocieron danzas similares; en Teotihuacán se celebraban ciertos cultos, en la Pirámide de la Luna, con el propósito de atraer lluvias, y nunca se dejaba de implorar auxilio de Tláloc, el Dios benéfico de las lluvias. Es interesante saber que los nativos de Teotihuacán reunidos en la Pirámide de la Luna y colocados en la forma en la que actualmente se encuentran los sapos y las ranas, imitaban en forma maravillosa, el “croar” de esas criaturas; y lo hacían con el propósito de hacer llover, y llovía; mas no olvidaban nunca a Tláloc. También los mayas practicaban ritos semejantes, y como quiera que ellos llegaron no solamente hasta Costa Rica y Panamá, sino también hasta las costas del Caribe, en Suramérica aún se conservan tradiciones entre los Arhuacos de la sierra nevada (Colombia), quienes practicaban todavía los ritos y logran atraer a las lluvias. Estos sistemas, estos métodos son extraños para la edad de hierro, para esta negra edad en que nos encontramos; ya las gentes se volvieron terriblemente groseras y materialistas, ahora se burlan de todas estas maravillas de la Naturaleza y del Cosmos. Ya no se ven, en las plazas públicas, las danzas de los niños, danzas como las que ahora hemos visto; ya no danzan en Turquía, por ejemplo, los Derviches en las plazas públicas. Todas las bellezas de la humanidad inocente y pura se han perdido; las viejas pirámides de Egipto se han quedado abandonadas, los “supercivilizados” de Inglaterra y Francia se burlan de los monolitos. Ya no resplandecen las danzas de Eleusis; las sacerdotisas de aquellos tiempos han desaparecido entre las tinieblas del tiempo, y ni siquiera llegan a los profanos oídos, los sonidos de sus flautas maravillosas. El encanto de los Druidas tan solo ha quedado como una figura que se desliza entre los cipreses del tiempo; ya no se ven aquellas sacerdotisas druidesas ceñidas con sus coronas de laurel, en la vieja Europa; las Danzas de los Vikingos entre la tierra de los autóctonos de la península de Escandinavia han desaparecido, y solo recuerdos muy lejanos contienen el folklore y la leyenda mística. En el México antiguo se les rindió culto a los Dioses Elementales de la naturaleza y del Cosmos. Con las Danzas

Sagradas, con los ritos, con la oración, con la meditación, se invocaba a los deidades del Fuego, de los Aires, de las Aguas y de la Tierra. En el México antiguo y glorioso, se hablaba por medio de la Danza Sagrada, y se hablaba por medio de la palabra y se hablaba también a través de ciertos signos científicos. En la Babilonia; la música la Danza, la Filosofía la Ciencia se expresaban vivamente en el teatro. A través del centro motor, por medio de la Danza, se instruí este cerebro; a través del centro emocional fluía, pues, la emoción más pura; y a través del centro intelectual se concebían ideas trascendentales. Se instruí el centro intelectual, se instruí el centro emocional y se instruí el centro motor; se usaba la Danza, se usaba la palabra iluminada, se usaba la mística religiosa y los tres cerebros del Ser Humano (intelectual, emocional y motor) recibían instrucción. ¡Vienen a mi memoria las Danzas de Egipto, de Samotracia, de Grecia, de India, de Persia y también estas Danzas extraordinarias y maravillosas de nuestros antepasados Aztecas³²”.

Al respecto de la danza trascendental también tenemos la siguiente información:

“Los “mudras” son gestos que producen aquello que los mantrams pueden alcanzar; en lugar de la voz se trata aquí de los dedos, de las manos, de los brazos, etc.. La práctica de los “mudras” es un proceso para activar el efecto de las realizaciones mediante la canalización de los fluidos según un proceso conocido. Sabemos que cada parte del cuerpo está bajo el efecto de un magnetismo especial según la porción delimitada; aún las más pequeñas articulaciones y músculos están bajo una fuerza fluidica particular, y cuando, según un procedimiento conocido en “mudra-yoga” y practicado especialmente en hatha yoga (vía de reintegración mediante el ejercicio, es la yoga física, la acción, el control del cuerpo y del espíritu), estas fuerzas se despliegan al máximo. Existen 25 mudras principales que generalmente son practicados con las asanas 37 y este conjunto de movimientos y posturas forma las primeras ejecuciones de la danza. Hay 84 asanas (posturas) porque hay 84 familias de diversos tipos orgánicos en la superficie de nuestro planeta. Hay que señalar también que el cuerpo humano puede producir 84.000 movimientos diversos. Tenemos que ver aquí con un arte que no es permanente como la escultura o la arquitectura, el artista no fija nada; nada quedará de él mismo (a menos que sea grabado con videocámara); es solamente una presentación ante una audiencia y no quedará de él más que el recuerdo, o, para los más sensibles, una vibración que llevarán consigo habiendo comprendido que este arte no es simplemente una manifestación pública por la necesidad de una apariencia, sino una hazaña de la Iniciación Antigua que producía cantos (mantrams) y danzas (mudras), no sólo para obtener el favor de los dioses sino para ofrecer una vibración constante hacia el Altísimo, para identificarse (YUG) con el Cosmos, para producir un magnetismo en un mundo en donde algunos

- ³² Samael Aun Weor. **Arte Hermético**. Querétaro, México, Editorial Marte. Páginas 45.

tienen esta Misión de velar por el equilibrio electro-magnético de la humanidad en marcha. La danza es un tipo de arte fugitivo. No perdamos de vista que cada vez que este arte quiere manifestarse debe repetirse de nuevo; en efecto, un poema, la música misma, queda escrita, pero la Danza debe rehacerse cada vez ante la audiencia, la cual espera la misma calidad artística que ha sido elogiada en sus méritos previamente por algunas personas y ello, sin embargo, está sujeto al estado de salud, humor y estímulos diversos. Además de la danza, tenemos en este dominio, el teatro, la acción que comprende también a la pantomima y la elocución y, naturalmente, la música ejecutada también entra en este cuadro. Hay que destacar, además, que en estas artes la idea no viene del mismo artista, no hay una originalidad en cuanto a la iniciativa, si se puede decir así, sino simplemente la ejecución de un arte practicado por otros con anterioridad y generalmente es una copia a la que el artista no puede dar de sí mismo sino la manera de interpretación, el sentido dentro de la expresión. Un actor, un músico, traduce simplemente lo que es ofrecido a su interpretación y ensaya realizarlo lo mejor posible! La danza es un poco diferente; existe casi siempre la interpretación personal, es habitualmente espontánea, pero los límites de la expresión son demasiado estrechos para acercarse a los otros dentro de las mismas barreras. La danza de nuestros días puede ser definida simplemente como una moción ágil y rítmica del cuerpo para la búsqueda de la gracia. Según Adam Smith, la danza sería mucho más expresiva que la música (“Essay on Imitative Arts”); sin embargo, el autor reconoce que la danza debería ser mucho más expresiva a través del tiempo. Se señala en efecto, una degeneración en la danza como en las demás artes y, se sobreentiende, que hay igualmente una pérdida de la significación. El minueto, por ejemplo, en el cual la mujer pasa y vuelve a pasar varias veces delante del hombre y en seguida le da sus manos (primero una, luego la otra y en seguida las dos), es el origen de la danza mora que caracterizaba la pasión del amor. Naturalmente había algo más profundo que la significación que le damos actualmente. Es inútil insistir sobre el carácter religioso de la Danza, como en los ejemplos de: el “Pírrico” de Esparta que era una especie de pantomima de lucha; Miriam danzando después de la derrota del Faraón; David danzando delante del Arco. Tenemos también los festivales de Baco, Apolo, etc.. Hay aún las danzas funerarias (en relación con los Romanos). En el siglo XVII se danzaba aún en las iglesias de Europa. Es, naturalmente, el señor Noverre, el célebre Maestro de Ballet francés, quien queda como ejemplo tipo de la cuestión. Él introdujo elementos femeninos, basado en un ballet ejecutado en la corte de Luis XIV en 1681 y eso originó la expansión de la danza por toda Europa. Es naturalmente hacia Oriente que debemos mirar una vez más, para tener los ejemplos del arte en la forma más próxima al origen; en otras palabras, es en Asia donde se ejecuta todavía la danza según un ritual especial, naturalmente con un carácter siempre religioso. Recuerdo siempre mi primera impresión cuando vi por primera vez a unos tibetanos ejecutar algunas danzas en la plaza de un pequeño pueblo fronterizo. Había ascendido por las primeras pendientes del Himalaya desde hacía varios días y estaba ya bajo el ambiente rudo de esa vida de las montañas; luego de un alto en Srinagar, yo había caminado hasta Rudprayag, y es en esas comarcas donde algunos nómadas del Sur, tibetanos, vienen a cantar, danzar o exhibir algunas pacotillas a fin*

de recoger algún dinero. Estaba por acabar las últimas migajas de arroz sobre mi hoja y con la ayuda de un trozo de chapati proyectaba lo que quedaba de dhal hacia mi boca, cuando vi avanzar por la pequeña plaza a unos danzarines tibetanos fácilmente reconocibles por sus atuendos chamanes. Eran 4 hombres y 2 mujeres, los unos con un pequeño tamborín en una mano y en la otra una diminuta campanita, los otros esgrimían por encima de la cabeza un tambor sobre el cual golpeaban con un bastón en forma de serpiente que se enderezaba sobre la cola! curiosa forma de esta vara de tambor cuyos sonidos tenían algo de viril, al mismo tiempo que angustioso. Expresión de una vitalidad y de una armonía eurítmica. No sabía qué admirar más, si sus atuendos de colores tornasolados, los peinados extraños, o los instrumentos especiales, cuyos sonidos metálicos son ejecutados con maestría por los tibetanos. Olvidé un poco, hay que confesarlo, que era una danza, una especie de frenesí que por unos momentos imitaba con gestos y ademanes, sin duda, un poema legendario; por momentos con el sable era una batalla contra los malos espíritus o el simulacro de guerreros en acción, o bien evolucionando calmadamente para reconstruir una fase de la historia religiosa del país. He visto a los Khambas (tribus tibetanas, muy viriles, elegantes y graciosas en sus danzas), más adelante en mis peregrinaciones por las regiones muy bien denominadas “El Techo del Mundo”. En Lhasa (capital del Tíbet) hay 13 teege, bailarines que simbolizan los hijos e hijas de Dios que se aparecieron a un popular monarca de la historia tibetana. Es algunas veces el Dalai-Lama quien selecciona a los mejores bailarines para interpretar esa danza. A la hora de los funerales se asiste igualmente a danzas alrededor del difunto; al son del tambor algunas mujeres evolucionan lenta y muy graciosamente, flexionando las rodillas hasta tocar el suelo, luego la cabeza ejecuta también algunas rotaciones y la danzarina adopta en seguida posiciones muy sugestivas. La danza es completamente sagrada cuando se trata de los Juegos del Misterio, a menudo denominados “danzas diabólicas” (devil-dances), que forman parte de ceremonias religiosas oficiales. En P’hiyang, durante dos días completos se ejecutan estas danzas rituales para simbolizar la historia de los Bonetes Amarillos (los monjes discípulos de Tsong-Ka-Pa, el fundador de la Orden en el siglo XIV). En Lhasa se ofrece públicamente la representación de la Danza del Tigre Rojo, que tiene lugar en el Potala mismo (Palacio-Monasterio donde ha vivido el Jefe Supremo del Budismo con algunos millares de monjes). Este espectáculo se realiza en honor del fin de año, bajo el patronato del Dalai-Lama rodeado de sus ministros, a fin de preparar los espíritus a brindar un nuevo año provechoso y abundante. Naturalmente, las máscaras, atuendos y atributos de los danzarines son de lo más interesantes: una trompeta (hecha de un fémur humano) es muy particular, además de las grandes trompas que ya conocemos, son del género de las grandes caracolas que tocan los montañeses suizos e igualmente los campesinos noruegos. En la India, danzarines y cantores durante las bodas, son de lo más educativos. Es ciertamente en las pequeñas aglomeraciones donde uno encuentra el mayor interés, más que en las grandes ciudades donde el arte ha sufrido el contacto europeo y los artistas están ya “comercializados”. Una tarde llegaba a Guptakachi y se celebraba un matrimonio: el esposo iba sobre un caballo llevando delante de él a un pequeño paje; la cara estaba velada por una especie de encaje, un

poco grotesco! Apenas llegó a su domicilio, apareció en el balcón con su esposa; las cantantes de la calle se pusieron a entonar las coplas populares, más tarde fue el turno de una bailarina... He visto allí durante una parte de la noche el más bello espectáculo artístico que ninguno de los grandes teatros podría jamás ofrecerme. Ningún artificio, ningún “truco”, una real espontaneidad de artistas, un ambiente completo, incapaz de ser copiado, no importa dónde; sobre el mismo terreno de la manifestación, los espectadores estaban mezclados con los actores; y yo estaba allí entre la muchedumbre, olvidando mi personalidad como desde hacía algún tiempo lo había hecho, desde que usaba la “guerrúa”, habiendo abrazado la vida de Ermitaño después de haber sido Iniciado en el Sanyassia (estado de abnegación completa en que el Sanyassin recorre los lugares santos, sin tener apegos: ni de hogar, ni de bienes, ni aun de concepciones. Sin embargo, en cierto momento no pude dejar de soñar en París, Roma, Nueva York, donde había asistido a representaciones grandiosas y acá, todo tan simplemente, en un decorado de ensueño, yo vivía el arte tal cual puede concebirse por almas puras, a quienes tal vez les falta la técnica, pero cuya receptividad a las influencias superiores es evidente cuando se ha vivido una noche en medio de ellos... He visto por mí mismo la representación de los actores Hindúes; los ojos, los labios, los rasgos de la fisonomía de acuerdo al papel a desempeñar; esta parte del arte es justamente un entrenamiento debido a los “mudras” de los cuales hemos hablado antes. Hay que ver a los danzarines hindúes obrando en sus ejecuciones, cada uno de los dedos toma parte en la ejecución, no es solamente el cuerpo el que imita una serpiente que se eleva o una mujer que se acerca a un río inclinándose para beber, sino las manos, los brazos que ondulan para personificar una flor que nace o el agua que habla simbólicamente, etc.. Hay variedad de temas gracias a los mudras, algunos de los cuales son excelentes para ese trabajo; cualquiera habrá podido observar a uno u otro de esos bailarines de la India o, al menos, reproducciones de danzas orientales, donde el artista toma siempre posiciones especiales de los brazos o de las manos y en particular de los dedos. Qué diferencia, por ejemplo, entre el Fauno danzante de Pompeya y la Tara Blanca del Tibet (diosa de la Gracia), la cual presenta su mano derecha a la altura del pecho, el índice doblado bajo el pulgar y los otros tres dedos en alto, la mano izquierda (con el mismo mudra de los dedos) reposando sobre la rodilla izquierda; la divinidad está en posición de Loto (las piernas cruzadas) el pie derecho sobre el muslo izquierdo. Pienso haber sido el más apasionado por la estatua del Fauno danzante, dentro del conjunto de toda Pompeya. Fui, lo confieso, muy impresionado por esa pequeña estatua del Fauno que dice tanto por la gracia estética como por su posición muy significativa: los tres dedos están levantados en tanto que el auricular y el meñique se repliegan, el mudra es idéntico para las dos manos al igual que en la estatua de la diosa tibetana colocada bajo el arco Nimbus (Torana, trabajo monástico del siglo XVII). La posición de los dedos es netamente diferente en esas dos obras y poseen evidentemente significados distintos. El lenguaje de los mudras es, por cierto, muy importante y ofrece un simbolismo que sería muy útil estudiar a fondo y enseñarlo particularmente a los alumnos de las clases de arte.³³”.

³³ De la Ferriere, Op. Cit. Pág. 229.

Ahora con gusto añadiremos un poco sobre el estudio de otro gran especialista que desarrollo este hermoso Arte de la Danza Sagrada, me refiero al filósofo y místico *Gurdjieff* quien hablaba de las danzas como un modo de comunicación, un lenguaje, nuestro cuerpo es el vehículo, el enlace a través del cual otras realidades, desconocidas para nosotros, se expresan. Es la expresión del movimiento, todo en nuestro Universo está en continuo movimiento y contenemos en nosotros todo este Universo, cada vez que creamos más espacio dentro de nosotros mismos, estamos siendo un canal de esta sabiduría Universal. Los Movimientos son una herramienta fundamental en esta enseñanza hacia el despertar, la apertura a una energía superior utilizando el cuerpo como un instrumento, un enlace a la apertura de esa inteligencia. El cuerpo humano ha sido considerado por las tradiciones espirituales un obstáculo en el desarrollo del despertar, un lugar de esclavitud, un traje que se desecha en la muerte. Pero el cuerpo puede ser rehabilitado para un desarrollo armonioso en el ser humano. Se basan en una ciencia que engloba las leyes que rigen el Universo, que como resultado ofrecen una gran belleza, no siendo este el objetivo es su consecuencia, la expresión de la armonía transformada en arte.

Las Danzas contienen un lenguaje que nuestra mente no puede comprender. Cada posición, cada gesto atrae y nos conecta con una energía que tiene un movimiento propio en una dirección definida, liberando las energías en el cuerpo. La densidad que a veces encontramos no le pertenece, el no tener una sensibilidad desarrollada o la atención dispersa es lo que crea esta masa oscura al cuerpo. Es a través de estas posiciones o gestos que el lenguaje universal aporta la claridad necesaria; el cuerpo participa activamente en el despertar. La posición del cuerpo, firme y equilibrada permite traer una cualidad diferente en la presencia interior al tiempo que se ejecutan posturas o gestos sin un gasto innecesario de energía, desarrollando de este modo una sensación, una sensibilidad que no se desarrolla por sí misma. Esto es el desarrollo de una atención de una cualidad diferente, aprendemos a desarrollar una atención sostenida. Si esa atención se mantiene, aparece entonces una nueva energía, el cuerpo comienza entonces a relajarse totalmente, es esta energía lo que me despierta a mí mismo, donde encuentro una sensación de libertad, esa nueva sensación acompaña al movimiento. Es el momento de la armonía y el equilibrio de mi sensación, de mi sentimiento y de mi pensamiento, el objetivo es mantener esta relación que permita tener una apertura a esa inteligencia; una nueva realidad. Los Movimientos tienen el

propósito del despertar, (*Gurdjieff* decía que el hombre solía vagar entre el estado de vigilia y sueño) sin duda producen un estado diferente en nosotros, tanto físico, mental y psicológico, pero no de una forma individual, si no de acuerdo con unas leyes Universales, unas leyes matemáticas, que integra la vida y todo lo que en ella existe como un todo. No son solo Arte, son también una ciencia. Los movimientos y Danzas Sagradas de *Gurdjieff* son diferentes a cualquier tipo de danza, son unos movimientos y ejercicios en un orden predeterminado matemáticamente que rompen la mecanicidad o automatismo, transmitiéndonos un lenguaje y orden universal. Esto nos deja un espacio visible un espacio dentro de nosotros para el auto conocimiento de nuestro cuerpo, nuestras emociones y nuestra mente, conectándonos con lo que verdaderamente somos, con “nuestro verdadero SER”.

Estas enseñanzas provienen de la sabiduría de grandes tradiciones como la Sufí, Budista Tibetana, Cristianismo Esotérico, Pitagórica. Nuestro cuerpo alberga todo este orden universal, y las danzas nos permiten mutar dentro de nosotros para recuperar nuestra propia naturaleza, lo que realmente somos, y así poder fluir en armonía con toda la existencia. En definitiva, poder reconocer y tomar las riendas de nuestras propias vidas. *Gurdjieff* decía que las Danzas Sagradas son esencialmente un modo de comunicación, un lenguaje universal: cada danza es un libro abierto, cada secuencia o ritmo es una frase, cada gesto o postura una palabra. **¿Qué es movimiento?** el movimiento es vida, sin embargo diariamente solemos utilizar solo la misma selección habitual de movimientos, los cuales repetimos con una u otra frecuencia, esto es lo que se llama automatismo, mecanicidad. Así nuestra vida se desarrolla rutinariamente, en una baja frecuencia de energía.

¿Cómo podemos ir más allá de esto? ¿cómo alcanzar la fragancia, la esencia viva de la realidad? Una de las formas más directas de sentir la realidad es usar nuestro cuerpo, por su manifestación en quietud o en acción, como en un espejo nos podemos ver verdaderamente a nosotros mismos si realmente lo deseamos. Los Movimientos de *Gurdjieff* exigen una profunda atención una cualidad diferente de presencia y desde esa premisa se emplean movimientos que desafían nuestra coordinación, trabajando sobre hemisferios cerebrales, que permiten mover algo en nuestro cuerpo, en nuestro interior, en nuestra mente, en nuestras emociones, “es: el despertar hacia un nuevo estado de conciencia”

Los Movimientos de *Gurdjieff* pueden parecer insólitos al principio, se comienzan a practicar movimientos y danzas simples, en los que nos podemos sorprender lo torpes y descoordinados que estamos en nuestro cuerpo. Pero a través de movimientos y ejercicios a nivel de cada persona, podemos ver un destello del gran potencial que nos dan, al mismo tiempo nos volvemos más calmados y despiertos, alerta y relajados, y podemos mirar nuestra vida con unos nuevos ojos. La práctica de los movimientos se inicia con un trabajo sobre la atención en nuestro cuerpo (relajación corporal y trabajo con sensaciones corporales) y también la conexión entre el cuerpo, la mente y las emociones. Llevamos nuestra observación hacia estos tres centros, por lo cual el estado de equilibrio aparece, es: “el momento del recuerdo de si” *Gurdjieff* habló sobre el fenómeno de doble flecha: por un lado, la atención va hacia afuera, hacia la forma exterior del movimiento, el ritmo de la música y nuestra tendencia a compararnos con otras personas etc. Por otro lado, la flecha también se dirige hacia dentro, volviendo la atención a nuestro centro, a las energías interiores que nos mueven hacia la fuente de nuestro ser, respiración, observación y movimiento.

Buscamos el equilibrio “un ojo está dentro, el otro fuera” dijo *Gurdjieff*. Así nos podemos mover en cada acto de nuestra vida sin perdernos a nosotros mismos. Los Movimientos son una herramienta en muchos aspectos de observación (externa-interna), condicionantes, patrones de conducta o automatismos, observando, sintiendo, a través de sensaciones, para poder llegar a entender un conocimiento que no viene simplemente del pensamiento, de un saber habitual. Este conocimiento lo observamos y sentimos a través del Eneagrama (símbolo introducido por *Gurdjieff* en Occidente), reproduciendo y sintiendo en sí mismo, en el cuerpo, las dos leyes incluidas en él, la de cambio y movimiento e integración. Una integración del cuerpo, el sentimiento y el pensamiento. El "Ser" armónico.

1.4.4 Graffiti

El *Graffiti* es el elemento del *Hip Hop* sobre el cual nos estamos especializando en éste estudio y es importante señalar que el segundo capítulo estará completamente dedicado a la contextualización de esta manifestación artística y cultural. Aún falta que se explique lo que vendría siendo un *Graffiti* Hermético que es el objetivo fundamental de esta tesis, sin embargo ese análisis corresponde al capítulo tres de este escrito.

1.5 El Beatbox

El *beatboxing* es la técnica de hacer música con la boca. Todo comenzó cuando en el *Bronx* los *MC's* o *B-Boys* eran tan pobres que en ocasiones no tenían dinero para las pilas de la grabadora o incluso para una grabadora misma. La necesidad los obligo a buscar otras alternativas y despertó su creatividad, fue entonces cuando comenzaron a imitar los sonidos de las pistas musicales con los labios, la lengua y la boca en general, los resultados fueron verdaderamente asombrosos y la relación entre el sonido real con instrumentos y el creado por los *beatboxers* era casi igual. En mi experiencia la primera vez que escuche *Beatbox* fue cuando paseaba por la catedral del centro histórico de la ciudad de México, ahí hay un artista callejero llamado “*Boom*” que ofrece un show muy completo y uno de sus actos era precisamente el *beatbox*, a su vez tuvo un alumno llamado *MPC* del dueto *Reacción*, que mas tarde sería mi profesor en la materia. Al principio aprendí de tutoriales en *youtube* y ahí mismo tengo un video donde aparezco ejecutando esta habilidad³⁴. Más tarde *MPC* me pulió más en la técnica. A lo largo de mi carrera he utilizado esta forma sonora para la creación de varios performance. Si bien como ya vimos solo son cuatro los elementos reconocidos como fundamentos del *Hip Hop*, para algunos otros son nueve en general ampliando de este modo la riqueza de la cultura. El quinto elemento es sin duda el conocimiento, pero el elemento que considero ha cobrado mucha fuerza después de esos es

³⁴ Véase *You Tube.com*, (en línea), 2012, (fecha de consulta: 12 de Marzo del 2014), Armando Garibay Beatbox 2011.mov <https://www.youtube.com/watch?v=yuDBve7sSss>

el *beatbox*. La parte de las bellas artes a la cual se acerca más el *beatbox* es la música, genero del cual ya hablamos anteriormente en su aspecto profesional y esotérico. Uno de los artistas más populares que ejecutaba esta técnica era de nueva cuenta Michael Jackson.

1.6 Expresiones diferentes, mismo mensaje

Cuando nos referimos a esta cultura urbana tenemos que pensar principalmente en cuatro formas de expresión, *MC* o *Rap*, *DJ*, *B-Boying* o *Breakin* y *Graffiti*. Estas son la voz, la música, el baile y la plástica en esta cultura. Cada una de estas expresiones tiene identidad propia y su importancia individual, pero todas y cada una de ellas se entrelazan, tanto así que si juntas el *Rap* con el *DJ* da como resultado la música de la cultura *Hip Hop* que a su vez puede ser bailado con *Breakin* o algún otro estilo relacionado. Todos los elementos surgen del mismo contexto histórico - social, espacio – tiempo. El mensaje prácticamente es el mismo, el querer ser escuchados y acabar de cierto modo con la segregación racial y social. Pero todas se expresan a través de diferentes áreas, lo cual hace más fuerte su campo de acción. Es por eso que surgen películas donde se entremezclan todos los elementos antes citados porque al fin y al cabo es un mismo cuerpo con varias extremidades.

Detrás de esos cuatro elementos hay mucho más por conocer, no solo por el hecho de decir "son cuatro elementos del *Hip Hop*" eso te va a volver alguien de conocimiento en el *Hip Hop*, está la parte histórica, sus principios presentados en la convención de Naciones Unidas, los aspectos psico-sociales, políticos, empresariales y religiosos que giran alrededor del *Hip Hop* mismo. Aparte de los cuatro elementos mencionados y el *Beatbox* existen otras aéreas, tales como son el conocimiento, el *Street Fashion*, el *Street Language* y el emprendimiento. Hubo un tiempo, no hace tanto, en que nació un movimiento, en el sur del *Bronx* (*New York*, Estados Unidos) que agrupaba diferentes tendencias artísticas bajo un mismo nombre. Los iniciadores de ese movimiento, no creo que tuvieran pretensiones de que se volviera una cuestión mundial. Ya que tenían sus propios problemas a vencer (violencia, pandillas, drogas, pobreza, analfabetismo, etc), por lo tanto el movimiento era de un barrio y para un barrio.

Básicamente la idea era reunir a todas las minorías de los barrios pobres y formar una mayoría. Sin importar raza, religión, sexo. Y a esa mayoría darle la posibilidad de encontrarle un sentido a su vida, sobre todo a los jóvenes. Pero reitero, creo que ni el más visionario de los pioneros se podía imaginar a donde llegó hoy este movimiento. Por diferentes motivos el *Hip Hop* creció, se expandió y se difundió por todo el mundo, en diferentes idiomas, razas y credos. El objetivo que empezó siendo barrial se cumplió siendo mundial, pero no se había perdido la esencia. Todos pertenecían al mismo movimiento y se sentían parte de él.

Hoy, creció tanto que cada uno de los elementos que lo conforman, tienen vida propia. Sin duda eso es muy sano. Existen los *DJ* profesionales que tienen sus propios campeonatos, y sus shows por el mundo, al igual que los *B-Boys/Girls*, dando clases, seminarios y campeonatos, por supuesto los *MC's* con sus ventas millonarias en *CD's* y giras mundiales y los *graffiteros* que algunos cotizan sus obras a precios de obras clásicas. Pero eso no es malo, ni es el punto en cuestión. Repito no veo mal la independencia de los elementos, es más celebro que cada uno se haya vuelto "adulto". Vivir del *Hip Hop* no es malo, lo importante es siempre guardar respeto por una cultura que te abrazó en determinado momento de tu vida.





Autor: Armando Garibay. En las dos imágenes anteriores están plasmados dos ángulos diferentes del estudio Hip Hop Inteligente. La intención era el conjuntar los cuatro elementos de la cultura en un espacio que se dedica a la enseñanza y a la difusión de los principios de nuestro conocimiento urbano.

1.7 Colectivos Nacionales e Internacionales de Hip Hop

Un colectivo internacional que reúne no solo a los elementos del *Hip Hop* sino también a otras disciplinas de arte urbano o deportes extremos es la marca de ropa *Tribal Gear* quien llega a México en el año de 1999. Cada año este colectivo edita *DVD's*³⁵ con una calidad de contenido verdaderamente increíble. Estos videos habían ayudado demasiado para la difusión de la cultura *Hip Hop* antes de que el internet estuviera al alcance de casi todo mundo. Tan importante es que se convirtió en la marca de ropa número uno utilizada por los *Hip Hoppers*.

³⁵ - Bobby Ruiz. **Tribal. Beyond The Four**, San Diego California, Año de Edición 2003. Duración 38:43, Formato DVD.

En México existe el colectivo “*Hip Funk Inteligente*” (de la cual alguna vez forme parte) que reúne no solo a adeptos de todos los elementos del *Hip Hop* sino también a músicos de *Funk*. Además cada elemento del *Hip Hop* está representado por sus respectivos grupos llamados “*crews*”.

1.8 Historia del Hip Hop en México

El punto de partida del fenómeno del *Hip Hop* en nuestro país se puede establecer con el estreno de las películas *Beat Street*³⁶ y *Breakdance*³⁷. La llegada de estas películas a México era gracias a que las traía gente que venía de los Estados Unidos como los Pochos, Chicanos, etc, según nos comenta *Funky Maya*, un pionero del *Break* en México, también raramente eran encontradas este tipo de cintas en algunos tianguis de las ciudades. Este fue el inicio de una moda en el baile y en la forma de vestir. Este estilo de baile llegó mucho antes que otras manifestaciones del *Hip Hop*. En los primeros días poca gente aún hablaba de *Rap* o *Hip Hop*. La gente solo hablaba de *Break*, ni siquiera de *Rap* o de *Hip Hop*, sólo se hablaba de *Break*. Algunos adelantados, y gracias a contactos en el extranjero mediante amigos o viajes traían cintas de lo que estaba sonando en E.U. Se empezaron a conocer los discos de gente como *Run DMC*, *Grandmaster Flash*, *L.L.Cool J*, *Kurtis Blow*. Para continuar, me gustaría que escucharan las palabras de un gran pionero reconocido por la mayoría de los *street dancers*, me refiero a Miguel Marín, quien en una nota en la red social facebook escribe así:

“Los 90's fue una época muy importante para el Hip Hop y los Street Dancers, muchos empezamos a copiar esas películas, así como el que inicio a muchos en el popping, el señor Michael Jackson. Pero realmente la época en la cual fue el “boom” en lo personal fueron los inolvidables 80's con su primera manifestación de la cultura Hip Hop en nuestro país, el Breakin, las épocas fueron muy distintas, yo puedo hablar referente a las 4 décadas que he vivido junto con otros compañeros aquí

³⁶ *Belafonte, Op. Cit.*

³⁷ *Firstenberg, Op. Cit.*

mencionados, *La Pre Old School 70s, Old School 80s, Middle School 90s y New School 2000 Etc.* y lo que puedo afirmar claramente es que cada década o época ha tenido lo suyo, pero si me dan a escoger me quedaría con los 80's definitivamente. Para comenzar con mi aporte a esta nota quiero regresar a la verdadera época de oro del BAILE URBANO EN MÉXICO que para mí fueron los 70's a finales y pegados a los maravillosos 80's, que fue el momento donde realmente como lo comente ya anteriormente se inició todo, con la luz y sonidos de esa época como Bogar, Gabytos, Hollywood Disco, Charly, Menergy, Soundset, Polymarchs, Patrickmiller, entre muchos más... y en donde realmente existían pandillas, eran fiestas realmente callejeras donde se reunían bandas como los de Tepito, La Guerrero, Romita, Escandón, Doctores etc. Tiempo después en los 80's existieron pandillas como Los famosos Panchitos, Los Buks etc. En ese tiempo inolvidable 70's se bailaba Bumpin, Disco, Hustle en sus diferentes modalidades, Funk etc. destacaban los que realmente bailaban con el corazón y no con videos y tutoriales, se veían estilos diferentes, diferenciabas las maneras de bailar de los de Veracruz, de Cd. Juárez, del D.F., de Torreón etc. Todos tenían su propia personalidad, además posteriormente en los 80's se vivió al máximo la fiebre del High Energy Music y ese movimiento lo hicimos nuestro y único en el mundo, a nadie he visto bailar de manera cómo lo hacíamos los que lo vivimos, y eso es Street Dance, México tiene su historia también y tan valiosa como la de Estados Unidos y la cual tenemos la responsabilidad todos de darle el valor y el respeto que se merece. Lo que sí puedo comentar como diferencia de actitud en los 80's aunque suene paradójico, no teníamos tanta información. No existían en México libros, revistas, internet, no había videos, a mí me tocó cuando ni videos Betta existían, antes no teníamos nada de información sobre el tema y era lógico que fuéramos ignorantes, pero hoy tienen toneladas de información y tienen la misma ignorancia en su mayoría. A mí me sorprende que haya algunos jóvenes que no sepan, por lo menos, diez datos básicos del Hip Hop. Antes nos "moríamos" por un poquito de información y la que conseguíamos tenía un valor enorme, hoy pueden conseguir todos los datos que quieran, pero hay tanta que: 1.- No tienen tiempo para procesarla y 2.- Cuál es el apuro para ver, leer o escuchar si está en internet? Hoy tienen tanta información y gratuita (Web, You tube, Música, Myspace, Facebook) y la pueden conseguir tan fácilmente que tampoco lo hacen. Videos que no ven hoy, los pueden ver mañana en You tube, o el disco que no consiguieron hoy, lo pueden conseguir mañana o pasado... y gratis, creo que les da lo mismo. Algunos jóvenes de hoy son como bibliotecarios que no saben leer. O sea, tienen TODA la información al alcance de la mano, pero no saben cómo buscar, ni que buscar. Por eso es que intento ayudarlos, cuando se acercan con algunas preguntas o aclarándoles algún dato, etc. Por otra parte hablando de los elementos de Hip Hop que no es solamente baile puedo afirmar que fueron evolucionando, (exceptuando el Rap) crecieron tanto en cantidad como en calidad y en todo el mundo... eso es genial. El rap se expandió al mundo y hoy se rapea en casi cualquier idioma y eso es fantástico. Pero, creo, que el rap creció más en cantidad que en calidad ya que muchos creen que rapear es solo hablar rimando (y

algunos ni siquiera riman) y rapear BIEN es algo mucho más sofisticado, que unir dos palabras que más o menos suenen similares.

Finalmente lo que si teníamos en esos viejos tiempos como dato real era obviamente mucha, mucha ignorancia igual a locura, pasión, esfuerzo GRAN, GRAN ESFUERZO DE VERDAD para poder ser alguien, para alcanzar grandes metas, para poder competir lealmente y ganarse un lugar, un valor, un reconocimiento etc. Y los que nos pueden comprender y entender son la generación de los 90's porque a ellos les toco parte de nuestras carencias, solo que con más alternativas o armas para crecer, En fin con esos conceptos vivíamos el baile urbano en esas épocas y aún con todas las otras faltas ya nombradas somos pocos y afortunados los que seguimos aquí aprendiendo y transmitiendo lo bailado que tenemos desde el inicio de este movimiento. Historiografía. El que juzgue mi camino, le prestó mis zapatos”.



Con el Profesor de Street Dance Miguel Marín, gran pionero del Hip Hop en México. Es importante señalar que la circunstancia por la cual nos encontramos ese día fue la visita del estadounidense Henry Link a México para un work shop. Henry Link es uno de los creadores de lo que ahora conocemos como Hip Hop Party Dance.

Es importante añadir a estos importantísimos datos que los MC's y bailarines *Vanilla Ice* y *MC Hammer* fueron muy populares en todo el mundo y gracias a ellos muchos de los pasos de algunos estilos de baile relacionados al *Hip Hop* ya se hacían en casi todo el planeta, incluyendo México, tal es el caso del paso “*running man*”. Aquí en

México surgió un programa por la televisora TV Azteca que realizó un concurso de baile llamado “La Copa de Oro” del programa “A Todo Dar”, programa que demostraría la gran calidad y el nivel de los bailarines en México. Mientras tanto en Televisa se producía el programa “Siempre en Domingo”, en donde muchos bailarines mexicanos comenzaban a demostrar el talento nacional, También este programa trajo a algunos de los bailarines de las películas ya mencionadas anteriormente que sirvieron de referencia para el movimiento. En cuanto al *Rap* en español, se fue desarrollando en los ochenta entre comunidades latinas de Estados Unidos, aunque a menor escala que el *Hip Hop* en inglés. Los primeros artistas que grabaron éxitos rapeando en castellano fueron *Kid Frost* desde 1984 y *Mellow Man Ace* desde 1989, incluían en un mismo disco temas en español, en inglés y en *spanGLISH*.

Y con esta influencia a principios de los 90, aparece el grupo que puede considerarse el precursor del *Hip Hop* mexicano: *Caló* con Claudio Yarto al frente que comprendía un *MC* y cuatro bailarines que rimaban, cantaban y bailaban instrumentales de estilo *house*. En Estados Unidos, durante los años 80's y 90's, aparte de *Kid Frost*, se popularizan otros grupos hispanos, como *Tha Mexakinz* (desde *Long Beach*), *Mellow Man Ace* y *Cypress Hill* (*South Central LA*) y *Delinquent Habits* (*LA*). De todos estos, el más influyente, será *Cypress Hill*, cuya combinación de *Rap* y *Rock* será imitada mas adelante por grupos mexicanos como *Control Machete* y *Molotov*.

Hablando de música, pues debo de decir que lo que llegaba a México era lo más popular en los Estados Unidos, no lo “*underground*”. Luego entonces encontrábamos a *MC's* rapeando pero con pistas de *House*, como por ejemplo el single “*It's my life*” del Dr. Alban, “*The Power*” de *Snap* o varios sencillos de *Technotronic*. También era común que se combinarán movimientos *de popping, lockin, breaking* y *Hip Hop Party Dance* bailadas con pistas de *Industrial, Dance Music, y Underground Construction*. Como así llego el dato a través de los medios de comunicación nadie puso en tela de juicio que nos estaban mandando mal la información. Esto sucedió porque el *Hip Hop* se convirtió en pasto de todo tipo de reportajes en cualquier tipo de publicaciones, se trataba de la penúltima moda, y la TV, la prensa y la radio se encargaban de engordar el momento a base de estereotipos infantiles, que no hacen otra cosa que desprestigiar todo el movimiento, acompañado por la poca experiencia de las compañías y de las productoras para manejar sus proyectos. "El problema de este primer auge, es que la gente, los mismos artistas de *Hip Hop* no estaban

preparados psicológicamente para estar dentro del *Hip Hop*, fue un poco por parte de los medios y las compañías que no sabían de *Hip Hop*, que obligaron a crear un movimiento". En cuanto al *Graffiti* se refiere pues lo conocimos en su forma más natural en las películas ya mencionadas, *Wildstyle*³⁸ *Beat Street*³⁹, y *Breakin*⁴⁰, sin embargo en cualquier película de *Hollywood* de los 80's, 90's y actuales que hayan tenido como locación las principales urbes de los Estados Unidos aparecían adornando el espacio y por supuesto que no pasaban por desapercibidas para los espectadores del séptimo arte. Más aún muchos de los pioneros del *Graffiti* en los Estados Unidos eran latinos y otros tantos mexicanos, y cuando visitaban México no tardaban en decorar las calles tal como lo hacían en el vecino país. La cercanía de nuestro país con Norteamérica y la frontera con los Ángeles aceleró el desarrollo de esa actividad en nuestro país.

1.8.1 Eventos de Hip Hop en México

Cuando hablamos de eventos de *Hip Hop* en México deberíamos de referirnos a eventos que contengan los cuatro pilares juntos, sin embargo, pocos son los eventos que logran reunir las cuatro manifestaciones, algunos de esos eventos son el festival de "*Planeta Rock*" y los *Jams* de "*Hip Hop Inteligente Studio*". Cuando se logran juntar las cuatro por lo general siempre hay una modalidad que sobresale y las otras tres están como invitadas, así que para hablar de los eventos, las dividiremos en cuanto a los elementos se refiere.

Comenzaremos con los eventos de *DJ's*. Existen muchísimos eventos de *DJ's* en general en nuestro país, sobre todo en las zonas turísticas como es el caso de Cancún. Sin embargo, el tipo de música que se usa en esos festivales por lo general va del *House*, al *Techno*, entre otros géneros, que no corresponden a la cultura estudiada en este tratado. Desgraciadamente tampoco conozco eventos de *Hip Hop* dedicados a los *DJ's*. Caso muy curioso por cierto, aun así su presencia es de valor vital tanto para los eventos de *Break*,

³⁸ *Charlie Ahearn. Wild Style*, New York, Rhino Home Video, Año de Edición 1982. Duración 01:31:04, Formato DVD.

³⁹ Belafonte, Op. Cit.

⁴⁰ *Firstenberg*. Op. Cit.

como para los eventos de *Rap*, ya que sin música es imposible que se lleven a cabo esos sucesos. Un *graffitero* puede crear sin música, pero un rapero y un *B-Boy* lo necesitan de manera urgente (aunque en muchos casos el *beatbox* ayuda mucho, pero no es suficiente para llevar totalmente un evento de tal magnitud). En ocasiones los *DJ's* tocan canciones en conciertos de *Rap* o batallas de *Breakin* donde la parte vocal queda excluida completamente y el *DJ* se convierte en la única atracción en el escenario, ejecutando de esa manera todo tipo de suertes. Pero es muy poco su momento de estrellato a comparación del de los *MC's* o *B-Boys*.

Los eventos de *Rap* se desarrollan cuando varios *MC's* deciden unirse para tocar en determinados lugares y de esa manera entre ellos se van invitando, en muchas ocasiones el pretexto es el lanzamiento de un nuevo disco, muchas otras son por el aniversario de algún colectivo y otras más como eventos de beneficencia para una causa social. La comunicación entre ellos ha roto las barreras distanciales, ya que han traído a México a artistas de otros países y de otros continentes. En cuanto a batallas se refiere, una de las más famosas es “La batalla de gallos”, organizada por la empresa comercial *Red Bull*.

Las batallas de *breakin* tienen lugar en muchos escenarios, de las calles han pasado a lugares con mejores instalaciones y más posibilidades de logística. Algunos de los más conocidos son: en el Estado de México por ejemplo “*Battle Sonic*” que se realiza a finales de año, “El Nacional de Hip Hop” y el tradicional “*Boggie Master*”, organizado por “*Others Side Crew*”. También tenemos el “Reyes de Asfalto”, “Las Batallas del Garaje”, en el D.F., “El Pastel” en Guanajuato, “Como todo México tiene *Funk*” en Puebla. Y algunos han sido traídos de los Estados Unidos como es el caso del “*Migthy Four*”. *Red Bull* también organiza eventos en esta modalidad. Los eventos de *Beatbox* son menos comunes, aunque también ya empiezan a aparecer los eventos dedicados a esta modalidad como la “*Beatbox Battle*”. No obstante hay espacio para esta disciplina en los eventos de *Rap* y de *Breakin*.

Los eventos más conocidos de *Graffiti* son: el concurso que se realiza a los alrededores del Estadio Azteca, los concursos delegacionales, los concursos del INJUVE y los concursos realizados por instituciones como la UNAM con su evento “*Graffiteros a 100*” y otros concursos que van desde concientizar a la gente sobre la importancia de cuidar el agua, hasta la invitación a ciencia por medio del *Graffiti*, entre otros. Es importante mencionar que un servidor ha asistido a muchos de estos eventos mencionados y ha quedado verdaderamente sorprendido por el talento encontrado en cada uno de ellos.



*Autor: Armando Garibay.
Obra realizada para el concurso
“Graffiti Bicentenario de la
Independencia de México y
Centenario de la Revolución Mexicana”
en el 2010 organizado por la Delegación
Venustiano Carranza..
Cabe señalar que éste fue el primer
Graffiti legal que realicé.*

2. ¿QUE ES GRAFFITI?

*“Año 2003 se rumora que un desdoblamiento
de Taki 183 se adueñó de millones de escritores
dice la leyenda que son fuertes como robles
y que en lugar de manos tienen botes y marcadores
(como)*

*algunos hablan
español, inglés, francés otros chino y portugués
pero todos coinciden en lenguaje universal calle,
un espectro del futura 2000 dijo a los escritores
apunten botes y marcadores que esta noche
decoraremos apagadores*

*solo sobrevivirán los mejores,
aquellos con técnica y entrenamiento,
nos vemos a las 10 en el estacionamiento
y como somos puntuales en mi regimiento
si llegan tarde lo siento,*

*aquel día subieron las acciones de
crylon, montana y comex,
se agotaron las válvulas
punto verde y los plumones,
hablar de lo que planeaban los jóvenes
serian palabras mayores⁴¹”*

He aquí el inicio de nuestra investigación en torno al *Graffiti* y que mejor que comenzar con palabras de un adepto del *Hip Hop*. Para quienes hemos realizado *Graffiti* seguramente nos identificamos con este texto y encontramos aquí una descripción muy apegada justo al momento de salir a realizar una pinta, pero el común de los lectores muy probablemente no comprenda gran parte de lo que el autor quiso decir. Esto se debe al código de lenguaje urbano y a los tecnicismos utilizados. Al final de la obra incluimos un glosario con tecnicismos de esta modalidad. El *Graffiti*, desde sus orígenes en los años sesenta en Nueva

⁴¹ Magisterio. **Sueño de un Writter (Graffiti)**, Cuadrivium Era Deuda, México, Hipnozys Records & Laboratorio Serio. Año de Edición 2006. 017 Tracks. Formato CD.

York fue la voz de aquellos jóvenes de las comunidades negras y latinas siempre oprimidas por el sistema, aquellas almas deseaban mostrar lo que pensaban y lo que sentían, plasmando sus ideas en las paredes, convirtiéndose de este modo en un movimiento juvenil que nació de una manifestación cultural y artística casi obligada, producto de una generación con deseos de dejar de ser segregada. Hoy en el nuevo milenio el *Hip Hop*, el verdadero *Hip Hop* trasciende mucho más allá de una frontera, no hay estrellas y barras en su bandera, es tan Japonés como Afgano, tan *New Yorkino* como mexicano, la palabra unidad está escrita en su mano, dice otro gran poeta urbano del Distrito Federal llamado *Bocafloja*⁴². Pero a todo esto ¿cuál es la relación que guarda el *Hip Hop* y el *Graffiti*?. Calma, este enigma será resuelto más adelante, sin embargo es de vital importancia comenzar a relacionar estos dos conceptos semánticos.

2.1 Significado de la palabra Graffiti

Etimológicamente hablando la palabra *Graffiti* viene del italiano *graffiti*, *graffire*, y ésta a su vez de la latina *scari-phare*, “incidir con el *scari-phus*” que viene siendo una especie de punzón con el que los antiguos escribían sobre sus tablillas. Su origen se acerca más al término griego *graphis*, y puede extenderse a *grafia*, que señala el conjunto de signos con los que se representa la palabra hablada. La Real Academia Española tiene otro concepto más cercano a términos arqueológicos y hace referencia a un mineral de color negro grisáceo, es éste el término que más se ajusta a los cánones fonéticos y morfológicos del idioma español, aun así, se aleja mucho de lo que nosotros buscamos en realidad y no es pretensión de este autor que el lector se quede con meros conceptos que no nos ayudarán en lo más mínimo a nuestra investigación, vayamos a lo concreto. El *Graffiti* es una expresión gráfica, un universo simbólico y sociolingüístico que lleva consigo ciertos códigos de lenguaje muy propios de la urbe, del barrio, de las favelas.

⁴² Bocafloja. **Copias al Carbón**, *Pienso, luego existo*, México, Boom Box Records. Año de Edición 2003. 11 *Tracks*. Formato CD.

Nace como expresión gráfica de un amplio movimiento cultural y generó una autoterminología y un lenguaje icónico y textual, autóctono y original.

2.2 Origen y antecedentes

Algunos pretenden remontar la historia del *Graffiti*, hasta hace miles de años atrás, donde los hombres antiguos mostraron su vida en forma de pinturas y grabados sobre rocas, piedras y hasta huesos, como se muestra en las cuevas de Altamira, España o de *Lascaux*, en el sur de Francia. Recordad esta etapa primitiva de la humanidad cuando recién salía de la bestialidad de las cuevas. Hace 6000 años, en Mesopotamia (hoy Irak), los Sumerios escribían en tablillas de arcilla parte de su conocimiento y más adelante surgieron los egipcios y sus increíbles jeroglíficos empero si bien tanto los antiguos como nuestros contemporáneos compartían la necesidad de expresión, el contenido de ambos varía radicalmente en cuanto a profundidad se refiere y es imprescindible decir por qué. Los sacerdotes egipcios, nos dicen los autores griegos, y nos lo hace saber el Doctor Serge Raynaud de la Ferriere⁴³, tenían tres maneras de expresar su pensamiento. Enseguida nos explica cómo eran esas tres formas:

“La primera era clara y sencilla, la segunda simbólica y figurada, y la tercera sagrada y jeroglífica. La misma palabra tomaba según su conveniencia un sentido propio, figurado o trascendente. En las ciencias teogónicas y cosmológicas los sacerdotes egipcios emplearon siempre la tercera forma. Sus jeroglíficos tenían entonces tres sentidos correspondientes y distintos, de los cuales los dos últimos no podían ser comprendidos sin clave. Esta manera de comprender enigmática y concentrada, se basaba en un dogma fundamental de la doctrina de Hermes según el cual una sola ley rige el mundo natural, el mundo humano y el mundo Divino. Este lenguaje, de una concisión prodigiosa, ininteligible para el profano, era de una singular elocuencia para el adepto, pues por medio de un solo signo evocaba los principios, las causas y los efectos que de la divinidad irradian hacia la naturaleza”.

⁴³ Serge Raynaud de la Ferriere. **El Libro Negro de la Francmasonería**. Caracas – Venezuela, Ediciones de la Gran Fraternidad Universal. Cuarta Edición, Julio de 2011. Página 24.

Sin duda, esto nos puede llevar a comparar la forma de escribir de los egipcios con el de los *graffiteros*, ya que pareciera que se necesita de un código para poder descifrar las letras casi abstractas en las paredes de las ciudades pero está muy lejos de ser así. Los egipcios guardaban sus conocimientos más poderosos con claves ya que era muy peligroso que cayera en manos de profanos y esa información estaba reservada a verdaderos hierofantes que estaban en busca de la verdad y que estaban dispuestos a dar la vida por ese conocimiento, imaginad la importancia de su ciencia velada.

El *graffitero*, sin embargo lo único que lo motivaba en un principio para pintar por toda la ciudad, era la mera necesidad de ser reconocido, solo buscaban fama, fama justificada con argumentos intelectuales que nos pretenden remontar hasta la filosofía del existencialismo, ésta era la respuesta de la juventud ante la espantosa segregación racial que se vivía en los Estados Unidos (lugar donde nació el *graffiti* tal como lo conocemos ahora), increíblemente estos jóvenes también daban la vida por conseguir su objetivo que para ellos significaba demasiado. Poco tiempo después el escritor, *writter* o *grafitero* evolucionó un poco más al poner énfasis en el mensaje contenido en una ilustración sobre la pared, su protesta, denuncia, información o mensaje estaba sujeta dentro de su obra y ya no solamente en la acción, y la pregunta es ¿Será posible realizar actualmente obras de tal magnitud y trascendencia como la de los antiguos egipcios, mayas, aztecas, griegos, hindúes, tibetanos, judíos, incas, chinos, renacentistas? La respuesta es un rotundo sí, todo dependiendo del grado de conciencia con el que el autor realice la obra ya que *Kandinsky* nos recuerda en su libro *De lo Espiritual en el Arte*⁴⁴ que cualquier creación artística es hija de su tiempo y su contexto pero que esta misma puede trascender las barreras del tiempo manteniendo su espíritu vivo a través de los siglos si sus principios son universales. Sin embargo también es muy enfático al decir que cada periodo cultural produce un arte que le es propio y que no puede repetirse. Sin duda alguna este es el momento del *Graffiti*.

A mi manera de ver, las técnicas del *Hip Hop* son los suficientemente consistentes para alcanzar esas metas, ahora lo único que falta es que el *writter* (escritor de letras con estilo *Graffiti*) tenga el suficiente conocimiento para llevarlas a cabo, recordad que el artista antiguo no solo era artista, también era matemático, astrólogo, alquimista, kabalista,

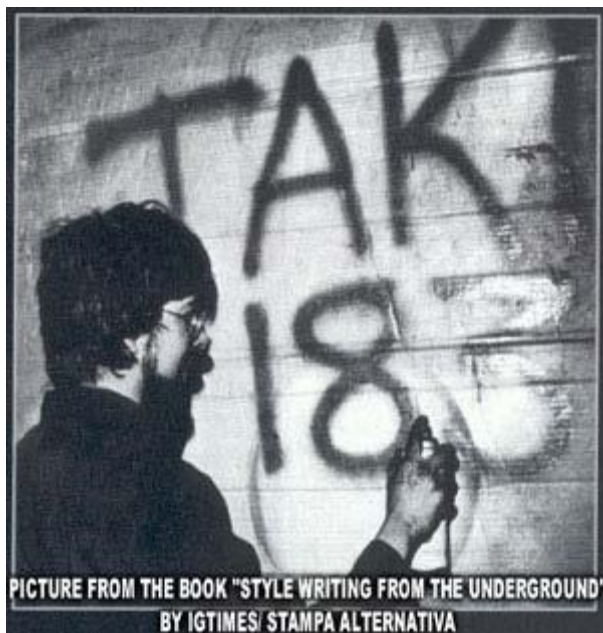
⁴⁴ *Wassily Kandinsky. De lo Espiritual en el Arte*. México, Ediciones Coyoacán. Décimo primera reimpresión, 2005. Página 7.

filósofo, médico, etc, etc, etc., y por aquellas fechas era mejor conocido como *Artifex*, aunque ya nos estamos adelantando un poco al objetivo final de esta tesis. Algunos investigadores en el área del *Graffiti* como *Nicholas Ganz*⁴⁵, nos mencionan como antecedentes de lo que conocemos actualmente como *Graffiti* los fragmentos de arcilla de la Grecia Antigua en los que se habían grabado textos, y también las excavaciones de Pompeya que revelaron una gran cantidad de “*Graffiti*”. En la segunda guerra mundial, los nazis utilizaron consignas pintadas en las paredes como parte de su maquinaria propagandística para provocar el odio a los judíos y disidentes. Sin embargo el *Graffiti* también fue importante para los movimientos de resistencia como método para hacer pública su oposición. Un ejemplo de ello fue La Rosa Blanca, un grupo de estudiantes alemanes que a partir de 1942 manifestó su rechazo a Hitler y a su régimen a través de panfletos y pintadas, hasta que sus miembros fueron detenidos en 1943.

El *Graffiti* actual comenzó a desarrollarse a finales de la década de 1960 en Nueva York, donde diferentes artistas comenzaron a pintar su nombre en las paredes o en las estaciones del metro de Manhattan. La particular estructura de Nueva York, en la que los barrios más degradados de Harlem se encuentran al lado del *glamour* del mundo de Broadway, parece haber sido el caldo del cultivo de los primeros artistas del *Graffiti*, reuniendo en un mismo lugar tanto culturas como grandes diferencias de clase. Se trataba de una especie de batalla contra los agentes del poder y de una “salida” de la pobreza y del gueto. En esa historia varios chicos comenzaron a escribir su pseudónimo por toda la calle creando consigo una identidad propia con el cual la gente pronto comenzaría a reconocer su nuevo nombre auto asignado. Estos chicos escribían para sus amigos o incluso para sus enemigos. Quizás el ejemplo más significativo y a la vez el más conocido por todos sea el de ***Taki 183***, un chico de origen griego que a la edad de 17 años comenzó a poner su apodo. Su verdadero nombre era *Demetrius* (de ahí el diminutivo *Taki*) y 183 era la calle donde vivía (poner el nombre de la calle fue un elemento usado por muchos más escritores). *Taki* trabajaba como mensajero y viajaba constantemente en el metro de un lado a otro de la ciudad. En el trayecto estampaba su tag (firma) en todos los lados, dentro y fuera del vagón.

⁴⁵ *Nicholas Ganz. Graffiti Arte urbano de los cinco continentes*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, SL. 2004. Página 8.

Él no lo consideraba como algo malo, de hecho respondía así a las preguntas que le formularon en una entrevista en el *New York Times*: “*Simplemente es algo que tengo que hacer. Trabajo, pago mis impuestos y no hago daño a nadie*”. Estos actos le convirtieron en un “héroe” y poco después cientos de jóvenes empezaron a imitarle.



Fotografía de Taki 183, el primer graffitero de la historia.

En un principio no buscaban estilo, sólo querían aparecer por todos los lados. Es a partir de aquí cuando surgió el “boom” y cientos de adolescentes comenzaron a poner su nombre por toda la ciudad, haciéndose necesaria la creación de un estilo, tanto en la caligrafía, como en los métodos de ejecución o incluso los lugares utilizados para dicho fin. Por ejemplo, *Soul 1*, un escritor de la zona de Manhattan, se dedicó a escribir su nombre a media altura en los laterales de los edificios. *Tracy 168* citaba: “Eran inalcanzables para el resto de los humanos. Parecía que podía volar”. En cuanto a la caligrafía, en un principio se utilizaba una bastante legible hasta la llegada a Nueva York de un *graffitero* de Filadelfia llamado *Top Cat*, quien escribía su nombre en letras finas y alargadas muy juntas. Eran difíciles de entender, pero precisamente esto las hacía destacar de las demás y llamaban la atención del resto. Como contra, algunos escritores de *Brooklyn* inventaron su propio estilo, que consistía en letras más separadas adornadas con corazones, flechas, espirales...

Y, por supuesto, el *Bronx* también tuvo su periodo de popularidad de estilo cuyo resultado era la mezcla de los dos anteriores. Sin embargo la etapa de esplendor en los años 70's del *Graffiti* pronto se vería opacada gracias a una encarnizada lucha en contra de esta manifestación por parte de las autoridades de Nueva York. Se comienzan a tomar medidas drásticas en cuanto a la vigilancia en el metro y en las calles, la venta de pintura queda restringida a los jóvenes, en la televisión se sataniza a las personas que llevan a cabo esta actividad y aumentan las penas que debían recibir los escritores de las calles según la autoridad. Algunos *graffiteros* continúan, otros más deciden abortar y se dedican a otra cosa, mientras que otros tantos deciden salir de sus tierras y buscar nuevos estados, nuevos países e incluso nuevos continentes para seguir llevando a cabo su Arte. Poco después con el crecimiento y la popularidad que va cobrando la cultura *Hip Hop* viene una especie de renacimiento del *Graffiti*. Es en la década de los 80's cuando este movimiento cultural crece de manera insospechada y el *Hip Hop* resulto ser el héroe del *Graffiti* al abrazarlo como uno de sus cuatro pilares principales.

2.3 Batalla de estilos

Es la etapa comprendida entre mediados de los 70's y principios de los 80's. Es un momento en el que el concepto de competición alcanza sus cotas más altas, produciéndose en este periodo obras de gran calidad. En este momento se introduce un nuevo concepto en el vocabulario del *Graffiti*: "Maestro de estilo"⁴⁶. Anteriormente se habían otorgado títulos similares a otros escritores, pero sólo en base al número de firmas u obras que habían logrado pintar. Se produce entonces una dicotomía entre dos formas distintas de alcanzar la fama: ¿Cantidad o calidad?

Ahora el estilo ya no solamente era un tanto necesario, ahora se convertía en una prioridad para destacar del resto. De ahí que la llamada guerra de estilos derive en un intento de innovación constante. Algunos escritores llegaron a cambiarse el nombre con la esperanza de que una nueva combinación de letras les inspirase nuevos diseños. A lo largo

⁴⁶ Véase: *Valladolidwebmusical*, (en línea), 2013, (fecha de consulta: 3 de Marzo del 2014), Graffiti historia, http://www.valladolidwebmusical.org/graffiti/historia/04historia_nyc.html

de las líneas de todo el metropolitano, los escritores trataban de superarse unos a otros mediante el uso de colores y diseño de sus pintadas. A medida que se avanzaba técnicamente en la calidad de las obras, iba aumentando el tamaño de las mismas al grado de que una sola pieza cubría todo un vagón del tren. Algunos de los estilos más conocidos son:

Tags: Son prácticamente firmas, hechas por una persona (*writer*) o grupo de personas (*crew*). Son muy simples, de un solo color. Los *writers* escriben su apodo o alias, cada uno con su estilo y hay una gran cantidad ya que son muy rápidos de hacer.

*Tag, realizado por
El artista francés
"Keno"*



Bubble letters (pompa): Letras relativamente simples, gruesas y redondeadas, contienen más de un color, como mínimo tienen uno de relleno y otro de contorno.



Autor: Armando Garibay. Diseños de Bubble letters para distintos clientes en el D.F, es importante resaltar que el que dice Hip Hop se realizo durante el evento "Todos Somos Uno" organizado por Funky Maya un pionero del Breaking en México y es altamente simbólico ya que el soporte fue un disco de vinil.

Throw ups (vomitados): Son parecidas a las letras *pompa*, pero con diseños simples, ya que su finalidad no es la calidad, sino la cantidad. Están hechos de la forma más rápida posible, en su relleno se ven las marcas del aerosol dejándolo rayado y semi-invisible.



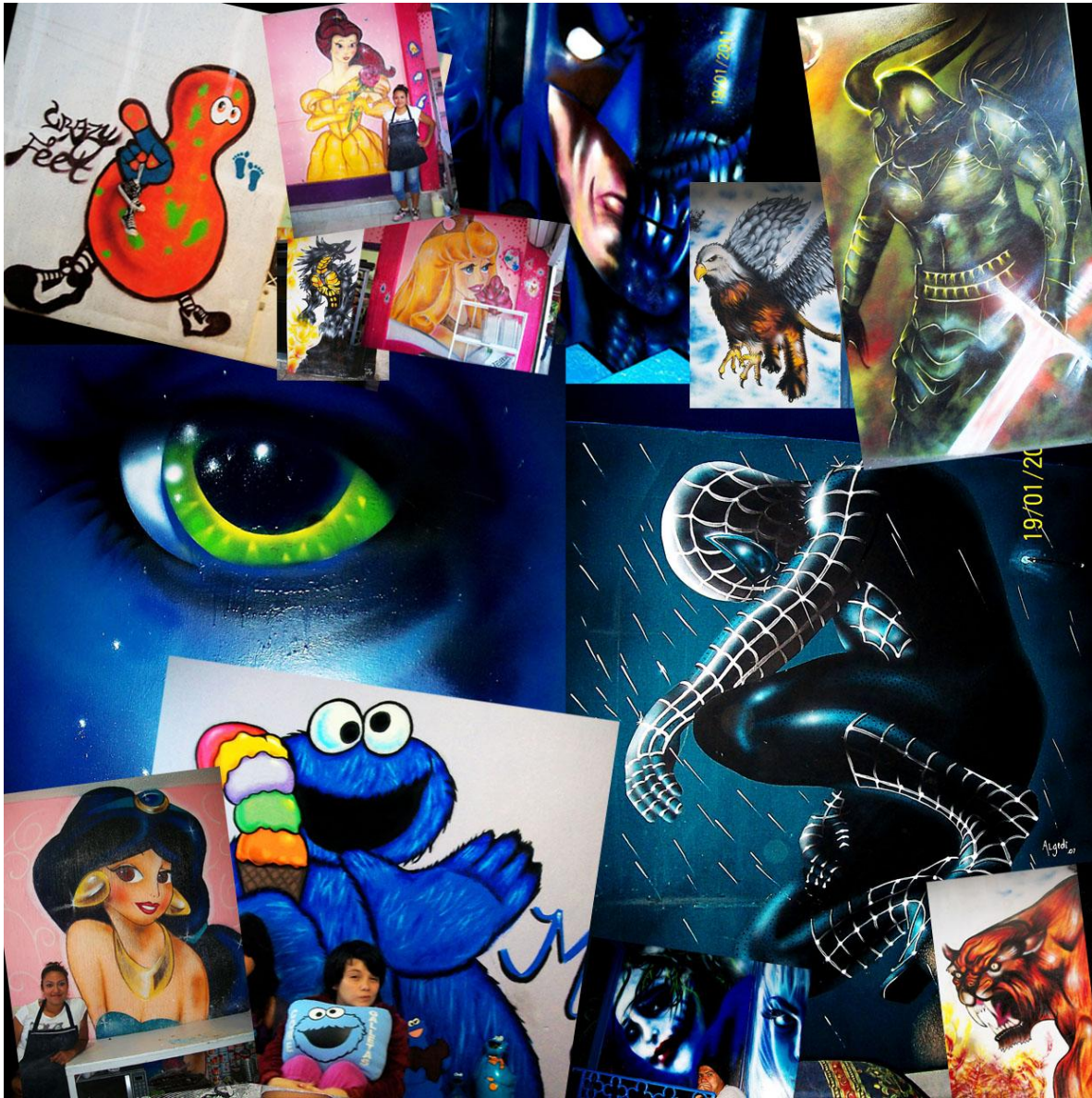
Throw up realizado por el artista mexicano "Requier".

Block Letters (letras bloque): Son letras muy simples, de tamaño grande y gruesas, con rellenos sencillos, se pueden ver desde muy lejos y son totalmente legibles.

Block Letters realizado por el artista mexicano "Requier".



Characters (personajes): Los personajes surgieron principalmente para acompañar a las letras, aunque hoy en día son muchos los escritores que basan su obra íntegramente en la creación de personajes. Los personajes mayoritariamente representan el estado de ánimo del autor y a veces reflejan una idea de crítica o de protesta. Con el tiempo cosas cotidianas para los *graffiteros* como los *sprays* se han personalizado creando un personaje, o se representan cosas que tiene influencia en ellos como puede ser la policía, etc.



Autor: Armando Garibay. Diseños de Characters para diferentes clientes.

Estilo 3D (Model pastel): Llama la atención mediante su complejidad de formas y combinación de colores, el *model pastel* busca crear un efecto de tridimensionalidad en las letras, es por lo tanto un estilo muy efectista, donde incluso a veces el diseño de las letras pasa a un segundo plano y cobra más importancia el relleno de las mismas. Prescinde de elementos formales del *graffiti* convencional, como por ejemplo el trazo o los brillos, y adopta otros recursos como degradados o planos de color. Generalmente necesita más dedicación y su carácter es menos espontáneo y más artístico.



Graffiti en 3D realizado por el artista alemán Daim quien se dice estar inspirado en Dali y Van Gogh.

Wildstyle (estilo salvaje): Es una forma compleja y sumamente estilizada de escritura que, para el ojo inexperto, no es fácil de leer. El *wildstyle* tiene las características flechas, los picos de las curvas y otros elementos que los que no son *graffiteros* o los *graffiteros* novatos tienen dificultades para comprender. Las piezas *wildstyle* a menudo son en 3D y es considerada como una de las formas más complicadas de *Graffiti*.



Autor: Armando Garibay. Diseños de Wildstyle para múltiples clientes

Bodytag (Firma sobre un desnudo).- Psicológicamente cuando un *graffitero* pinta sobre una barda o muro, ésta automáticamente le pertenece en cierto sentido, a esto se le añade el hecho de que muchos grupos o *crews* marcan su territorio por medio del *Graffiti*. Lo anterior nos da a entender un sentido de pertenencia a partir de que se realiza una pinta. Pero ¿qué sucede cuando se firma a una chica?, cuando el soporte de la obra ya no es un muro sino un cuerpo humano. El mensaje es sencillo, “*esta chica me pertenece y mi firma en su cuerpo lo demuestra*”. Desgraciadamente esto tiene por supuesto un toque misógino. A esta nueva tendencia se le conoce con el nombre de *Bodytag*, una especie de combinación entre el arte del *Bodypaint* y el *Graffiti*. Tratando de dar un enfoque distinto, hace tiempo mi compañero y amigo Oscar *Ballock* realizo un performance para ayudarme con mi tesis. Yo le pinte un *Bodypaint* tratando de representar a un androide que como bien sabemos es mitad humano, mitad robot y en la espalda le coloqué una placa con el nombre de su grupo de *Popping* llamado *Mechanical Systems*. El performance trato de dar una introducción a un video de *Graffiti* que presentaré durante mi examen profesional como respaldo de mi estudio contiene música y danza, el resultado lo pueden ver en un video que está en la red social *youtube*⁴⁷.



Autor: Armando Garibay. Bodytag realizado en colaboración con el modelo Oscar Ballock de los grupos Mechanical Systems y Hip Hop Inteligente.

⁴⁷ Véase: *youtube*, (en línea), 2013, (fecha de consulta: 18 de Marzo del 2014), Graffiti Legal en México, <https://www.youtube.com/watch?v=Z0op8Paa2Dg>

Es importante mencionar que esta información sobre los estilos la encontramos en un portal de internet⁴⁸ especializada en la materia de *Graffiti*. La historia narrada hasta aquí merece un análisis más detenido. Hemos hablado de los pioneros, definitivamente estas personas se dejaban llevar solo por impulsos, emociones y pensamientos en su mayoría de tipo inferior (querer ser reconocidos, querer demostrar superioridad ante sus colegas, etc.), eran reacciones provocadas a causa del detestable racismo, la segregación, la pobreza, la esclavitud moderna producto del sistema capitalista. Por otro lado también conforme se iba desarrollando este fenómeno se iba innovando y experimentando con las formas hasta llegar a resultados exquisitos, en cuanto a los materiales también era sorprendente la rapidez con que en el mercado iban creciendo las alternativas para los pintores. Así nació esto, la sensación se cristalizaba en una acción. Y a todo esto, es necesario darles el respeto y comprensión a estos pioneros del aerosol, gracias a ellos hoy en día tenemos una fundación de conocimientos y técnicas para expresar a nuestro modo y de acuerdo a nuestra perspectiva el significado de la vida y todos sus misterios.

Hay también quienes continúan conservando los parámetros marcados desde el inicio, hay otros que han utilizado la exitosa receta para aplicarla al mercado dándole mayor fuerza al capitalismo voraz, fuente y causa del nacimiento del movimiento *Hip Hop* a manera de protesta en contra de, en fin, al final cada quien es libre de hacer lo que quiera, tenemos libre albedrío, cada quien es responsable de sus acciones sean estas buenas o malas y debemos respetar la forma de pensar de cada persona ya que cada cabeza es un mundo y simple y sencillamente los objetivos de cada quien son diferentes. Desde finales de la década de los setenta el fenómeno del *Graffiti* se eleva en Nueva York a otro nivel estético gracias al apoyo de algunos críticos del arte y a algunas galerías que comienzan a apoyar las obras de algunos *writers* convertidos en artistas contemporáneos como **Jean Michael Basquiat**, de cuya persona he encontrado dos documentales biográficos, uno llamado “*Jean Michel Basquiat, Down Town 81*”⁴⁹ y otro titulado “*Basquiat. Sex, Drugs and*

⁴⁸ Véase: *Graffitibase*, (en línea), 2013, (fecha de consulta: 23 de Enero del 2014), Estilos Graffiti, <http://graffitibase.jimdo.com/historia/estilos-graffiti/>

⁴⁹ *Bertoglio Edo. Jean Michel Basquiat, Down Town 81*, New York, New York Beat Films. Año de Edición 2000. Duración 01:11:02, Formato DVD.

*Modern Art*⁵⁰". Hace pocos años, el Instituto Nacional de Bellas Artes trajo al D.F. la exposición de Basquiat, uno de los *grafiteros* más reconocidos del mundo, e instaló una exposición de *Graffiti* mexicano ahí mismo, en la avenida Álvaro Obregón, colonia Roma. Otros artistas que alcanzaron esa categoría son Keith Haring y Kenny Scharf, quienes realizan en su obra una serie de signos e imágenes tomadas de la cultura de la calle con otras procedentes de la historia del arte o de la cultura. En esta parte me gustaría mencionar algunos autores más, debido a su alta técnica y manipulación de las formas, se trata de Ma'Claim⁵¹, y los alemanes Daim y Seak.



*Retrato de Jean Michel Basquiat. Portada del documental "The Radiant Child".*⁵²

⁵⁰ *Kilik Jon. Basquiat. Sex, Drugs and Modern Art*, U.S.A., Miramax Home Entertainment. Año de Edición 1996. Duración 01:46:02, Formato DVD. Subtitulada al Español.

⁵¹ *Ma'Claim. Ma'Claim Finest Photorealistic Graffiti*, China, Publikat. 2006. 153 Páginas.

⁵² *Tamra Davis, The Radiant Child*, Estados Unidos, Año de Edición 2010. Duración 01:30, Formato DVD.

2.4 Fusión del Graffiti con el Street Art

Street Art como su propio nombre lo indica, globaliza todas las incursiones artísticas realizadas en el paisaje urbano y es un derivado directo de los *Graffiti*, que a finales de los años setenta eran pintados en los vagones de tren de *Harlem* (Nueva York). Su filosofía y razón se ha transformado, a medida que la sociedad va sufriendo cambios socio-políticos y culturales, pero su esencia continua siendo la misma (transgresora o contra el sistema). Muchos artistas denominan a este movimiento, *Post-Graffiti*. Su naturaleza es mucho más amplia que hace treinta años, una explosión de creatividad, nuevas ideas y talento con miles de artistas de todo el mundo que exponen sus innovadoras obras de arte en las calles, utilizándolas como si de un gigantesco museo se tratase.

Esta transformación ha traído consigo obviamente nuevas técnicas y estilos. Así los artistas utilizan además de los *sprays* y rotuladores de tinta permanente, otras formas y materiales para llevar a cabo sus trabajos: plantillas, pegatinas, posters, pinturas acrílicas aplicadas con pincel, aerógrafo, tizas, carboncillo, collage a base de fotografías, fotocopias, mosaicos, etc... Por otro lado, muchos estudiantes y profesionales del mundo del diseño gráfico utilizan el arte callejero para dar a conocer su trabajo, estudiando la reacción de la gente y no dudando en firmar sus creaciones con direcciones e-mail, páginas web e incluso su número de teléfono, significando una huída de la pura esencia del *Graffiti*, “efímero e ilegal”.

De todas formas muchos artistas presiden de la firma o “*tag*”, pues no necesitan dejar patente su autoría o no quieren desequilibrar su obra y restarle sentido artístico. Una de las mayores preocupaciones en el desarrollo y diseño de las ciudades en la actualidad es el llamado paisaje urbano. El *Street Art* convierte las calles de las grandes ciudades en exposiciones de arte al aire libre, produciendo un importante impacto socio-cultural que permite una comunicación más universal, pues personas que nunca antes habían pisado un museo quedan absorbidas por esta macro-exposición artística.

El “escritor” (término que adopta un artista convencional de *Graffiti*) crea su obra en función del soporte y las circunstancias, aprovechando las posibilidades que ofrece el paisaje urbano, así como sus accidentes. Fuera de la calle los soportes pueden ser diversos, desde cartón, papel o lienzos que más tarde serán trasladados y expuestos en un sitio público, aunque para un escritor, pintar fuera del ámbito de la calle no es *Graffiti*, ya que se aleja de lo “*underground*” aproximándose más al arte aceptado. La información de esta modalidad urbana nos llegó por medio del libro *Street Art* de *Louis Bou*.⁵³ A continuación, algunas de las técnicas más utilizadas:

Stencil o plantillas: Se han convertido en la técnica preferida de muchos, básicamente por la rapidez de realización a la hora de plasmar en la calle, ya que el dibujo de la misma se realiza tranquilamente en casa, con cartón, radiografías, acetato, etc. Una vez en la calle se trata de repetir el motivo con insistencia, marcando el territorio con la plantilla a modo de *tag*. Por sus características, esta técnica simpatiza mucho con la ilegalidad y la protesta.



Autor: Armando Garibay: Ejemplos de stencil para la escuela de baile Enerxxía Vital, la marca de ropa Stret Dreams y para la Empresa Sigma.

⁵³ - *Louis Bou. Street Art*, Barcelona, Instituto Monsa de Ediciones, S.A. Segunda Edición, 2006. 191 Páginas.

En esta parte de nuestro estudio me gustaría comentar un poco sobre mi experiencia en el *Graffiti* y tiene que ver con la fotografía anterior. La playera blanca que aparece en escena tiene escrita la palabra “Sigma” esto se debe a que hace tres años fui contratado por esta compañía para realizar una serie de performance en la ciudad de Monterrey Nuevo León, en los cuales interactuaríamos con el protagonista del famoso documental “*Presunto Culpable*⁵⁴” que se estrenó en el 2011, alcanzando gran éxito en taquillas. Toño, el “presunto culpable” subió al escenario para narrar un poco de su experiencia en la cárcel y nos contó como el *Rap* y el *Breaking* eran las actividades que de alguna manera lograron amenizar su estancia en el reclusorio. Al final nos dio una pequeña exhibición de *Rap* y mientras el *rapeaba*, nuestro equipo de bailarines y yo bailábamos *breaking* realizando nuestras secuencias de movimientos reforzando el mensaje que Toño quería enviar a su público. La playeras de los bailarines tenían que llevar el nombre de la empresa patrocinadora, en este caso “Sigma” y la tarea que se me encomendó fue precisamente la de realizarlas proyectando una imagen urbana de tipo de *Hip Hop* por el *Rap* que iba a realizar Toño, fue entonces cuando decidí aplicar la técnica del *stencil* para lograr dicho objetivo. Con esto nuevamente notamos la unión de los cuatro elementos del *Hip Hop*, *DJ* y *Rap* para la música, el *Breaking* para reforzar visualmente por medio del cuerpo y el *Graffiti* por el lado de la imagen. Es importante señalar que el intermediario entre la empresa Sigma y un servidor Armando Garibay fue el empresario Cristian León por medio de su compañía CL producciones.



Imagen que formó parte de la publicidad de la citada película, Presunto Culpable.

- ⁵⁴ Roberto Hernández, **Presunto Culpable**, México, Año de Edición 2011, Abogados con Cámara; Instituto Mexicano de Cinematografía CONACULTA. Duración 01:27 minutos, Formato DVD.

2.5 Graffiti legal y Graffiti ilegal

El investigador en el tema Pablo Hernández Sánchez nos narra que cuando apareció el *Graffiti* no se trató de “amor y paz⁵⁵”, sino de un *ghetto* marginal, el mismo que dio origen a los ritmos de *blues* y del *rock*, cuyo siguiente paso fue el *soul*. En México la expansión total se dio en la época de los sesenta, junto al movimiento estudiantil del 68, en el cual cientos de jóvenes dieron a conocer su problemática mediante pintas de protesta, estencil y propaganda de mano en mano. El auge prosiguió en los setenta: La película *Los Guerreros* (*The Warriors*⁵⁶) impacto mucho en el escenario juvenil de esa década y actualmente gracias a los medios de comunicación masivos y a las redes sociales las nuevas tendencias de esta modalidad artística han influido cada vez más a nuestros jóvenes. Con el tiempo y la fuerza de la repetición, difusión y proliferación, el *Graffiti* se fue abriendo como una auténtica y nueva forma de comunicación, marginal y combativa a la vez.

Pablo, también nos dice que el *Graffiti*, como toda acción y movimientos juveniles, pretende ser transgresor. Incluso la nueva Ley de Convivencia Ciudadana y Justicia Cívica del D.F. lo señala responsable del daño urbano argumentando contaminación visual. Decía Don Benito Juárez que “el respeto al derecho ajeno es la paz”, y los escritores parecen tener oídos sordos: Las paredes siempre son ajenas, los trazos no siempre son exquisitos y la paciencia es poca para con aquel que raya su fachada, negocio o simplemente su colonia. Los *Writers* (escritores) le dan un valor mayor al *Graffiti* ilegal. El *tagger* (escritor del estilo de *Graffiti tag*) *Cusco* menciona que “en la noche, salir a pintar ilegal te hace sentir una adrenalina muy cabrona, hacerlo legal le quitaría el chiste”, y la “Duende” añade “yo me baso mucho en lo ilegal, donde arriesgas tu vida”.

Con la adrenalina aumenta la tensión arterial y se dirige el flujo de sangre hacia los tejidos que participan en la situación de la acción, sobre todo en las extremidades, brazos y piernas, que se preparan para defenderse, atacar o huir. Supone la aceleración de todas las funciones vitales y somete al organismo a un fuerte trabajo de respuesta ante la acción

⁵⁵ Hernández Sánchez Pablo. *La historia del Graffiti en México*, México, IMJUVE, Radio Neza. Segunda Edición actualizada, Diciembre de 2008. Página 34.

⁵⁶ Walter Hill. *The Warriors*, Año de Edición 1979, Paramount Pictures. Duración 01:33, Formato DVD.

extrema. Esta es la sensación que buscan esos jóvenes. Lo cierto es que lo ilegal se plasma sobre superficies ocupadas, fachadas de casas y negocios, en fin, propiedad privada, pero por ser una actividad nocturna es difícil identificarla. En el paisaje urbano las paredes hablan con nombres ilegibles para la mayoría de los habitantes, letras distorsionadas, palabras coloridas, figuras inspiradas en el “*comic*”, el arte y cine fantásticos. Son mensajes cifrados, inscritos por miles de jóvenes que con plumones, aerosol o piedra en mano, rayan a diestra y siniestra todo espacio disponible para reafirmar sus ganas de existir y de construir su identidad. Esto los ha llevado a ser señalados de inconformistas, inadaptados o antisociales. Algunos veteranos de este movimiento nos dicen que solamente el 10% del *Graffiti* ilegal contiene rasgos con una calidad aceptable en cuanto a calidad de línea, etc.

En la paleta de un pupitre, en una caseta telefónica, en los respaldos de los asientos de los microbuses, en los cristales de los vagones del metro, en los muros de la ciudad, en las puertas de los baños y en infinidad de sitios, donde el hombre puede descargar el deseo reprimido de plasmar un garabato gráfico o literario, ahí se hallara el *Graffiti* y ahí se hallaran también sus admiradores e inclusive estudiosos y coleccionistas, entre ellos sociólogos, antropólogos, historiadores, psicólogos juveniles, artistas contemporáneos, diseñadores gráficos, periodistas, fotógrafos, entre otros.

También se han lanzado campañas *cazagraffiteros*, ofreciendo recompensas a personas que denuncien actos vandálicos, estos carteles los podemos ubicar fácilmente en los microbuses o en el metro. En la ciudad de México hay trabajadores de las delegaciones políticas que se encargan de borrar lemas, consignas y rayones urbanos en cabinas telefónicas, vagones del metro, muros de edificios públicos, etc. Siempre argumentan gastar miles de pesos en el arreglo de los inmuebles, como nos cuenta el periódico “El Gráfico” donde dice que del 2006 al 2012 personal del Transporte Colectivo Metro ha borrado una cantidad de *Graffitis* pintados en las instalaciones, equivalente a la distancia que existe entre la Ciudad de México y la frontera con los Estados Unidos que es aproximadamente mil kilómetros. En el mismo se utilizaron cerca de 170 mil litros de pintura de varios colores. En el material para limpiar las superficies se invirtieron 18 millones de pesos en estos seis años. Estas pintas incluyen las bardas exteriores y pintas al interior de las instalaciones, además los vidrios rayoneados aunque afortunadamente los trenes no son tan

dañados como es el caso de Nueva York. Estas medidas invitan a la reflexión. El castigo para aquellos que son sorprendidos va desde los golpes, mordidas, visitas al juzgado civil de alguna delegación y en algunos casos han terminado en hospital o asesinato, esto sucede cuando los vigilantes privados confunden a los *graffiteros* con asaltantes y su temor los lleva a disparar su arma contra ellos, tal es el caso del joven *René Arce*, asesinado en 1995. Muchos otros han sufrido grandes lesiones al intentar subir a puentes o edificios a gran altura y el accidente no se hace esperar como le sucedió a un *tagger* llamado “*Smog*”, quien mientras realizaba su pinta, resbaló y cayó creando mucho escándalo, tanto así, que el dueño del lugar salió con pistola en mano y le disparó en dos ocasiones a sus piernas confundiendo con un ladrón y lo dejó inválido desde entonces.

Las alturas más recónditas son aquellas donde el *Graffiti* ilegal cobra mayor valor por lo difícil del acceso al igual que las patrullas, aquellos que logran esa “hazañas” son los más respetados del movimiento ilegal. Desde el punto de vista del Derecho, nos comenta Dilcy García de la revista *Bien Común*⁵⁷ que sin duda no resulta agradable para la mayoría de las personas salir de su casa y de pronto encontrar que ésta se ha convertido en un gran mural con mujeres voluptuosas o letras metálicas que ni siquiera puede descifrar. Si a través de estudios antropológicos, sociológicos y artísticos se llegara a la conclusión de que el *Graffiti* no es una forma de expresión humana, no es una manifestación de ideas y/o carece de contenido artístico, entonces se podría concebir su prohibición y la sanción de su práctica. Señalar como una falta administrativa generaría obligaciones de reparación del daño y de alguna sanción pecuniaria (lo cual ocurre hoy en algunas legislaciones o reglamentaciones locales del país), lo cual mantendría un **control relativo** de la práctica del *Graffiti* sin pensar ni peregrinamente que va a erradicarlo. Por otra parte si a través de un sustento científico se llegara a la conclusión de que el *Graffiti* es la expresión artística de una corriente de cultura popular, el prohibirlo y sancionarlo representaría una violación a la libertad de expresión garantizada en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Desde esta perspectiva el *Graffiti* tendría que ser difundido, estudiado en sus significados e incluso fomentado. Pero, al mismo tiempo ¿Qué sucedería con los dueños o propietarios de los inmuebles *graffiteados*?, ¿acaso ellos no tienen derecho a mantener su

⁵⁷ Dilcy García. *El Graffiti y las leyes que lo sancionan*, **Bien Común**, México, Año X, Número 120, Diciembre del 2004., Pág. 54-55.

propiedad sin el fenómeno del *Graffiti*?, desde luego. Es obligación del Estado encontrar soluciones para que todas las personas gocen de manera plena todos sus derechos. Como ya se ha dicho en diversos artículos, no es jurídicamente lógico violentar el derecho de unos bajo el argumento de preservar el de otros. Aunque el camino resulte complejo, es necesario que se dé cumplimiento a los derechos de todos los ciudadanos. Sin embargo la autora de este artículo al final comenta que no es tan dificultosa la solución a este problema y que con abrir espacios de tolerancia se resolvería y todos felices y contentos, sin embargo ya hemos visto que esta no es la solución y también hemos visto lo inútil que es el Estado para resolver esta problemática.

Ni siquiera la pintura *antigraffiti* inventada en la facultad de química de la UNAM funcionó para detener estas acciones debido a sus altos costos y a que él se las ingenia para primero rayar y quitar la capa *antigraffiti* y después pintar sobre ella. La sanción en el D.F. para mayores de edad para ser exactos es de una multa de treinta días de salario mínimo o setenta y dos horas de arresto además de la reparación del daño cometido a la parte demandante, si son menores de edad entonces el juez solo cita a quien lo custodie o tutele y aplicara las “medidas correctas”.

En otros estados como en Toluca se ha convertido en un verdadero problema para las autoridades que hasta han creado una unidad especial para investigar a pandillas de jóvenes en Toluca, detectando que pandillas están activas en determinadas zonas y cual tiene mayor control, cuales son aliadas o cuales rivales, de que tipo son y cuantos integrantes tienen cada una de ellas, para así poder crear un “atlas de la delincuencia”. Un caso especial ocurrió en el 2002, cuando la Secretaria de Seguridad Pública del D.F. contrato al ex - alcalde de Nueva York, Rudolph Giuliani quien perteneció a la *CIA* de los Estados Unidos, para terminar con la delincuencia y la corrupción, así como atacar a bandas de secuestradores relacionadas con el gobierno, hasta controlar y exterminar a los *graffiteros*, como “según” lo hizo en el barrio del *Bronx* en Nueva York, afirmando que desde ahí se empieza a atacar a la delincuencia, los limpiaparabrisas, los “viene viene”, payasitos, cantantes callejeros, vendedores ambulantes, estatuas vivientes, mendigos y prostitutas también estaban bajo la mira de ese programa.

De esta forma se condena al *Graffiti* y pasa de ser un modo de expresión o una variante artística para convertirse en un delito patrimonial, con el evidente deterioro urbano. También cabe mencionar que muchos espacios arquitectónico incluyendo sitios arqueológicos, esculturas o murales de innegable valor artístico e histórico durante años han sufrido impunemente los estragos del *Graffiti*. Un claro ejemplo desafortunadamente sucedió en Tula, Hidalgo, debido a que a un joven con delirio de vándalo se le ocurrió pintar sobre los majestuosos Atlantes de la muy venerable Cultura Tolteca en la celebración del advenimiento del equinoccio. Otro caso insólito sucedió en Estados Unidos donde a un *writer* llamado *Cornbread*, se le ocurrió pintar su firma sobre la piel de un elefante en un zoológico sin pensar en las consecuencias de salud que pudo haberle provocado al animal.

Para el teórico de la contracultura Salvador Mendiola, el *Graffiti* se practica como un claro reclamo social, la sociedad los ignora y ellos le devuelven el desprecio rayando sus paredes y medios de transporte. Mendiola asegura que las nuevas medidas adoptadas por el Gobierno del D.F., como la creación de Unidad *Antigraffiti*, son una buena opción, ya que los *graffiteros* dentro de ese programa no son considerados delincuentes, sino vándalos que no merecen cárcel; la medida es reprenderlos, mantenerlos lejos de los ministerios públicos, porque ahí es donde se echan a perder.

Sin embargo los *graffiteros* también reclaman que se castigue a quienes contaminan visualmente con propaganda electoral, los que alteran o ensucian con logos de sus partidos los parques, jardines, metro, autobuses, trolebuses, además de las famosas pintas distritales o de comités delegacionales y anuncios espectaculares, el *graffitero* quiere que pongan el ejemplo las autoridades y en lo personal creo que tienen mucha razón. Están cansados de que se les acuse de vándalos cuando las autoridades no se preocupan por solucionar el problema real de desempleo y educación. Esto también es cierto en parte ya que no solo la juventud está enferma, toda la sociedad lo está. De igual manera exclaman que son peor los cientos o miles de policías y autoridades que tienen ligas con narcotraficantes y secuestradores.

Algunos *taggers* nos cuentan lo siguiente: “*El Graffiti en Ciudad Neza es artístico y utilizado como fuente de trabajo, ya que gracias a éste arte nos hemos introducido a disciplinas más académicas como la aerografía, trabajando en especial el decorado de cascos para motocicletas, automóviles, rótulos, mantas etc.*” También nos cuentan que el sistema siempre va a encontrar pretextos para tratar de manipular todo a su modo y antojo, incluyendo cualquier acto de manifestación juvenil y siempre aplicara represión sobre ella. También estos chicos ven en el *Graffiti* un escape a la horrible realidad que viven día tras día.

Hubo un tiempo que el gobierno trato de acaparar jóvenes para pintar paredes en campañas electorales, claro, ellos no son ciegos y conocen la popularidad de este arte entre la gente joven. En fin, lo espontáneo, el acto fugaz, la clandestinidad, el anonimato, lo efímero fue el origen de este proyecto; enfrentar lo desconocido, lo peligroso que poco a poco fue cambiando del terreno de lo ilegal a lo legal, de lo prohibido a lo permitido. Parte del *Graffiti* ha pasado de transgredir la propiedad privada a respetarla ya que por medio de permisos a dueños de inmuebles, casas y bardas se le está dando otra categoría de mayor nivel al *Graffiti*. Además se han organizado muchos concursos en todo el mundo para premiar a los jóvenes que opten por este sendero de la legalidad, sin embargo, para muchos chicos, esos espacios brindados no son suficientes y aseguran, “el Graffiti ilegal no se va a extinguir por una sencilla razón: es la escuela”.

En entrevista a un *grafitero* que se encontraba en el Chopo, éste comenta: “Me interesa el grafiti legal por la facilidad que da, en cuestión que es posible cuidar los detalles. Yo respeto de manera especial el ilegal porque es la esencia del Graffiti, su naturaleza insumisa, pero creo que lo importante es pintar, sólo pintar...” *Bisek*, es un *tagger* joven, lo suyo aún es lo ilegal. Cada semana invierte su dinero en comprar latas para “decorar la ciudad”. “El grafiti ilegal nunca terminará”, dice. “La policía no nos va detener, cuando nos detiene con un 20 se va y hasta nos echa aguas pa’ pintar”. *Ashes*, otro *grafitero* que está entre la línea de lo ilegal o legal opina igual: “*si te detienen le pagas al policía o al juez, también te libera y si te toca irte a los separos, antes de las 36 horas te dejan libre*”.

Rafael M. Hollow, editor de la revista *Adiction*, que registra las pintas ilegales, difiere de la visión de que los concursos de *Graffiti* son la solución para este fenómeno

social y advierte que los concursos no hacen más que usar a los *graffiteros* para botín político, porque cuando ya no les sirven los descalifican e inventan una cacería de brujas, también nos narra lo siguiente: “Es todo un circo, una manera de decirle a la sociedad ¡miren, si estamos trabajando!, cuando hay cosas más importantes como la seguridad, el empleo, la corrupción etc.”

No todos los *Graffitis* son iguales, como nos explica Donovan Tavares, de dieciocho años, quien es *graffitero* o “*tagger*” desde hace seis años: “Hay dos tipos de *Graffiti*: el legal, es cuando pides permiso en la casa o en el ayuntamiento para pintar; y el ilegal, que como su nombre lo dice, es llegar y pintar sin ningún permiso”. Donovan comentó que no sería lo mismo pintar en alguna otra superficie, “el dar espacios para que jóvenes pinten no es la solución, pues el *Graffiti* ilegal no es porque no nos quieran dar bardas, es más que nada por la adrenalina, por que sientes cierto peligro y es lo que te gusta, a uno le gusta sentir el peligro y ver que estas al límite”. No todo lo que se ve en las bardas es *Graffiti*, pues hay pintas que hace la gente que no tiene nada que hacer y que solo raya por rayar. “Para mí pintar no es nada más salir y pintar, yo necesito primero sacar un boceto y con eso me guío, me gusta que la gente diga: “Mira que bien le quedo”. Esta adrenalina de la cual nos habla Donovan esta explicada en cierto modo por el maravilloso conferencista y escritor Eckhart Tolle en su estupendo libro titulado *El poder del Ahora*⁵⁸. Nos explica que nada existe fuera del ahora. Y continúa diciendo:

“El pasado determina quiénes somos, lo mismo que cómo percibimos y actuamos en el presente. Y nuestras metas futuras determinan qué acciones emprendemos en el presente. Nosotros no hemos captado todavía la esencia de lo que el autor nos dice porque estamos tratando de entenderlo mentalmente. La mente no puede entender esto. Sólo nuestro corazón puede, porque las emociones superiores no provienen de la mente. Por favor, simplemente escuche. ¿Alguna vez ha experimentado, hecho, pensado o sentido algo fuera del Ahora? ¿Cree que alguna vez lo hará? ¿Es posible que cualquier cosa ocurra o sea fuera del Ahora? La respuesta es obvia ¿no?”

Nunca nada ocurrió en el pasado, ocurrió en el Ahora. Nunca ocurrirá nada en el futuro; ocurrirá en el Ahora. Lo que nosotros consideramos el pasado es una huella de la memoria almacenada en la mente de un Ahora anterior. Cuando nosotros recordamos el pasado, reactivamos una huella de la memoria, y lo hacemos Ahora. El futuro es un Ahora imaginado,

⁵⁸ Eckhart Tolle. **El Poder del Ahora**. México, Editorial Grijalbo, 2012. 256 Páginas

una proyección de la mente. Cuando llega el futuro, llega como el Ahora. Cuando nosotros pensamos en el futuro, lo hacemos Ahora. El pasado y el futuro obviamente no tienen realidad propia. Lo mismo que la luna no tiene luz propia, sino que puede solamente reflejar la luz del sol, así el pasado y el futuro son sólo pálidos reflejos de la luz, el poder y la realidad del presente eterno. Nuestra realidad es "prestada" del Ahora. La esencia de lo que estoy diciendo no puede ser entendida por la mente. En el momento en que nuestro corazón la capta, hay un cambio en la conciencia de la mente al Ser, del tiempo a la presencia. Súbitamente, todo se siente vivo, irradia energía, emana Ser. En situaciones de emergencia que amenazan la vida, el cambio en la conciencia del tiempo a la presencia ocurre a veces naturalmente. La personalidad que tiene un pasado y un futuro se retira momentáneamente y queda reemplazada por una intensa presencia consciente, muy calmada, pero muy alerta al mismo tiempo. Cualquier reacción que se requiera surge entonces del estado de conciencia. La razón por la que a algunas personas les encanta embarcarse en actividades peligrosas, como el montañismo, las carreras de autos u otras, aunque puede que no sean conscientes de ello, es que los fuerzan a entrar en el Ahora, ese estado intensamente vívido que está libre del tiempo, libre de problemas, libre del pensamiento, libre del peso de la personalidad. Resbalar fuera del momento presente, siquiera por un segundo, puede significar la muerte. Desafortunadamente, llegan a depender de una actividad particular para estar en ese estado”.

Lo mismo sucede con el *graffitero*. Con esa adrenalina de ser descubierto e ir a parar a las autoridades o simplemente de no caerse de donde está colgado a grandes alturas, se obliga al *writer* a entrar en el Ahora. Pero nosotros no necesitamos escalar la cara norte de una montaña, ni *graffitear* una patrulla para entrar en ese estado. Nosotros podemos entrar en ese estado Ahora con métodos que no dañen a terceras personas y muy por el contrario, salgan beneficiadas. La cultura del *Graffiti* no siempre tiene porque ser un acto de vandalismo. De hecho, mediante un adecuado plan urbano se han hecho murales que permiten redecorar ciertas zonas.

A continuación narrare mi experiencia dentro del *Graffiti* ilegal. Desde que comenzó mi investigación sobre este tema no me agrado el *Graffiti* ilegal, sin embargo para hablar de él era necesaria una experiencia propia para poder comprender más claramente el sentir de *writer*. Cuando iba en la secundaria realicé un par de pintas cerca de mi casa en propiedades de vecinos, ahora condeno mi acción de ese entonces, aunque la adrenalina que mencionan me hizo presencia de forma muy fuerte en ese momento. Hace un par de años volví a repetir la acción pero esta vez con razones de investigación.

En esta ocasión no fui solo, acompañé a un famoso grupo de *graffiteros* de la colonia *San Felipe de Jesús* llamado “*Ideas Crew*” un amigo de mi *crew* (grupo) de *Breaking* formaba parte del mismo y consiguió que los acompañara. Ahí comprendí como era la organización de una *crew* de *Graffiti*. Para empezar la cita fue a la 1 am, cuando la mayoría de la gente ya dormía, nos repartimos de dos en dos por los cuatro puntos cardinales a una distancia de 2 calles de la avenida principal donde se encontraba el local que iba a ser la víctima de la pinta. Éramos los encargados de vigilar que nadie se acercara al lugar, si veíamos algo sospecho con una clave en chiflido nos comunicábamos. Había otros tres integrantes de la *crew* que ayudaban a subir al primer piso del local a los realizadores de la obra, eran dos los realizadores, mientras uno delineaba, el otro rellenaba. Su pinta les llevo increíblemente alrededor de 5 a 10 minutos y para ese tiempo tan limitado su pinta era sorprendente. Después nos retiramos del lugar y cada quien se fue a casa. Al día siguiente la reacción del transeúnte no se hizo esperar, realmente se sorprenden del *modus operandi* de estos grupos, sin embargo casi siempre es condenado. En el metro de la ciudad, en la línea seis para ser específico también llegué a realizar algunos *taggs* en un determinado tiempo. Hay escritores que se dedican a rayar las obras de sus colegas, a esto se le llama “*going over*” y es tan nefasta como popular esta actividad.

En la película de 1984 *Beat Street*⁵⁹ está muy bien documentado como una firma a cargo de un *writer* que se hace llamar “*Ramo*” (quien parece ser es de ascendencia latina) es siempre borrado o tachoneado de las paredes por otro *writer* que se hace llamar “*Spit*”. Todo comienza cuando “*Ramo*” o *Ramón* se da cuenta de que un nuevo tren blanco acaba de llegar a la estación, él se emociona y le cuenta a su compañero *Kenny* (quien es un *DJ*) sus ansias de decorar esos vagones para que sus pintas sean conocidas por toda la costa Este. Inmediatamente planean el acto y esa misma noche llegan con boceto, escalera y aerosoles en mano para llevar a cabo su cometido. Y así fue, *Ramón* delineaba mientras que *Kenny* rellenaba hasta terminar la obra. De pronto escuchan sonidos cerca del lugar donde se encontraban y cuando fueron a investigar de qué se trataba encontraron a “*Spit*” en infraganti rayando la obra de “*Ramo*”. El enojo de *Ramón* fue tal que comenzó una

⁵⁹ - *Harry Belafonte & David V. Picker. Beat Street*, New York, Orion Pictures Release. Año de Edición 1984. Duración 01:46:12, Formato DVD. Doblada al Español.

persecución tras de “Spit” para darle una lección lo persigue en las líneas férreas y comienzan a pelear a golpes hasta que ambos “Spit” y “Ramo” caen fulminados por la electricidad que contienen las vías y mueren. Posteriormente le organizan un homenaje a Ramo todos sus amigos que de alguna manera estaban involucrados con la Cultura Hip Hop. Afortunadamente tuve la oportunidad de asistir a una conferencia magistral de Pop Master Fabel, uno de los bailarines de esa épica película del Hip Hop, y ahí nos narró su experiencia dentro del filme. Este filme es una verdadera joya del Graffiti y del Hip Hop en general ya que la mayoría de los participantes en esa película eran verdaderos pioneros o Hip Hop Heads de esta cultura, vemos el desfile de grandes personalidades e iconos tales como Afrika Bambaataa, Jazzy Jay, los New York City Breakers, Rock Steady Crew, DJ Kool Herc, Mr. Wiggles, etc. Continuemos con otra canción de Rap titulada *color en la ciudad*⁶⁰, dedicada al Graffiti y su entorno.

*“Lo preparaste bien, te diste el tiempo de planearlo
pensaste en los colores, y saliste de tu barrio
4 de la mañana cuando la ciudad descansa
algún borracho en coche, busca llegar a su casa
el nerviosismo que sentías, ahora es adrenalina
cuando agitas el spray, sabes que es tu vida
darle color a las calles, por medio de un aerosol
estimular el arte a una ciudad, y darle tu visión
cuando pintas ilegal, la madrugada es tu aliada
el paso a paso hace sonar, en tu mochila latas
pero sueñas con esa pared, y nada te detiene
como aquella noche, cuando por fin pintaste trenes
cruzas los dedos, porque pronto cruzas la avenida
y sabes que rondando, puede andar la policía
todo ha salido bien, pero circula un auto lento
solamente es un taxi en busca de pasajeros
tienes sumo cuidado, al brincar el alambrado
ya son varias sudaderas, que alambres han cobrado
el boceto lo tienes en la mente, o en el papel
los nervios han pasado, y tu creatividad al cien
así que el shhhhhhhhh es música en tus oídos
es todo lo que necesitas, te mantiene vivo
los oleos se cambiaron a latas, y los pinceles
ahora son fat caps para diseñar paredes*

⁶⁰ Skool 77 & Miguel Contreras. **Color en la Ciudad**, 20 Triunfadoras de Skool 77, México, Tres G. 20 Tracks. Formato CD.

*Es otra noche como tantas, das color a la ciudad
convirtiendo una esquina, en obra de arte sin cesar
eres todo un artista, que comparte su visión
algunos piensan que es un crimen, otros medio de expresión
Es otra noche como tantas, das color a la ciudad
convirtiendo una esquina, en obra de arte sin cesar
es crear, pensar, soñar, manifestar
es el amor entre la lata y tú, es pintar*

*Es esa vieja historia de amor... que te acompaña
Es un poema hecho color... cada mañana
Es biografía de un escritor... que sigue firme
Es la forma de realizar el más perfecto crimen
y es que con El Graffiti puedes congelar el tiempo
puedes darle rostro a un texto, darle vida a un pensamiento
puedes sobre todo promover la reflexión
ser creador de todo un mundo más allá de la ficción
puedes a cada calle dibujarle una sonrisa
mostrar que para el arte esto es una alternativa
puedes hacer protesta o de técnica una muestra
tu pones el spray y yo una canción como esta
alto! Saca tu lata, mientras yo saco el micro
dos estilos - una misión - progreso - ¿Me explico?
es que no habrá fronteras que nos paren con sus muros
yo alzaré la voz, y tu lo pintas. seguro!"*

Excelente canción a cargo de estos dos *MC's* maravillosos. Nótese que durante todo el capítulo cada parte social justifica intelectualmente sus acciones, desde el *graffitero*, hasta el propietario perjudicado, desde las autoridades estatales, hasta los psicólogos, los antropólogos, escritores, investigadores etc. Todos ellos hablan sobre el tema y exponen su punto de vista. Todos ellos tienen un poco de razón y un poco de error. Como se mencionaba, los jóvenes no son los únicos con problemas, es toda, absolutamente toda la sociedad la que padece una terrible decadencia de principios, todos somos parte de esta enfermedad ultramoderna. Es urgente retomar principios universales de convivencia y fraternidad y como nos tratan de hacer entender el Venerable Maestro *Samael Aun Weor* y el muy ilustre *Eckhart Tolle* el único que posee virtudes y principios es el Ser, el Ego y su multiplicidad de “yoés” solo generan desgracia, sufrimiento y error. El Ego es el que contesta y reacciona, el Ser comprende y crea. Ambos forman parte de nuestra persona, en nosotros esta la decisión de elegir a quien le brindamos nuestra energía.

Para concluir este capítulo, en el *Graffiti* Ilegal, el mejor de todos los *writers* es aquel que logra poner su firma en el lugar de más difícil acceso debido a la altura o a la vigilancia que haya en ese lugar, aquellos que son realmente atrevidos aquellos que están más expuestos al peligro son los mejores en esta categoría. Por otro lado el mejor de todos los *graffiteros* legales es aquel que posee mayores facultades artísticas, aquellos con mejor técnica y conocimiento de teoría del color, aquellos con formidable calidad de línea, plastas y volúmenes, aquellos que juegan y experimentan con dirección, tamaño, formas, escalas, movimiento, etc. Los que infiltran un concepto impactante, los que logran hacer resonancia en alguna parte interior del transeúnte, ellos son los más destacados y en esta rama del *Graffiti* legal es donde se encuentra nuestro motivo principal de este estudio. La tranquilidad de realizar una obra legal permite detallar perfectamente en todos estos aspectos. Sin embargo gran porcentaje de *graffiteros* se mueven en ambas vertientes.

2.6 Origen e interpretación de las culturas urbanas más populares alrededor del Graffiti

El Venerable Maestro Samael Aun Weor en su libro titulado *Educación Fundamental*⁶¹ nos enseña que nos encontramos en la época de la producción en serie. Continúa diciendo:

“Ahora todo se produce a gran escala. Aunque resulte un poco grotesco, es muy cierto que las escuelas, universidades, etc., se han convertido también en fábricas intelectuales de producción en serie. Por estos tiempos de producción en serie el único objetivo en la vida es encontrar seguridad económica. La gente le tiene miedo a todo y busca seguridad. El pensamiento independiente por estos tiempos de producción en serie, se hace casi imposible porque el moderno modelo de educación se basa en meras conveniencias. La “Nueva Ola” vive muy conforme con esta mediocridad intelectual. Si alguien quiere ser diferente, distinto a los demás, todo el mundo lo descalifica, todo el mundo lo critica, se le niega el trabajo, etc. El deseo de conseguir el dinero para vivir y divertirse, la urgencia de alcanzar éxito en la vida, la búsqueda de seguridad económica, el deseo de comprar muchas cosas para presumir ante los demás, etc., le marcan el alto al pensamiento puro, natural y espontáneo. Se ha podido

⁶¹ Samael Aun Weor. **Educación Fundamental**. Cuernavaca, Morelos, México, Nous Editores. Página 191.

*comprobar que el miedo atrapa la mente y endurece el corazón. Por estos tiempos de tanto miedo y búsqueda de seguridad, la gente se esconde en sus cuevas, en sus madrigueras, en su rincón, en el lugar donde creen que pueden tener más seguridad, menos problemas y no quieren salir de allí, le tienen terror a la vida. Existen dos tipos de rebeldía que están ya debidamente clasificados. Primero: **Rebeldía psicológica violenta**. Segundo: **Rebeldía psicológica profunda de la inteligencia**. El primer tipo de rebeldía es **reaccionaria**. El segundo tipo de rebeldía es **revolucionaria**. Las personas tienen un ego interno compuesto desgraciadamente por distintas entidades llamadas también “Yoes” que se fortifican con la educación equivocada. Esos “Yoes” son la avaricia, la lujuria, la violencia, el odio, el rencor, la soberbia, la vanidad, los celos, la ansiedad, etc. El yo pluralizado que cada uno de nosotros llevamos dentro, es la causa fundamental de todos nuestros complejos y contradicciones. Mientras exista dentro de cada uno de nosotros el Yo Pluralizado, no solamente nos amargamos la vida a sí mismos sino que también se la amargaremos a los demás, principalmente a nuestros familiares y amigos cercanos”.*

He aquí la raíz del grave problema con los jóvenes de hoy en día. Los jóvenes y toda la sociedad en general giramos en torno a esos “Yoes” ellos son los que actúan por nosotros, la gravedad de la situación es que la mayoría de los objetivos de los jóvenes son ego centristas, incluso en el *Rap* hay un género muy popular conocido como *Egotrip Rap*. Los “chavos” rara vez piensan en el prójimo, la violencia es algo común para ellos y peor aún, muchas veces es algo de su agrado. Sus ídolos que van desde el brabucón de la cuadra hasta su grupo favorito de *Rock* o su personaje favorito de animación como los famosísimos *South Park* son iracundos, explosivos, agresivos, depresivos, melancólicos, fanfarrones, arrogantes, estúpidos, alcohólicos, drogadictos, adúlteros y pasionales, etc.

Afortunadamente esto ha quedado registrado con el bolígrafo de personas que han escrito canciones de *Rap* con un poco más de conciencia de esta problemática, ellos también han creado adeptos que se identifican con su música y vislumbran un entorno más apacible. Aquí abajo coloco un fragmento de una poesía llamada *chico problemático*⁶².

*“Qué pasa ahí fuera con esos niños,
con miradas de adultos sin ilusiones ni sueños.
El niño quiso conocer y nadie supo responder,
el niño no encontró el cariño que él creía merecer,
Así comenzó a crecer y a desobedecer,*

⁶² Nach. **Chico Problemático**, *Poesía Difusa*, España, Boa, Año de Edición 2003. 018 Tracks. Formato CD.

*aparecer frente a su almohada ebrio a cada amanecer,
El chico es mediocre al parecer y no destaca,
que hacer, si cada vez más a menudo saca sus dientes y ataca,
si ya no es un chico tranquilo,
anda demasiado rápido en el filo y pende de un hilo muy fino.
No ve a nadie detrás en su defensa,
entonces piensa que diez golpes por un beso no compensa,
inocente adolescente, se siente confuso,
y se comporta nervioso ante los intrusos.
Conozco a muchos de esos muchachos,
en sus coros fuman porros y andan siempre borrachos.
Hechos diarios en tu barrio y en el mío,
como quieres resolver el odio con más odio, tío.
Como pretendes que te tome en serio alguien,
actuando con violencia solo para que te miren,
importándote una mierda que los demás se lastimen,
si tus colegas lo piden, ellos te aplauden y rien.*

*"Dime por qué se duermen, por qué se pierden,
crecen demasiado rápido y no entienden.
que se les pasa la vida, que no hay salida,
cuando quieren rectificar, ya está perdida.*

*Si ayer fue el signo de la paz, y hoy es el logo del mercedes,
y en los parques ya no hay niños, internet los atrapó en sus redes.
Ahora el chico cometerá delitos leves,
debe parar su obsesión por todo aquello que no tiene.
No tiene capacidad, teme la responsabilidad,
y así perderlo todo al no afrontar su realidad.
Y la verdad no sé si es un problema de la LOGSE,
y un gobierno que os quita el futuro y luego os vende un porsche.
Por eso el chico sigue sumido en su crisis,
pistolitas, mitsubishis, comieron su materia gris.
Parálisis mental, ciclo vital en espiral,
tan solo ancianos y jóvenes locos colapsan el hospital.
Y no es casual, esta desesperación,
a causa de una educación que inspira desmotivación.
Está de moda ser el más malo, el más villano, el más cabrón,
y hacer la mayor locura para llamar la atención.
Triste confusión entre el miedo y el respeto,
pero el chico se siente grande cuando pasa y los demás se quedan quietos.
El chico que jamás encontró afecto,
en una sociedad infecta que solo acepta a hombres perfectos."*

Algunos jóvenes en busca de esa “perfección social” quieren dinero rápido para ser respetados, quieren autos, joyas, lujos, poder adquisitivo para gastar en antros, mujeres y vino, tal como lo hace el famoso del momento en sus videos musicales o el galán rebelde de telenovela o serie en turno y para alcanzar o estar cerca de ese patrón algunos optan por robar o se meten al negocio del narcotráfico ya que las oportunidades de empleo son desalentadoras, y lo peor de todo es que el factor que los motiva para ese comportamiento es el miedo, el miedo que se mencionaba al inicio de este capítulo, el miedo a ser rechazado por el sexo opuesto o por la sociedad en general, el miedo de ser un fracasado y no ser el joven perfecto que espera ansiosa su sociedad.

Este miedo y la búsqueda de seguridad han llevado a los jóvenes a asociarse y buscar refugio con personas afines a ellos, con gustos similares y con necesidades psicológicas análogas. Hay muchos factores por el cual los chicos quieren pertenecer a tal o cual círculo de amigos, a tal o cual tribu urbana, más que nada es por moda, la necesidad de reflejar a los demás a través de su vestimenta lo que “realmente son” o porque encontraron un sentido de pertenencia en cierto grupo donde los chicos se sienten reconocidos y valorados. Cuando una moda se vuelve común, entonces se inicia otra. Pero a todo esto ¿qué es una tribu urbana? Son un grupo de muchachos y muchachas con gustos e ideologías similares con influencias de música e imágenes particulares, que se visten de cierta forma y que contienen ciertos lenguajes y códigos muy peculiares.

Sin embargo a muchos no les agrada este término y dicen que no son tribus, sino más bien culturas urbanas, es cierto, algunas han desarrollado más conocimiento que otras debido al tiempo que llevan vigentes, a su fundación y bases con que se crearon y también debido a la difusión masiva de las mismas. Roger Gastman, Caleb Neelon y Antony Smyrski nos narran en su libro titulado *Cultura Urbana*⁶³, que las culturas urbanas no son consideradas por sus integrantes como simples actividades o modas, sino estilos de vida y que sus miembros comparten los mismos gustos en ropa, vehículos e incluso drogas. Todas tienen sus influencias y muchas son el resultado de una fusión de ideas, conceptos y formas que ya existían. Desafortunadamente en los últimos años hemos visto una intolerancia tremenda entre algunos de estos grupos. Cabe mencionar que la intolerancia es también parte de los muchos “Yoes” que cargamos dentro.

⁶³ Roger Gastman, Caleb Neelon, Antony Smyrski. *Cultura Urbana*, Barcelona, Editorial Océano. 2007. Página 30.

Esta rebeldía mal encausada pertenece a la clasificación de **rebeldía psicológica violenta**. Los jóvenes tienen una colosal energía que desgraciadamente no saben canalizar y desafortunadamente es malgastada. Cuando se aprovecha de manera óptima entonces estamos hablando de una **rebeldía psicológica profunda de la inteligencia**. Algunas de las tribus o culturas o contraculturas urbanas más conocidas y populares son las siguientes:

- *Skatos*
- *Cholos*
- *Punks*
- *Fresas*
- *Reggaetoneros*
- *Hippies*
- *Hip Hoperos*
- *Emos*
- *Rastafaris o Rastas*
- *Metaleros*
- *Rockeros*
- *Góticos*
- *Electros*
- *Pachucos*
- *Darketos*
- *Entre otras*

Seguramente algunos sonrieron al ver esta lista ya que es un tema muy controversial para muchos. La lista de mi investigación mencionaba muchísimos más, sin embargo parece ser que estos son los más conocidos. La importancia de este capítulo fue el haber llegado hasta esta clasificación que abraza a un gran porcentaje de los jóvenes en México y en el mundo, realmente es raro encontrar a un chavo que no simpatice con alguna de estas clasificaciones, por el contrario es más común encontrar chicos que amisten con más de una tribu o cultura.

Lo interesante de esto es que la mayoría, por no decir todos estos grupos hacen *Graffiti*, con una dosis de estilo muy peculiar inyectada por cada cultura. Todos tienen sus símbolos de reconocimiento, sus sellos de distinción y todos quieren decirle de manera gráfica algo a la sociedad. Sin embargo es indispensable mencionar que los estilos de *Graffiti* que conocemos a nivel global pertenecen a la cultura *Hip Hop*, es ahí donde tiene muy bien cimentadas sus raíces. Por lo tanto nos vamos dando cuenta de la importancia de este fenómeno visual y el impacto que tienen estas imágenes urbanas en los jóvenes. Esta ventaja funcionaría de manera perfecta para incluir mensajes de concientización para lograr de esa manera un cambio importante en el pensamiento, la actitud y el destino de la juventud y posteriormente de la sociedad.

El *Graffiti* surgió en el metro de *Nueva York*, se extendió por todo el mundo y en los noventa arrasó en el ex bloque soviético, en la Europa de Este. Y tenía sentido, porque el *Graffiti* llevaba décadas llamando a la mismísima puerta del comunismo, el muro de Berlín. Está claro que es solo uno de los muchos movimientos culturales que se han abierto camino por todo el mundo, que han buscado nuevos espacios y lugares, que se han nutrido de ideas y técnicas de nuevas generaciones de jóvenes. A su vez, pequeñas culturas urbanas de ciudades recónditas avanzan con cautela bajo la atenta mirada de todos. El poder y la visibilidad de las calles han propiciado que culturas de todo el mundo se unan y compartan el mismo espacio.

También hay que reconocer que los que construyen los cimientos culturales son los audaces con una visión más amplia, que se dan cuenta de que el fenómeno es más global, de que hay grupos afines a los que no conocen. Suelen ser viajeros urbanos: mensajeros cuyas rutas los llevan más allá del centro de la ciudad, incluso de su país, afortunadamente tengo el gusto de conocer a dos viajeros de este tipo, uno se llama *Gunter* de Alemania y el otro *Aki* de Japón y afortunadamente he tenido la oportunidad de aprender de ambos. *Gunter* me comentaba que tal vez era muy complicado que los grafiteros aceptaran mi tesis ya que la naturaleza de sus acciones cabe dentro de la **rebeldía psicológica violenta** (en el caso de los ilegales) y al intentar internar dentro de sus muros un mensaje con cierta enseñanza, le estaba quitando al mismo tiempo esencia de su rebeldía, y sobre todo porque el *Graffiti* que propongo contiene bases legales, creo que tiene mucha razón, sin embargo

lanzaré mi hipótesis y si de mil *grafiteros* a uno le interesa esta propuesta entonces mi trabajo habrá dado un exitoso fruto. También van dos amigos y compañeros que se han lanzado en busca de conocimiento a Nueva York, ellos son *Lariza* e *Issac Jimenez* y gustoso estaré esperando su regreso para poder intercambiar ideas con ellos. Hay *skaters* que van en busca de nuevos lugares, escritores de *Graffiti* bombardeando la ciudad y *DJs* adictos a la moda que rastrean las pequeñas tiendas de barrios en busca de piezas únicas. Las culturas urbanas suelen ser una mezcla de fenómenos nuevos y antiguos, y sus creadores son los que se inspiran tanto en las reliquias que perviven en las ciudades como en las novelas que surgen en esas comunidades. Los nuevos medios de comunicación y redes sociales incluyendo *facebook* permiten que difundir mensajes, estilos y arte de todo tipo sea más fácil que nunca. La obra de escritores de *Graffiti* y artistas callejeros esta tanto en muros y vagones de tren como en anuncios legales y logotipos de camisetas. En Japón los jóvenes copiaron la cultura de los moteros norteamericanos, pero en lugar de llevar Harley Davidsons y pistolas, los *bosozoku* van en Yamahas y Suzukis y llevan espadas. Esta tropicalización sucede con varias subculturas, cada una a su modo. Incluso cuando una cultura parece idéntica en lugares diferentes, en el fondo siempre tiene un toque local⁶⁴. Por eso no es raro escuchar *Hip Hop* con base de mariachis mexicanos o con un son cubano. Lo constante en todas estas culturas cambiantes es la calle. Un lema de estos viajeros es “*Explorad, disfrutad, inspirad y dejaos inspirad*”⁶⁵.

2.7 Punto de vista psicológico y antropológico

En el muro, los *writers* emiten su mensaje a un receptor específico: un individuo, un grupo de estudiantes, de trabajadores, de consumidores, o al ciudadano común y a sus mensajes podrían clasificarse en tres tipos de composición: aquellos que usan el código verbal, restándole importancia a la forma; los mixtos, en los que se rivalizan las palabras con las imágenes conservando su equilibrio contextual; y aquellos que pretenden crear un efecto

⁶⁴ Ibidem, Pág. 33

⁶⁵ Ibidem, Pág. 34

visual mediante conformaciones icónicas (pintura o escultura en este caso específico). Puede pensarse que la pinta de las paredes es una especie de necesidad comunicativa que ha acompañado a la humanidad a lo largo de su historia. Es dejar plasmado parte de la esencia del sujeto en algo externo a él, algo que forma parte del dominio público. Ilustrar parte de lo cotidiano para crear conciencia de eso que aún no se comprende del todo: conformación de identidades a partir de la conciencia reflexiva y meditativa que distingue, y paradójicamente integra al sujeto con su creación externa con un nexo de tipo espiritual, inyectándole alma a la obra como nos narra *Kandinsky*. Se puede suponer que el plasmar un conocimiento en algún lugar, sea esta una barda, una cueva, un vagón de tren, etc., la interacción de los elementos que lo componen tienden a alejarse de la parte egoica del *writer* para pasar a ser resultado de su conciencia creadora. El muro en ocasiones actúa como un espejo de la realidad social, tal como en algún momento en las pinturas rupestres se registraban acontecimientos cotidianos como la caza. Pero en casos más profundos como en un *Graffiti* de tipo conceptual nos invitan a otra realidad inexplorada por ignorancia. Para entender un *Graffiti*, la psicología se interesa por conocer el significado psicosocial que tiene para su autor, lo que vive y su entorno. La psicología ve más allá de la pared. Mira al autor, su espacio y el tiempo, para lograr una reconstrucción del significado que tiene, sus emociones, sus miedos, sus esperanzas; representa un momento y recrea una sociedad.

2.8 El Graffiti en México

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 según nos narran en un popular y reconocido sitio web⁶⁶.

⁶⁶ Véase: *Doggs Hip Hop*, (en línea), 2014, (fecha de consulta: 3 de Marzo del 2014), Historia del *Graffiti* en México, <http://doggshiphop.com/historia-del-graffiti-en-mexico/>

El mismo sitio nos indica también que fue luego en Guadalajara donde el *Graffiti* mexicano se desarrolló con más intensidad, creando la vieja escuela de México y cuna de los primeros estilos de *tags* y dibujos. En Aguascalientes también se dio una gran escena de *Graffiti*, ya que es una ciudad en constante recambio de población, y por lo tanto de culturas. En la ciudad de México el *Graffiti* se desarrolló sobre todo en los *ghettos* y alrededores de la capital debido a la crisis económica y movimiento de la población, teniendo un importante papel en su desarrollo las pandillas, con quienes se dio una primera oleada de *graffiteros*. En un principio el *Graffiti* era territorial, pintaban solo en sus barrios “apropiándose” así de ellos, comprometiéndose a no pintar barrios de otras *crews* o bandas, ya que era considerado una falta de respeto y una provocación. El *Graffiti* mexicano cuenta con una larga historia y las *crews* que han venido a sustituir a las antiguas pandillas se sirven de una muy particular forma de organización.

Los primeros *crews*, como el PEC (Puro Estilo Callejero), CHK (*Culture Hispanic Killers*), SF (Sin Fronteras), comenzaron a dejar escuela y las bandas de *graffiteros* se reprodujeron. De pintas a la luz del día y clandestinas, con permiso y sin permiso de la autoridad, se inundó el Distrito Federal. En los noventa conseguir material para hacer *Graffiti* era una hazaña, la mayoría se importaba de EU y Europa, donde era considerado un arte. Los puntos de venta eran pocos: el tianguis del Chopo y el bazar Zaragoza, etc. Los *writers* capitalinos han tomado bardas como la del estadio Azteca y la de la línea A del Sistema Colectivo Metro.

El origen del *Graffiti* en México es similar al de *New York*, teniendo al aerosol como instrumento básico y utilizando estilos como *tags*, bombas, *masterpieces* y murales. Por esto mismo constatamos que México también sufrió una “tropicalización” del estilo *newyorkino*, esto quiere decir que el crecimiento del *Graffiti* no se limitó a su lugar de origen, Nueva York, sino que se expandió por todo el país y posteriormente por todo el mundo, estando acorde a los diferentes aspectos que conforman a un país, como su cultura, creencia, religiones, entre otros. La tropicalización es una adaptación realizada con el fin de que el producto sea aceptado por las diferentes comunidades.

En este caso el producto visual que se importó a través de los medios masivos como ya se ha comentado anteriormente es el *Graffiti*. Existen muchas diferencias entre las poblaciones de países de diferentes regiones y a veces existen diferencias hasta en países de la misma región. Las imágenes o iconografías más sobresalientes de la cultura nacional utilizados en el *Graffiti* en México son la Virgen de Guadalupe, temáticas precolombinas como Aztecas o Mayas e inclusive héroes y pasajes de las luchas sociales de los últimos siglos. Es decir se utilizan estos simbolismos como los *characters neyorkinos* y en ocasiones van acompañados de la “placa” o firma en el estilo de más agrado del escritor. Muchas veces también hacen presencia una especie de *slogans* en español, en alusión al concepto representado.

La ciudad de Neza, se convirtió en el sector urbano de mayor presencia y tradición *graffitera*, donde encontramos al grupo Neza Arte Nel, que ensambla *Graffiti* con la tradición muralística del barrio, pioneros en la intervención de edificios públicos. Cabe señalar que en Ciudad Neza la población es en un 60% juvenil. Eso provocó una serie de concursos, los cuales hasta la fecha no han cesado. La marca Chiclet’s Adams convocó a un concurso de *Graffiti*. En 1995 surge la marca de ropa *Graffiti* y un grupo de *rock punk* con el mismo nombre, que crece como una onda expansiva e inicia el *boom* provinciano, la oleada de *taggers* no se hace esperar. Los primeros eventos de *Graffiti* se hicieron de manera independiente, ya después las instituciones de gobierno la oficializaron, acapararon el movimiento del *Graffiti* porque para ellos representa un peligro social.

La visualización juvenil en barrios marginales de la ciudad y el entrelazamiento de la cultura popular guían la experimentación de espacios que eran conflictivos, el arte y la expresión de una cultura *underground*, la motivación y el descubrimiento de la gama de colores y la escena gráfica plasmada en los muros y bardas de la ciudad ventila ante la mirada de la gente el quehacer artístico de los jóvenes. Del deterioro de bardas a la remodelación, de la incógnita a lo permitido socialmente, del trazo a la estilización de la lata, al aerógrafo y la modernización de los elementos.

La mayoría de los artistas visuales, fotógrafos y pintores, ha experimentado el deseo del *Graffiti*; en sus obras algunos críticos mencionan al *Graffiti* como el inicio de la descomposición del arte urbano según nos cuenta el escritor crítico, Pablo Hernández Sánchez.⁶⁷ Con frecuencia los murales tienden a la verticalidad, donde la paleta del artista deja de ser tan brusca. Con cambios contrastantes y a matizar, sin dejar por supuesto la obra mágica de Siqueiros, pero que lega y hereda una idea de esperanza al pueblo mexicano, las técnicas se combinan de la piroxilina al acrílico, la supuración de latas de aerosol y el aerógrafo mezclado con materiales como asbesto, tintas, tierra, arena, *Graffiti*.

Cholos, el estilo blanco y negro, retomado del este de los Ángeles y a raíz de la apertura de fronteras, léase TLC (Tratado de Libre Comercio) o la globalización mundial, esa mezcla de odio, guerras raciales y el sentimiento migratorio combinados con la violencia. Para confirmar este testimonio la autora Anita Treguer realizó más de 2500 fotografías en diferentes estados: California, Colorado, Nuevo México, Arizona, para registrar a través de imágenes los murales que desde su punto de vista son herederos directos de los creados por Diego Rivera, Clemente Orozco y Alvaro Siqueiros.

El muralismo chicano es una expresión popular espontánea y colectiva que comenzó a emplearse a finales de los años 60 como una herramienta destinada a estimular una toma de conciencia de la situación social y política del chicano o del descendiente mexicano en territorio estadounidense. Al igual, más de 300 pequeños pintaron 52 coloridas obras en Ciudad Juárez y Chihuahua, en esta expresión de los niños de la frontera pudo percatarse que la mayoría demuestra la división abismal política entre el vecino país y México, las manos de los niños plasmaron con pinceles, luto por los muertos del río Bravo, unas cruces en Ciudad Juárez, unos más en la franja fronteriza de México y Estados Unidos; otro chico evocó un mariachi con la bandera de las barras y las estrellas a la espalda.

⁶⁷ Hernández Sánchez Pablo C. *La historia del Graffiti en México*, México, Ediciones Radio Neza. Junio del 2004. 98 Páginas. Página 54.

Los cholos son un fenómeno cultural complicado, son los herederos inmediatos de los pachucos, de los vagos y pandilleros chicanos de la década de los 50's en los Estados Unidos. Los chicanos son los ciudadanos norteamericanos de origen mexicano que se sienten y asumen orgullosamente como tales y que crearon una cultura propia gracias a dos culturas que históricamente los han rechazado. Por un lado tienen la nacionalidad de un país que no termina por aceptarlos y por otra parte se comportan como los Gringos que aluden a un mítico y simbólico pasado "su verdadera cultura", que nada tiene que ver con el mundo real de sus abuelos. En otras palabras, son demasiado mexicanos para ser norteamericanos y demasiado gringos para ser mexicanos, terminaron por "no ser ni de aquí ni de allá".

Actualmente los cholos, los más aguerridos representantes de la cultura chicana, son un fenómeno de fronteras y culturas que existen en ambas partes de México y Estados Unidos, pero su influencia se está desarrollando muy rápidamente en el centro de México. Por ello los cholos de Ciudad *Nezahualcóyotl*, son un fenómeno cultural que proviene de culturas distintas pero que parten de un mismo origen, es decir, son mexicanos que se consideran chicanos en los alrededores del Distrito Federal o jóvenes mexicanos que añoran vivir como en Los Ángeles, California. Son un *ghetto* mexicano en el centro de México, un fenómeno fronterizo en el mismísimo corazón de una cultura.

Ciudad *Nezahualcóyotl* es una zona marginal de la ciudad de México a la cual se le conoce también como Neza, *Nezayork*. Los jóvenes de este lugar al sentirse marginados de la gran ciudad, se identifican más con los primos, hermanos, tíos, que se van a trabajar de mojados al otro lado de la frontera, a más de 4,000 kilómetros de distancia, que con la cultura juvenil del centro del país del que forman parte. Los cholos de Ciudad *Nezahualcóyotl*, son miles de jóvenes que se congregan en bandas organizadas para mantener el control de los más de 50 barrios del Municipio, hablan *espanglish* (una mezcla entre el inglés y el español) y los nombres de sus clicas (pandillas) le hacen honor a las gangas más famosas del Este de Los Ángeles.

En esta zona aledaña a la ciudad de México, la violencia es una forma de vida, los jóvenes lucen armas desde los doce años, se visten con ropas holgadas, pintan murales y *tags* o placazos (firma de la banda) en las bardas, y practican el *drive-by shooting* (disparar desde un automóvil en movimiento) entre barrios enemigos.

Pero también entre los cholos de *Nezayork* afloran una serie de valores culturales que la mayoría de los jóvenes mexicanos no tienen o han olvidado, como es la solidaridad entre los miembros de un barrio (familia), el amor a la madre y la fe en la Virgen de Guadalupe. Aquí se le rinde un profundo respeto a la memoria de los difuntos aunque no se le teme a la muerte, además de tener un gran orgullo por ser mexicano y del pasado prehispánico. Sin embargo curiosamente todos estos valores no les llegaron a través del discurso oficial del Estado, sino del otro lado, del México de afuera, de los hermanos, primos o carnales que se fueron a trabajar de mojados a los Estados Unidos desde hace muchos años, es decir del ahora mítico chicano.

Lo rescatable del cholismo es que también implica un movimiento cultural, una gama muy importante de expresiones de arte popular urbano como el mural, los placazos, los *low-riders* (automóviles y bicicletas adaptados con accesorios especiales y pintados con colores y figuras llamativas), el comic, el cine, la música y el arreglo especial en su vestimenta y objetos personales. Es interesante poner atención en el tipo de música escuchada por este sector cultural, los géneros preferidos son: *Hip Hop*, el *Funky*, a veces música ranchera, grupos como Control Machete, Molotov, Coolio, The Mexakinz, Kid Frost, Marijuanos, Delincuent's Habits, Ciprees Hill, Spm, Sociedad Café, etc. Todos estos grupos demuestran parte del movimiento en sus canciones, según nos narra un sitio web dedicado al cholismo.⁶⁸ Ser cholo no sólo es ser delincuente, al cholo se le puede definir también por su estética basada en la cultura mestiza mexicoamericana.

⁶⁸ Véase: *Cholos*, (en línea), 2014, (fecha de consulta: 3 de Marzo del 2014), Como son los cholos, <http://danielmartinez.galeon.com/>

Esto que estamos hablando se puede constatar en la película titulada “Sangre por sangre⁶⁹”, grabada en los Ángeles California, en esa misma película hay una escena donde Cruz, uno de los personajes principales se encuentra realizando una ilustración haciendo alusión a la mitología azteca y explicando con gran amor y veneración a un niño chicano la importancia de las raíces precolombinas. Más adelante también se recuerdan otro tipo de costumbres con mucha profundidad como lo es el día de los muertos. Sin embargo tristemente observamos que la violencia y el odio están muy presentes en la psicología de esta cultura popular.

2.9 Problemas sociales, cantera del Graffiti

Hablando precisamente sobre problemáticas psicológicas y sociales, deteniéndonos un poco más en este punto, si realizáramos un rápido repaso por la producción artística anterior al siglo XVIII, y posterior a la conquista española constataríamos fácilmente su inextricable relación con el ámbito social del que surge. Más allá de las simpatías de los artistas con las esferas de poder o con los rectores de la vida política o moral, sus trabajos se enraizaban naturalmente en el contexto socio-histórico de su época, en tanto la producción artística era entendida como una prolongación de aquella elaborada en estrecho contacto con la vida cotidiana. Un ejemplo lo podemos encontrar en la importancia del estencil en el movimiento estudiantil de 1968, muchísimos jóvenes salieron a las calles a manifestar sus inconformidades a través de la plantilla y del aerosol e inspiraron a demás movimientos sociales posteriores que vendrían a formar parte de nuestra historia contemporánea.

⁶⁹ Taylor Hackford, **Sangre por Sangre**, Estados Unidos, Año de Edición 1993. Duración 02:20, Formato DVD.

Es imprescindible que hablemos ahora de una problemática social más actual, contextualizada en el año 2006 en el estado de Oaxaca. Los protagonistas de este conflicto eran por un lado los Maestros disidentes de la sección 22 y por otro lado el gobierno del priista Ulises Ruiz Ortiz. Estamos retomando este conflicto social por la importancia que cobraron las paredes en este escenario. El documental “El Muro⁷⁰” nos explica claramente la pared como poder, como medio de información. El estencil como herramienta de comunicación. Hablar del desarrollo del estencil en Oaxaca es hablar del conflicto social del que surgió. Las imágenes como expresión de lo vivido durante la crisis.

ASARO fue un colectivo artístico y cultural que surgió durante el conflicto social y fueron los encargados de contrarrestar la desinformación imparcial emitida por las televisoras nacionales. ASARO fue el arte del pueblo para el pueblo y en sus talleres, e imprentas se trabajaba arduamente en la reproducción de imágenes que relataban lo que estaba sucediendo, denunciaban lo que los medios masivos callaban, era el reflejo de la frustración, la impotencia, pero también del impulso a la lucha. Era la creatividad puesta en nombre de la resistencia ante una injusticia de tipo político-social, el *Graffiti* aplicado al impulso de ciertos ideales combativos muy lejos de los objetivos artísticos existentes o a lo mucho sensibles y estéticos que se trabajaban en otros estados de la república. En Oaxaca no estaban copiando contenidos plásticos extranjeros, estaban creando a partir de un resentimiento, a partir de ideales sociales y políticos. En este documental mencionado se explora el surgimiento del estencil en las calles de Oaxaca durante el conflicto, su paso a los museos, etc.

Sin embargo queda constatado que cuando se separa la producción artística de su contexto sociopolítico, y su creciente mercantilización, se afecta directamente la capacidad crítica, según algunos críticos del arte. Empero se hace necesario explicar que la propuesta de esta tesis no va dirigida ni a la mercantilización ni tampoco a la creación a partir de emociones inferiores como el odio o la violencia incentivando a la lucha armada. La violencia genera más violencia.

⁷⁰ Anónimos. *El Muro*, Oaxaca, Año de Edición 2008, Duración 45 minutos. Formato DVD.

Y aunque en ocasiones gracias a la perversidad del hombre se llegan a extremos muy bárbaros como la represión del conflicto en Oaxaca, nosotros nos pronunciamos a favor del *A-Himsa*, la no violencia, concepto explicado en el libro, *El Cristo Social*⁷¹, del *V.M. Samael Aun Weor*. *A-Himsa* está inspirado en el Amor Universal. *A-Himsa* es lo contrario al egoísmo. *A-Himsa* es altruismo y amor absoluto. El *Mahatma Gandhi* hizo de este pensamiento hindú el báculo de su doctrina política. *Gandhi* explicaba lo siguiente:

“La no violencia no consiste en renunciar a toda lucha real contra el mal. La no violencia tal como yo la concibo..., entabla al revés, una campaña más activa y más real contra el mal que la ley del talión, cuya naturaleza misma da por resultado el desarrollo de la perversidad. Yo levanto frente a lo inmoral una oposición mental y por consiguiente, moral. Trato de enmohecer la espada del tirano, no cruzándola con acero mejor afilado, sino defraudando su esperanza al no ofrecer ninguna resistencia física. Él encontrará en mí una resistencia del alma que escapará a su asalto. Esta resistencia primeramente lo cegará y enseguida lo obligará a doblegarse. Y el hecho de doblegarse no humillará al agresor, sino que lo dignificará. Este podría llegar a ser un estado ideal. Y lo es”.

Otros grandes ejemplos de esta doctrina son el Gran Maestro, el Dalai Lama en el Tíbet y el gran personaje de la historia universal Martin Luther King. Las masas proletarias deben unirse totalmente si quieren de verdad vencer a los tiranos del capitalismo y del comunismo, las masas trabajadoras deben aprender a combatir y no existe arma más poderosa que la mente bien encausada, nos continúa explicando el texto “El Cristo Social”.⁷²

“Los tiranos tienen armas atómicas, cohetes teledirigidos, bombas lacrimógenas para acabar con las manifestaciones obreras, etc., pero las clases obreras tienen la sartén de la comida cogida por el mango, las clases burguesas no podrían vivir sin comer, y el campesino es quien alimenta a los poderosos, las clases burguesas no

⁷¹ *Samael Aun Weor*. **El Cristo Social**. Querétaro, México, Editorial Marte. 343 Páginas. Página 145.

⁷² *Ibidem* 146

podrían vivir sin zapatos, sin ropa, sin servicios técnicos, etc., y el obrero es quien fabrica todo eso y quien presta todos esos servicios. Los paros totales o parciales son definitivos, los obreros tienen en sus manos todos los resortes del poder, lo importante es la unión obrera, la confederación de sindicatos, etc., la unión hace la fuerza. Los tiranos quieren dividir para destruir y esclavizar. El ego, el yo, el mí mismo, es quien desune, traiciona y establece la anarquía entre los trabajadores. El yo no fue creado por Dios, ni por el Espíritu, ni por la materia; El yo fue creado por nuestra propia mente y dejara de existir cuando lo hayamos comprendido totalmente en todos los niveles de la mente. Sólo a través de la recta acción, recta meditación, recta fe, recta voluntad, rectos medios de vida, recto esfuerzo, recta memoria, podemos disolver el yo, es urgente comprender a fondo todo esto, si realmente queremos la muerte del yo”.

Desde luego el Arte cobra una importancia poderosísima en estos conflictos, pero el Arte Regio, nos referimos enfáticamente al Arte Hermético, el Arte del Ser, no al arte de choque, no al arte que impulsa revoluciones de sangre. Comprendemos que si nuestra familia se encuentra en peligro de muerte es necesario actuar hasta las últimas consecuencias, poniendo nuestra vida de por medio, e inclusive la del agresor, no podemos ser espectadores del sufrimiento y más aun de la muerte, nuestra familia son nuestra responsabilidad. Pero si esto que estamos hablando no es una escena del aquí y el ahora, entonces este pensamiento no tiene cabida. Por el contrario no podemos elaborar planes para hacer herir física ni mucho menos mortalmente ni siquiera a quienes nos hacen sufrir. Debemos resistir por medio del *A-Himsa*, la no violencia, debemos crear una revolución interna para que lo exterior cambie, la sociedad es una extensión del individuo, lo que es el individuo es la sociedad. Mas sin embargo no podemos llegar tampoco a los extremos de la pasividad y si en determinado caso las cosas se ponen muy turbulentas y se encuentra en peligro de muerte nuestra familia o nuestra persona, las cosas cambian y es muy válido y hasta necesario luchar hasta las últimas consecuencias.

Los problemas sociales y sus consecuentes revoluciones han estado presentes muy frecuentemente en los últimos siglos. Y la imagen ha sido testigo de esos sucesos.

Es lamentable pero muy cierto que en estos momentos espantosos y horribles de la humanidad, la América Latina está políticamente desorientada y necesita urgentemente una orientación. La América Latina y desde luego México es un bocado muy codiciado por los dos monstruos del capitalismo y del comunismo. Es importante mencionar que estamos en contra del Socialismo de Marx y sus secuaces, empero el socialismo no lo inventaron ellos, el socialismo es un modo de producción muy noble y que proponemos, no acepta la violencia ni la guerra. Este socialismo no tiene más armas que la inteligencia y más sistemas que la sabiduría. Esta tesis está totalmente en contra de la dialéctica y el materialismo histórico de Marx.

La intención es vivir libres, tanto internamente como externamente, sin dictaduras de extrema derecha o de extrema izquierda, sin espías, sin campos de concentración, etc. Lo que Marx pretendía no era una sociedad feliz, en el fondo de su doctrina se encontraba otro objetivo muy perverso el cual era acabar con todas las religiones del mundo para al final colocar una religión universal, la religión de Moisés. Es necesario aclarar que con estas afirmaciones no queremos atacar a la sociedad Judía en general, ya que el conocimiento ancestral que ellos mismos poseen son verdaderos tesoros para la humanidad con la edificación del templo interno a través de la Cábala y demás enseñanzas hebreas, esto sin mencionar a los grandes Adeptos, Maestros y Profetas que han surgido del seno Israelí, solo se está denunciando a cierto sector que cree que está actuando a favor de la gran causa cuando en realidad está siendo vehículo de las fuerzas oscuras. Se sabe que al morir Marx se le rindieron homenajes fúnebres de gran Rabino. Esto porque aunque muchos de sus seguidores no lo saben Carlos Marx era miembro distinguible de los Sabios de Sión.

La sociedad actual está inmersa en pensamientos perfectamente diseñados desde la mente de la fraternidad del delito, la fraternidad tenebrosa, misma que ha mandado a Marx y a Darwin entre otros a dictar los nuevos dogmas a seguir y respaldados por una ciencia imparcial, gobiernos nominales, economías, bancos y estructuras sociales sólidas y hasta por una educación con objetivos muy diferentes a los de la realización de grandes seres humanos, han logrado conseguir la creación de una sociedad tipo Matrix. Otro actor de la historia universal estaba consciente de esto sin embargo actuó de una manera atroz y vergonzosa para la humanidad, y acabo siendo instrumento de los planes establecidos, por

supuesto nos referimos a Hitler, quien quiso detener estos planes con una violencia completamente deshumanizada. Un hecho histórico cambio el rumbo del pensamiento e ideologías modernas, por supuesto la Revolución Francesa, creada aparentemente con una finalidad altruista pero que realmente ha sido un base para hacer pedazos a las filosofías antiguas tachándolas de inservibles y ha orillado a un mundo meramente material alejado del espíritu y cuyas consecuencias han sido desastrosas, en dos siglos hemos afectado de muerte al planeta, cuando durante miles y miles de años los “ignorantes y salvajes” antiguos lograron preservar con armonía y amor. Desde la noche profunda de los siglos existe la humanidad del delito, la fraternidad tenebrosa. Quien haya estudiado los *Protocolos de los Sabios de Sión*⁷³ comprenderá los planes y proyectos de la fraternidad tenebrosa. Esta tiene su programa de acción y sus vínculos humanos de expresión. Analizando juiciosamente la cuestión de las sociedades anónimas descubrimos con infinito dolor que estas son precisamente maravillosos instrumentos de la fraternidad tenebrosa nos cuenta el V.M. Samael Aun Weor⁷⁴ y también nos dice lo siguiente:

“En el fondo, las grandes sociedades anónimas constituyen los verdaderos gobiernos que se ocultan tras los gobiernos nominales o títeres. Prácticamente los gobiernos nominales están de hecho controlados por las grandes sociedades anónimas. Así es como la fraternidad tenebrosa controla a los estados y a los pueblos, por medio de la economía y los medios masivos de comunicación. Las sociedades anónimas monopolizan los productos de primera necesidad, explotan los pozos de petróleo y arruinan el subsuelo de la tierra, buscan crear caos en la sociedad, aniquilan la fe de los ciudadanos con materias científicas y escándalos en las iglesias, crean guerras por medio de la implantación de ideologías patrióticas, están infiltrados en prácticamente todos los sectores buscando desestabilidad en todos los sentidos, para al final poder implantar su sistema con la excusa de que es la única manera de poder vivir en paz. Dicha clase de sociedades anónimas son puñales clavados en el corazón de la humanidad. Los pueblos van alegres a las urnas electorales para elegir sus gobernantes y las grandes sociedades anónimas se ríen en secreto de la ingenuidad de los pueblos, porque ellas son las que verdaderamente gobiernan, así es como los pueblos de la tierra son defraudados. A estas poderosas sociedades anónimas no les importa el sistema de gobierno, o el partido político o los nuevos gobernantes escogidos por los pueblos. Ellas son las

- ⁷³ **Los Protocolos de los Sabios de Sión.** México D.F., Editorial Época. Primera Edición. 1967. 202 páginas.

⁷⁴ Samael, Op.Cit. Pág. 45

que gobiernan y eso es todo. Las sociedades anónimas viven del pueblo, realmente el pueblo sostiene a las grandes sociedades anónimas. Estas no podrían existir sin el pueblo. El pueblo es la extensión del individuo. Si queremos resolver el problema de la masa empezamos por resolver el problema del individuo. Si queremos acabar con las sociedades anónimas empezamos por instruir al individuo. No atacamos a dichas sociedades. No justifiquemos jamás la existencia de tales sociedades. Cuando el individuo despierte conciencia, cuando se haga consciente del gran mal que le hacen al pueblo, cuando entienda a fondo que también es víctima de dichas sociedades, entonces dejara de cooperar con ellas. Cuando el individuo consciente no coopera, cuando el individuo no sostiene a tales sociedades parasitarias, el resultado será su muerte inevitable. La acción colectiva contra tales sociedades será el resultado de la comprensión individual, cuando el individuo ni le compre ni le venda nada a tales sociedades, la desaparición de estas será un hecho. Este sistema le parecerá muy largo a las gentes impacientes. Empero no existe otro camino. Los que quieren cambios rápidos inmediatos, en el orden económico y social, también crean normas rígidas, dictaduras de extrema derecha o de extrema izquierda, no aspiran a que se sepa como pensar, dictan lo que hay que pensar, y ambas ideologías tanto derecha como izquierda son armas de las mismas sociedades. Todo cambio brusco defrauda su propio objetivo y el hombre vuelve a ser víctima de aquello contra lo cual luchó. Con malos medios jamás lograremos buenos fines. Los sistemas económicos iniciados con revoluciones sangrientas y fusilamientos están de hecho condenados al fracaso. Toda acción provoca reacción, y la violencia solo puede provocar violencia. Podemos destruir las sociedades anónimas por medios violentos, pero ellas renacerían inevitablemente con formas nuevas que crearán de hecho nuevas amarguras y nuevo caos social. Solo comprendiendo a fondo el desarrollo de dichas sociedades podemos extirpar este tumor canceroso para siempre”.

Pero ¿por qué surgen los problemas sociales, ¿cuál es su raíz de estos mismos?, por una parte, como hemos visto, son diseñados por las sociedades anónimas para desestabilizar, pero por otro lado los problemas sociales existen porque también existen los problemas psicológicos dentro de la pobre máquina humana. El V.M. Samael Aun Weor⁷⁵ nos explica perfectamente esto:

“El problema del mundo es el problema del individuo. Las revoluciones de sangre y aguardiente no resuelven nada. Solo mediante la inteligencia resolveremos el

⁷⁵ Ibidem 11

problema del hambre y de la miseria, solo mediante la inteligencia podemos salvar nuestra sagrada tierra. Si queremos realmente un cambio radical, si queremos un mundo mejor, un mundo sin hambre, necesitamos cambiar individualmente, cambiar dentro de nosotros mismos, alterar dentro de nuestra individualidad los abominables factores que producen en el mundo hambre y miseria. Recordemos que la masa es una suma de individuos. Si cada individuo cambia, la masa cambiará inevitablemente. La sociedad es la extensión del individuo. Si el individuo es codicioso, cruel, despiadado, egoísta, etc., así será la sociedad. Es necesario ser sinceros con nosotros mismos, nosotros, cada uno de nosotros es malo y por lo tanto la sociedad es mala inevitablemente. Esto no lo puede resolver el monstruo comunista, esto lo tiene que resolver el individuo. Es indispensable eliminar la codicia y la crueldad que cada uno lleva adentro. No se deshacen las tinieblas a manotazos, sino trayendo luz. Tampoco se deshace el error combatiendo cuerpo a cuerpo con él, sino difundiendo la verdad, sin necesidad de atacar al que comete el error. Atacando el error provocaremos el odio de los que yerran, y así de equivocados llegaran a hacerse malos. Atacando el mal provocaremos el rencor de los malos, y así los malos serán peores. Solo despertando conciencia podemos acabar con el error que afecta a nuestros semejantes, a la niñez desamparada, solo despertando conciencia podemos mejorar el sector salud, evitando accidentes de tránsito o de cualquier tipo, solo de esa manera podremos combatir efectivamente la delincuencia infantil, encausando a los infantes por el camino correcto, mas no metiéndolos a la cárcel donde conocen a los peores criminales y se vuelven más terribles, solo despertando conciencia podremos ver al dinero como a un medio, sin codicia y avaricia, solo con conciencia despierta existirá una verdadera ayuda social sin proselitismo ni populismo alguno, solo un gobierno despierto puede combatir el hambre y la miseria, podrá resolver el derecho a trabajar de todos los habitantes, solo los sindicatos conscientes defenderán realmente al necesitado y no al que le conviene defender, solo así se podrán resolver adecuadamente los problemas de vivienda, los problemas entre obreros y patronos, el problema de las cárceles, los malos impuestos, la inflación, la contaminación, los salarios decentes, los derechos humanos, el desempleo, el seguro de vida, la usura, la educación pública, etc, etc, etc”.

La imagen suele ser un arma poderosísima para quien está detrás del poder. Como ejemplo pondremos a los Estados Unidos, país donde rige el capitalismo brutal. Aquellos que están detrás del poder mantienen el control por medio de los medios masivos; televisión, comics, cine, etc., Los ciudadanos estadounidenses han crecido bajo cierta educación la cual los va moldeando desde que son unos niños para continuar con el modelo capitalista. Para sostener este modo de producción se vale de herramientas, de empresas que a primera vista parecerían inofensivas como es el caso de la empresa Disney.

Los escritores Ariel Dorfman y Armand Matterlart crearon un estudio muy preciso sobre esto que estamos mencionando, este análisis lo encontraremos en el libro titulado “Para leer al pato Donald⁷⁶”. Disney por medio de sus comics y sus animaciones va formando una ideología en sus niños y también en los niños tercermundistas, donde se exportan sus productos y a estos últimos los va preparando para recibir con agrado al imperialismo *Yankee* y su ideología monetaria del tipo de literatura capitalista “Padre Rico Padre Pobre⁷⁷” de *Robert T. Kiyosaki*.

Con este fundamento vemos a los personajes hablando de compra-venta de territorios extranjeros, de negocios, bancos, de propiedades, de colonialismo moderno, de comercialismo bárbaro, de aprovecharse de la inocencia de los nativos para sacar provecho monetario, de avaricia, acumulación del capital, de usura, de inversiones fáciles, esclavitud, etc, etc, etc. Desde luego los explotadores viven en una calidad de vida mucho mejor que los explotados y en estos mismos se siembra la semilla para que germine el otro extremo del capitalismo salvaje, por supuesto me refiero al abominable comunismo. Desgraciadamente los autores de este libro no analizaron ese detalle de tesis y antítesis y acabaron siendo partidarios de Marx, se polarizaron al otro bando. Lo rescatable de este análisis es la importancia que tiene la imagen.

El *Graffiti* en sí mismo es imagen. Algunos gobiernos ya se dieron cuenta de esto y organizan concursos para poner a los *graffiteros* de su lado y así ganar simpatía dentro de la juventud. Los utilizan en sus campañas electorales y cuando ganan se olvidan completamente de los jóvenes y sus necesidades. Por otro lado muchos jóvenes no deciden venderse a los políticos y responden con bombardeos ilegales por toda la ciudad. Más sin embargo si dejáramos de lado ambos polos y nos dedicáramos a educar por medio del *Graffiti* a la juventud, de dejar un mensaje en la conciencia de los espectadores de los muros el resultado sería otro completamente.

- ⁷⁶ *Ariel Dorfman y Armand Matterlart. Para leer al pato Donald*. México D.F., Siglo veintiuno editores. Trigésima edición, 30 de Enero de 1990. 160 páginas.

- ⁷⁷ *Robert Kiyosaki y Sharon Lechter. Padre Rico Padre Pobre*. México D.F., Editorial Aguilar. Tercera edición 2006. 152 páginas.

3. LA CREACIÓN DE UN *GRAFFITI* HERMÉTICO

3.1 *Técnicas para la elaboración de un Graffiti*

En este capítulo trataremos sobre la creación de una obra plástica. Por lo tanto es imprescindible que analicemos el aspecto técnico y teórico para la elaboración de un *Graffiti*.

3.1.1 *Materiales y Soportes*

La técnica tiene que ver con la manera en que se hace una actividad y de la mano va la tecnología que es el conocimiento del hombre aplicado a algo en específico como las herramientas que serán utilizadas o los soportes donde se pintará. Para solucionar su necesidad de expresión los jóvenes pioneros en el *Graffiti* se valieron de una herramienta principal; el aerosol. Y su soporte comenzó con los trenes de Nueva York y posteriormente a los muros. El aerosol es una mezcla heterogénea de partículas sólidas o líquidas suspendidas en un gas. La técnica del aerosol consiste en la aplicación de un pigmento base aceite por medio de la dispersión causada por la expulsión de aire. En un principio solamente existía una válvula estándar. Pero gracias al crecimiento del *Graffiti* algunas compañías decidieron hacer diferentes tipos de válvulas, algunas de ellas son las siguientes:

- Válvulas para delinear: Punto dorado, punto verde, *black skinny*, *skinny* gris, australiana súper *skinny*, etc.
- Válvulas para rellenar: *Fat* punto negro, *pro skiny*, *maclaim*, etc.
- Válvulas para bombas: Bomba 16, *New York fat*, *fat* punto rosa, etc.
- Válvulas caligráficas: Caligráfica azul, caligráfica amarilla, transversal, etc.

Los botes, *sprays* o aerosoles existen en presentación macho o hembra. Todo depende del tipo de conexión que tengan con la válvula que también puede ser macho o hembra.

Si el aerosol es de sistema hembra, entonces la válvula tendrá que ser de tipo macho y viceversa. Existen de diferentes marcas y precios, algunas de las más conocidas son *Montana, Illegal Squad, Sabotaz, Krylon, Bomber, Maintain, Expresarte, Comex*, etc. Dentro de las herramientas es necesario utilizar una máscara antigás para cubrirnos de las toxinas del aerosol ya que resultan ser muy dañinas para el sistema respiratorio e inclusive puede ser causa de cáncer en los pulmones, además de otras enfermedades. Debido a este detalle muchos optamos por trabajar también con otro tipo de pigmentos en la modalidad de *Graffiti* legal como por ejemplo las pinturas vinílicas base agua (aunque son mas opacas) y solo algunos detalles con aerosol. También se pueden utilizar si se prefiere pintura de aceite líquido aunque a mi parecer son un poco más complicados de trabajar pero conservan el brillo del aerosol. Para la aplicación de esta pintura es necesario la utilización de pinceles y brochas de distintos grosores. Dentro de los instrumentos de medición debido al gran formato que estamos trabajando bien nos pueden funcionar las reglas T, los flexómetros o las cintas métricas. Para diluir la pintura en aceite o para limpiar nuestros pinceles necesitamos un poco de tiner y estopa o papel periódico.

Una de las características de lo que conocemos visualmente como *Graffiti* son los exquisitos degradados que nos brindan los aerosoles. Estas aplicaciones se trabajan a manera de superposición y cuando se aplica sobre otra base en aceite, la pintura puede actuar como corrosivo y crear ciertos efectos como en la técnica de aerosolgrafía que veremos más adelante. Cuando se trata de un *Graffiti* legal es importante contar con un boceto en papel para la realización de la magna obra. Posteriormente se procede a bocetar en el muro con crayolas, la ventaja de este material es que está hecho a base de cera y aunque se superpongan varias capas de pintura se seguirán conservando las líneas guía de nuestro proyecto. El dibujo sobre el muro se puede realizar a mano alzada cuidando que las proporciones no se pierdan debido al gran formato que estamos trabajando, o si se prefiere se puede trazar a escala del boceto en papel con una retícula hecha con hilos pegados con *masking tape* como lo hacen los rotulistas.

Luego de terminar nuestro dibujo el siguiente paso es la aplicación de los colores para ir creando las formas que posteriormente serán sombreadas e iluminadas para crear el efecto de volumen. Después procedemos a delinear para finalmente colocar los últimos efectos especiales como los brillos, etc. Si uno lo desea puede aplicar también algunos elementos

de *street art* tales como los *stickers* y para esto necesitaría pliegos de papel autoadherible de colores, tijeras para recortar y rotuladores o pilots para pintar sobre nuestros *stickers*, aunque también se pueden imprimir en una impresora y para esto necesitaríamos un ordenador con un software especializado para poder editar nuestra imagen, bien podrían funcionar *Photoshop* e *Illustrator*. Para los *stencils* necesitaremos cartulina caple o radiografías viejas que servirán de *giosers* o plantillas, sobre los cuales se roseará a una distancia considerable nuestro aerosol.



Fotografía con los materiales necesarios para la creación de un Graffiti legal.

3.1.2 Teoría Sobre los Elementos Básicos Para la Comunicación Visual

La teoría es de vital importancia para la creación de un *Graffiti* que pretenda enviar un mensaje profundo. Siempre que se realice una pinta, la sustancia visual de la obra se extrae de una lista básica de elementos, tales como son:

- *El punto*. Es la unidad más simple, irreductiblemente mínima, de comunicación visual. Dos puntos constituyen una sólida herramienta para la medición del espacio en el entorno o en el desarrollo de cualquier clase de plan visual. En gran cantidad y yuxtapuestos, los puntos crean la ilusión de tono o color. Todos los impresionistas investigaron el proceso de la mezcla, el contraste y la organización que tenía lugar ante los ojos del observador. La capacidad única de una serie de puntos para guiar el ojo se intensifica cuanto más próximos están los puntos entre sí.
- *La Línea*. Cuando los puntos están tan próximos entre sí que no pueden reconocerse individualmente aumenta la sensación de direccionalidad y la cadena de puntos se convierte en otro elemento visual distintivo: la línea, que puede definirse también como un punto en movimiento. A causa de su naturaleza tiene una enorme energía. Nunca es estática, es el elemento visual por excelencia del boceto. Es el instrumento esencial de previsualización, el medio de presentar de forma palpable aquello que solamente existe en la imaginación. Tiene una dirección y un propósito. Puede ser rigurosa y técnica para la arquitectura o experimental para la plasticidad. La línea es también un instrumento para escritura. Es el elemento esencial del **dibujo**.
- *El Contorno*. La línea describe un contorno. En la terminología de las artes visuales se dice que la línea articula la complejidad del contorno. Hay tres contornos básicos; el cuadrado, el círculo y el triángulo equilátero. Cada uno de ellos tiene su carácter específico y rasgos únicos, y a cada uno se atribuye gran cantidad de significados, unas veces mediante la asociación, otras mediante una adscripción arbitraria y otras,

en fin, a través de nuestras propias percepciones psicológicas y fisiológicas. Un cuadrado es una figura de cuatro lados con ángulos rectos exactamente iguales en sus esquinas y lados que tienen exactamente la misma longitud. Un círculo es una figura continuamente curvada cuyo perímetro equidista en todos sus puntos del centro. Un triángulo equilátero es una figura de tres lados cuyos ángulos y lados son todos iguales. A partir de estos contornos básicos derivamos mediante combinaciones y variaciones inacabables todas las formas físicas de la naturaleza y de la imaginación del hombre.

- *La Dirección.* Todos los contornos básicos expresan tres direcciones visuales básicas y significativas: el cuadrado, la horizontal y la vertical; el triángulo, la diagonal; el círculo, la curva. Cada una de las direcciones visuales tiene un fuerte significado asociativo y es una herramienta valiosa para la confección de mensajes visuales.

- *El Tono.* Los bordes en que la línea se usa para representar de modo aproximado o detallado, suelen aparecer en forma de yuxtaposición de tonos, es decir, de intensidades de oscuridad o claridad del objeto visto. Vemos gracias a la presencia o ausencia relativa de luz, pero la luz no es uniforme en el entorno ya sea su fuente el sol, la luna o los aparatos artificiales. Si lo fuese, nos encontraríamos en una oscuridad tan absoluta como la de una ausencia completa de luz. La luz rodea las cosas, se refleja en las superficies brillantes, cae sobre objetos que ya poseen una claridad o una oscuridad relativas. Las variaciones de luz, o sea el tono, constituyen el medio con el que distinguimos ópticamente la complicada información visual del entorno. En otras palabras, vemos lo oscuro porque está próximo o se superpone a lo claro, y viceversa. Entre la oscuridad y la luz existen en la naturaleza múltiples gradaciones sutiles que quedan severamente limitadas en los medios humanos para la reproducción de la naturaleza en el arte o el cine. Vivimos en un mundo dimensional y el tono es uno de los mejores instrumentos de que dispone el visualizador para indicar y expresar esa dimensión. La perspectiva es el método de producir muchos efectos visuales especiales de nuestro entorno natural, para

representar la tridimensionalidad que vemos en una forma gráfica bidi-mensional. Utiliza muchos artificios para representar la distancia, la masa, el punto de vista, el punto de fuga, la línea del horizonte. La claridad y la oscuridad son tan importantes para la percepción de nuestro entorno que aceptamos una representación monocromática de la realidad en las artes visuales y lo hacemos sin vacilación. De hecho, los tonos variables de gris en las fotografías, el cine, la televisión, el aguafuerte, la mediatinta, los bocetos tonales, son sustitutos monocromáticos y representan un mundo que no existe, un mundo visual que aceptamos sólo por el predominio de los valores tonales en nuestras percepciones. La facilidad con que aceptamos la representación visual monocromática nos da la exacta medida de hasta qué punto es importante el tono para nosotros, y lo que importa más aún, de hasta qué punto somos inconscientemente sensibles a los valores monótonos y monocromos de nuestro entorno. ¿Cuántas personas se han dado cuenta de que poseen esa sensibilidad? La razón de este asombroso hecho visual es que la sensibilidad tonal es básica para nuestra supervivencia. Sólo cede su primacía ante la referencia horizontal-vertical en el conjunto de las claves visuales que afectan a nuestra relación con el entorno. Gracias a ella vemos el movimiento súbito, la profundidad, la distancia y otras referencias ambientales. El valor tonal es otra manera de describir la luz.

- *El Color.* Las representaciones monocromáticas que aceptamos con tanta facilidad en los medios visuales son sucedáneos tonales del color, de ese mundo cromático real que es nuestro universo tan ricamente coloreado. Mientras el tono está relacionado con aspectos de nuestra supervivencia y es, en consecuencia, esencial para el organismo humano, el color tiene una afinidad más intensa con las emociones. En realidad, el color está cargado de información y es una de las experiencias visuales más penetrantes que todos tenemos en común. Por tanto, constituye una valiosísima fuente de comunicadores visuales. Compartimos los significados asociativos del color de los árboles, la hierba, el cielo, la tierra, etc., en los que vemos colores que son para todos nosotros estímulos comunes. Y a los que asociamos un significado. También conocemos el color englobado en una amplia

categoría de significados simbólicos. El rojo, asociado a la furia, se ha extrapolado hasta la “bandera roja (o capa) que se agita ante el toro”. El color rojo apenas si tiene significación para el toro, que carece de sensibilidad hacia el color, y sólo se mueve por el hecho de que se agita ante él un trozo de tela. El rojo significa peligro, amor, calidez, vida y tal vez otras cien cosas más. Cada color tiene numerosos significados asociativos y simbólicos. Por ello, el color nos ofrece un enorme vocabulario de gran utilidad en la alfabetidad visual. La sangre de todos los hombres de todas las naciones es roja y la Internacional Comunista hizo rojo el color de su bandera. El papa Inocencio IV dio a los cardenales sus primeros capelos rojos, diciendo que la sangre de un cardenal pertenecía a la santa madre. El rojo, color de sangre, es un símbolo. Hay muchas teorías sobre el color. El color, tanto el de la luz como el del pigmento, se comporta de manera única, pero nuestro conocimiento del color en la comunicación visual va poco más allá de la recogida de observaciones, de nuestras reacciones ante él. El color tiene tres dimensiones que pueden definirse y medirse. El matiz (*hue*) es el color mismo o croma, y hay más de cien. Cada matiz tiene características propias; los grupos o categorías de colores comparten efectos comunes. Hay tres matices primarios o elementales: amarillo, rojo y azul. Cada uno representa cualidades fundamentales. El amarillo es el color que se considera más próximo a la luz y el calor; el rojo es el más emocional y activo; el azul es pasivo y suave. El amarillo y el rojo tienden a expandirse, el azul a contraerse. Cuando se asocian en mezclas se obtienen nuevos significados. El rojo, que es un matiz provocador, se amortigua al mezclarse con el azul y se activa al mezclarse con el amarillo. Los mismos cambios en los efectos se obtienen con el amarillo que se suaviza al mezclarse con el azul. En su formulación más simple, la estructura cromática se enseña mediante la rueda de colores o círculo cromático. En ese mapa aparecen invariablemente los colores primarios (amarillo, rojo y azul) y los secundarios (naranja, verde y violeta). Pero suelen incluirse también mezclas muy usadas de al menos doce matices. A partir del sencillo mapa cromático de la rueda de colores pueden obtenerse numerosas variaciones de matices. La segunda dimensión del color es la saturación, que se refiere a la pureza de un color respecto al gris. El color saturado es simple, casi primitivo y ha sido siempre el favorito de

los artistas populares y los niños. Carece de complicaciones y es muy explícito. Está compuesto de matices primarios y secundarios. Los colores menos saturados apuntan hacia una neutralidad cromática e incluso un acromatismo y son sutiles y tranquilizadores. Lo informativo da lugar a una elección de color saturado o neutralizado que depende de la intención. La tercera y última dimensión del color es acromática. Se refiere al brillo, que va de la luz a la oscuridad, es decir, al valor de las gradaciones tonales. Hay que subrayar que la presencia o ausencia de color no afecta al tono, que es constante. Un televisor en color es un aparato excelente para demostrar este hecho visual. Cuando la emisión cambia lentamente hacia el blanco y negro, hacia la imagen monocromática, nosotros abandonamos lentamente la saturación cromática. Este proceso no afecta en absoluto a los valores tonales de la imagen. El aumento y disminución de la saturación pone de relieve la constancia del tono y demuestra que el color y el tono coexisten en la percepción sin modificarse uno al otro. Dentro del círculo cromático encontramos también a los colores contrastantes, que son opuestos a determinado color porque no entran en la composición de éste, estos colores contrastan el uno con el otro en la forma más extrema posible, también ayudan para hacer el uno al otro más activos, ya que resaltan entre sí logrando efectos visualmente agradables. Los complementos del color están en los lados opuestos del círculo cromático. También nos encontramos con lo que es la temperatura de color. Se dice que un color es cálido cuando pertenece a la gama que va del amarillo al rojo carmesí (rojo mas violeta) y los fríos cuando van del violeta al cyan.

- *La Textura.* La textura es el elemento visual que sirve frecuentemente de “doble” de las cualidades de otro sentido, el tacto. Pero en realidad la textura podemos apreciarla y reconocerla ya sea mediante el tacto ya mediante la vista, o mediante ambos sentidos. Es posible que una textura no tenga ninguna cualidad táctil, y sólo las tenga ópticas, como las líneas de una página impresa, el dibujo de un tejido de punto o las tramas de un croquis. Cuando hay una textura real, coexisten las cualidades táctiles y ópticas, no como el tono y el color que se unifican en un valor comparable y uniforme, sino por separado y específicamente, permitiendo una

sensación individual al ojo y a la mano, aunque proyectemos ambas sensaciones en un significado fuertemente asociativo. El aspecto del papel de lija y la sensación que produce tienen el mismo significado intelectual, pero no el mismo calor. Son experiencias singulares que se pueden o no sugerir una a la otra según las circunstancias. El juicio del ojo suele corroborarse con el de la mano mediante el tacto real. ¿Es realmente suave o sólo lo parece? ¿Es una muesca o una marca realzada?

- *La Escala.* Todos los elementos visuales tienen capacidad para modificar y definirse unos a otros. Este proceso es en sí mismo el elemento llamado escala. En otras palabras, no puede existir lo grande sin lo pequeño. Pero incluso cuando establecemos lo grande a través de lo pequeño, se puede cambiar toda la escala con la introducción de otra modificación visual. Es posible establecer una escala no sólo mediante el tamaño relativo de las claves visuales, sino también mediante relaciones con el campo visual o el entorno. En lo relativo a la escala, los resultados visuales son fluidos y nunca absolutos, pues están sometidos a muchas variables modificadoras. El factor más decisivo en el establecimiento de la escala es la medida del hombre mismo. En aquellos diseños relacionados con la comodidad, todo va en función del tamaño medio de las proporciones humanas. Existe una proporción ideal, un hombre medio, pero existen también infinitas variantes que hacen de cada uno de nosotros un espécimen único.
- *La Dimensión.* La representación de la dimensión o representación volumétrica en formatos visuales bidimensionales depende también de la ilusión. La dimensión existe en el mundo real. No sólo podemos sentirla, sino verla con ayuda de nuestra visión estereoscópica biocular. Pero en ninguna de las representaciones bidimensionales de la realidad, sean dibujos, pinturas, fotografías, películas o emisiones de televisión, existe un volumen real; éste sólo está implícito. La ilusión se refuerza de muchas maneras, pero el artificio fundamental para simular la dimensión es la convención técnica de la perspectiva. Los efectos que produce la perspectiva pueden intensificarse mediante la manipulación tonal del “claroscuro”,

énfasis espectacular a base de luces y sombras. La perspectiva tiene fórmulas exactas con numerosas y complicadas reglas. Usa la línea para crear sus efectos, pero su interior es producir una sensación de realidad. Hay algunas reglas y métodos bastante fáciles que podemos ilustrar. Mostrar a la vista dos planos de un cubo depende en primer lugar de establecer un nivel visual. Sólo hay un punto de fuga en el que desaparece un plano. La cara superior del cubo se ve desde abajo y la inferior desde arriba. Para ver la perspectiva tridimensional de un cubo es necesario utilizar dos puntos de fuga. Desde luego, el artista no usa la perspectiva servilmente. La usa y la conoce. Idealmente, los hechos técnicos de la perspectiva están en su mente gracias a un estudio cuidadoso y puede utilizarla con entera libertad.

- *El Movimiento.* La sugestión de movimiento en formulaciones visuales estáticas es más difícil de conseguir sin distorsionar la realidad, pero está implícita en todo lo que vemos. Deriva de nuestra experiencia completa de movimiento en la vida. En parte, esta acción implícita se proyecta en la información visual estática de una manera a la vez psicológica y cinestética. Después de todo, las formas estáticas de las artes visuales, al igual que el universo tonal del film acromático que aceptamos con tanta facilidad, no son naturales en nuestra experiencia. Ese mundo paralizado y congelado es lo mejor que pudimos crear hasta el advenimiento de la imagen móvil y su milagro de la representación del movimiento. Pero observemos que, incluso en esta forma, no existe movimiento auténtico tal como lo conocemos; este movimiento no es achacable al medio sino al ojo del observador en el que se da el fenómeno fisiológico de la “persistencia de la visión”. El film cinematográfico es en realidad una sarta de imágenes inmóviles que se diferencian poco unas de otras y que, cuando el hombre las contempla en intervalos de tiempo apropiados, se mezclan en la visión de manera que el movimiento parece real. Algunas propiedades de la “persistencia de la visión” pueden constituir la razón del uso incorrecto de la palabra “movimiento” con que se describen las tensiones y ritmos compositivos de los datos visuales, cuando lo cierto es que estamos viendo algo fijo e inmóvil. Una pintura, una fotografía o el diseño de un tejido pueden ser estáticos, pero la magnitud de reposo que proyecta compositivamente puede implicar un

movimiento como respuesta al énfasis y a la intención del diseño del artista. En el proceso de la visión no abunda precisamente el descanso. El ojo está escudriñando constantemente el entorno, siguiendo los numerosos métodos de que dispone para absorber información visual. La convención formalizada de la lectura, por ejemplo, sigue una secuencia organizada.

Todos estos elementos, el punto, la línea, el contorno, la dirección, el tono, el color, la textura, la escala, la dimensión y el movimiento son los componentes irreductibles de los medios visuales. Son los ingredientes básicos que utilizamos para el desarrollo del pensamiento y la comunicación visuales. Tienen la espectacular capacidad de transmitir información de una forma fácil y directa, mensajes comprensibles sin esfuerzo para cualquiera que los vea. Estos elementos básicos son los medios visuales esenciales⁷⁸.

3.1.3 Técnicas propias del Arte Hermético

Los antiguos, los renacentistas y aún pocos artistas modernos y contemporáneos conservan ciertas técnicas de tipo Hermético para sus creaciones, para que sus obras cobren vida realmente, para que sus esculturas actúen como verdaderos guardianes en los templos, para que las pinturas ayuden a desentrañar los grandes misterios sublimes de la humanidad, para que las arquitecturas atraigan la energía necesaria. En este capítulo nos aventuramos a dar algunas de esas técnicas, encontrarlas no fue nada fácil, requirió de mucho tiempo de investigación, pero creo que vale la pena postularlas en esta tesis. Primeramente tenemos que pensar en la idea, en el concepto que queremos transmitir al espectador, para que ésta sea realmente útil en el crecimiento interior y exterior de nuestro público, para este punto es necesaria una preparación interna del artista, punto que se tratará un poco más adelante. Después de concebir la idea prosigue el aterrizarla a un soporte, primeramente en un boceto y después en el soporte original lo cual nos lleva a pensar en el tamaño de la obra.

⁷⁸ - D.A. Dondis. **La Sintaxis de la Imágen**. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A. 11a Edición, 1995. Página 55.

Necesitamos de un soporte con ciertas medidas o mínimo con cierta composición para que nuestra obra impacte verdaderamente en la gente. Esto nos obliga a pensar en un soporte inteligente, con ciertas medidas que nos obligan a adentrarnos en el campo de la **Geometría Sagrada** que sirve para ahuyentar la oscuridad, las tinieblas y la ignorancia y para generar energía que nos servirá para lograr la ascensión y la armonía cósmica, por medio de los **símbolos**.

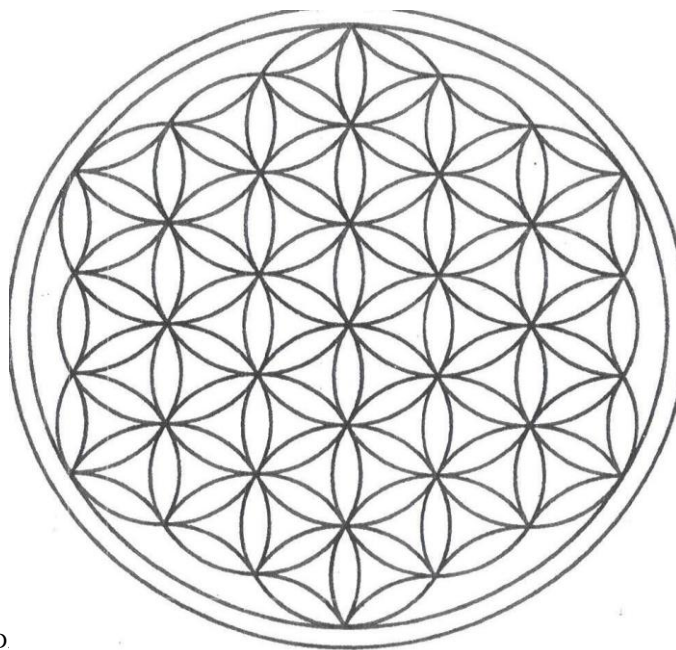
La palabra “**símbolo**” viene del griego “*symbolon*”, que significa literalmente “signo de reconocimiento”. El “**símbolo**”, expresa o más bien sugiere verdades no racionales, teniendo en consecuencia parte de misterio. El **símbolo** escapa pues, en gran parte, al dominio de la razón (que no constituye el único atributo de la mente y se asemeja al dominio de lo “sagrado”. El **símbolo** es, en ciertos aspectos, el lenguaje de los Dioses, o aún podría decirse en singular el lenguaje de Dios.⁷⁹

La **Geometría Sagrada** es creación, es génesis, sirve para saber de dónde venimos, hacia donde vamos y porque estamos aquí. En nuestros cuerpos también se encuentra la **Geometría Sagrada**, en meditación, el hemisferio derecho se activa recibiendo información, pero al salir de la meditación el hemisferio izquierdo rechaza la información del derecho impidiendo que nuestra **Geometría Sagrada** interna o cuerpo de luz (*Merkaba*) no logre ejecutarse de la manera correcta. La *Merkaba* une el cuerpo con el espíritu. El planeta Tierra es una réplica exacta del Ser Humano, físicamente nos vemos diferente a ella, pero nuestro campo de energía, nuestro cuerpo de luz que se expande por todo el Ser Humano, ese campo electromagnético tiene forma circular y mide aproximadamente de 16 a 18 metros de diámetro y es una esfera perfecta y ese campo magnético es idéntico al de la Tierra. Así como en el organismo humano se levanta la serpiente *Kundalini* a través de su sistema de *Chakras* partiendo del coxis, de la misma manera la serpiente *Kundalini* de la Tierra se levanta a partir de su primer *Chakra* que se encuentra en el centro de la Tierra. No hay ninguna creación dentro de la naturaleza o en el Universo que no esté hecha a través de la **Geometría Sagrada**, incluso las formas de vida que aparentemente no son geométricas al observar su estructura molecular nos damos cuenta de su constitución geométrica.

- ⁷⁹ *Serge Raynaud de la Ferriere. Introducción al simbolismo.* Caracas – Venezuela, Ediciones de la Gran Fraternidad Universal. Página 9.

Los **símbolos** de las antiguas culturas son la base de la **Geometría Sagrada**. Esta Geometría es la ciencia que estudia las medidas y las proporciones de la Tierra. “*Como es arriba es abajo*” dice el antiguo axioma Hermético, desde el Protocosmos, pasando por el Macrocosmos hasta llegar al Microcosmos tienen la misma base de creación. Los Padres creadores geometrizaron su creación que se manifiesta a través de la energía desplazándose por las ondas que a su vez producen figuras geométricas⁸⁰. La psicogeometría es el estudio precisamente del Ser humano por medio de las prácticas de la geometría sagrada y es muy importante porque puede servir para elevar la calidad de vida. La Geometría de la música es idéntica a la estructura molecular de los cristales. El principio de la creación lo encontramos en la vibración y basta echar un ojo a la estructura completamente geométrica del ADN donde encontramos la forma del dodecaedro. Todas las formas de vida están compuestas por una sola sustancia, llámenla Dios, Éter, como ustedes quieran, por lo tanto la conclusión única de la realidad deja muy claro que **TODO ES UNO** en el Universo. Los **Mándalas** constituyen símbolos que representan la estructura esencial del Universo. El **Mándala** es también un círculo que representa esquemáticamente la estancia de los *Boddhisattvas* y de los genios. La naturaleza tiene su propio lenguaje y ese lenguaje es la **Geometría Sagrada** que también se encuentra en las matemáticas, en la música, en la Kábala, en la Ciencia y en el Arte. Pero su máxima expresión se encuentra en el símbolo de la **Flor de la Vida**.

Símbolo de La Flor de la Vida.



- ⁸⁰ Geometría Sagrada, A1 Radio, Formato DVD

Alguna vez, toda la vida en el universo conocía la **Flor de la Vida** como el patrón de la creación, el diseño geométrico que nos conduce dentro y fuera de la existencia física. Entonces desde un estado muy alto de conciencia; caímos en la oscuridad y olvidamos en donde estábamos. Durante miles de años el secreto estuvo escondido en artefactos antiguos y en tallados alrededor del mundo y codificado en las células de toda la vida. Ahora nos estamos elevando de ese sueño, sacudiendo creencias viejas y trilladas de nuestras mentes y vislumbrando la luz dorada de este nuevo amanecer, fluyendo a través de las ventanas de la percepción. La **Geometría Sagrada** es el fundamento de nuestro Ser y señala un orden divino en nuestra realidad. Podemos seguir ese orden desde el átomo invisible hasta las estrellas infinitas, encontrándonos a nosotros mismos en cada paso⁸¹.

Drunvalo Melchizedek creador y promotor de la técnica de meditación *Mer-Ka-Ba*, afirma en su libro *The Ancient Secret of the Flower of Life* (Tomo 1) que el motivo de la **Flor de la Vida** le fue revelado por el Dios *Thot*; Este Dios también le habría predicho que encontraría esta imagen en Egipto. *Melchizedek* responsabiliza a su amiga *Katrina Raphaell*, autora de libros sobre cristaloterapia, por haber descubierto finalmente el motivo en el *Osireion de Abidos*, un antiguo monumento funerario egipcio. En el *Osireion*, el motivo de la **Flor de la Vida** se encuentra dibujado varias veces con ocre rojo sobre unos muros de piedra; *Melchizedek* atribuye a estos dibujos una antigüedad de casi 6000 años. De acuerdo con *Drunvalo Melchizedek*, *Thot* le habría revelado que: “*La Flor de la Vida contiene dentro de sus proporciones todos y cada uno de los aspectos de la vida que existen. Contiene cada fórmula matemática, cada ley de la física, cada armonía de la música, toda forma de vida biológica incluyendo tu cuerpo específico. Contiene cada átomo, cada nivel dimensional, absolutamente todo lo contenido en universos de forma de onda*”.⁸²

En tanto, la entidad *Flower of Life Research*, dedicada a dar talleres y cursos sobre este tema y sobre la técnica de meditación desarrollada por *Melchizedek*, afirma en su sitio web que: “*El símbolo de La Flor de la Vida es considerado sagrado entre diversas culturas alrededor del mundo, tanto antiguas como modernas. (...) A partir de los modelos*

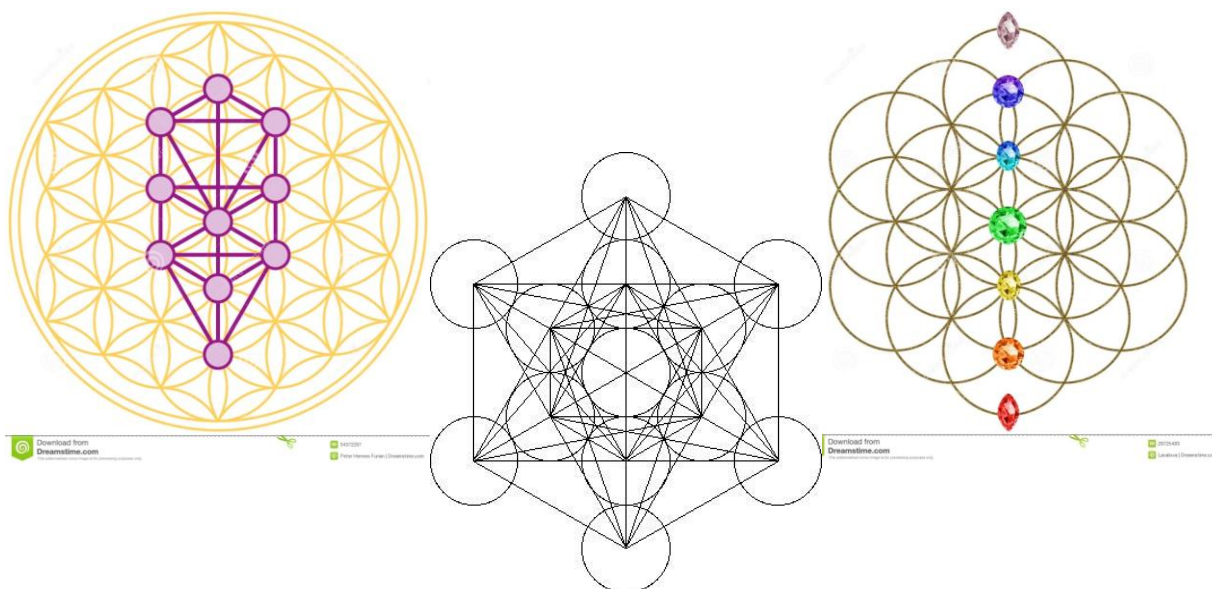
- ⁸¹ *Drunvalo Melchizedek, 2012 Las Profecías Reveladas*, Estados Unidos, Año de edición 2009. Duración 01:55, Formato DVD.

- ⁸² *Ibidem*, página 160

que están adentro, el **símbolo de La Flor de la Vida** tiene la habilidad de demostrar como todas las cosas provienen de una fuente y están íntima y permanentemente tejidas entre sí.”

83

Melchizedek y otros proponentes de estas propiedades de **La Flor de la Vida** la consideran una plantilla de la que pueden extraerse o derivarse otros modelos geométricos, y ubican dentro de su diseño a figuras de variado origen, como la *vesica piscis* (vejiga de pez, que se encuentra mucho en el Arte Cristiano y que finalmente representa al Yoni femenino llamado también Mandorla), el **Árbol de la Vida** de la Kábala, los sólidos platónicos, etc., relacionándola con la **Geometría Sagrada**. Es importante señalar que **La Flor de la Vida** ha sido hallada en prácticamente todas las civilizaciones antiguas por distantes que se encuentren; Tíbet, Egipto, Grecia, Roma, India, Fenicia, Asiria, Alemania, Polonia, México, etc. “*Cuando estas convencido de la unidad de la vida, el juzgar poco a poco se va desvaneciendo. Entre lo más alto y lo más bajo se encuentra La Flor de la Vida*”.⁸⁴



En el lado izquierdo tenemos El **Árbol de la Vida** de la Kábala insertado dentro de **La Flor de la Vida**. En el centro tenemos al **cubo de Metraton** insertado en **La Flor de la Vida** y en la parte derecha tenemos a los **7 Chakras principales** insertados dentro de **La Flor de la Vida** creando una armonía dentro de una **Geometría perfecta**.

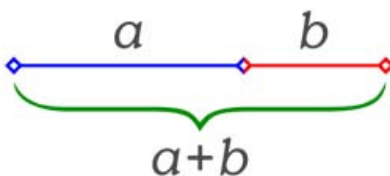
⁸³ Ibidem, página 160

⁸⁴ Ibidem, página 160

Para lograr una composición sublime, es decir saber colocar nuestros elementos gráficos de una manera armónica de acuerdo al orden del Cosmos y a la **Geometría Sagrada** llegamos ahora a lo que ha sido la base de búsqueda durante siglos: el **Número de Oro**. En la pintura debemos distribuir las formas de acuerdo a un procedimiento coordinado basándose en este número, 1.618 en forma ascendente ó 0.618, en forma descendente. Esta puntualización de nuestro tema sugiere la idea de la Estética en los tiempos antiguos y no tiene nada en común con lo que entendemos hoy en día por “belleza”. Es necesaria naturalmente una idea esquemática, es decir, que la base debe estar perfectamente de acuerdo con las reglas **arqueométricas** (que veremos más adelante) y que, luego, cierta extensión pueda desbordar los límites de la justa perfección, así como los chinos que dejan, siempre, un pequeño defecto en sus obras, a fin de no oponerse a la Naturaleza o probar que no han querido igualar a la perfección.

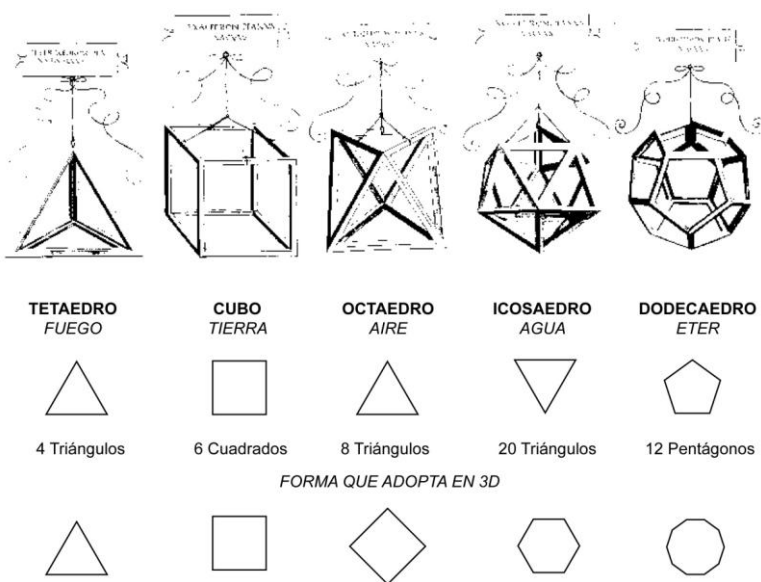
Los antiguos lenguajes, como las arquitecturas o cualesquiera de las artes (siendo la del Verbo la primera) estaban basados en esta idea de “claves”, con las cuales luego se construía. El alfabeto hebreo, por ejemplo, está compuesto de 3 letras madres, 7 letras dobles y, por último, 12 letras simples; se comparan si se quiere con los 3 planos de vida, los 7 planetas y los 12 signos del Zodíaco y toda la serie de correspondencias que ello pueda ofrecer. Las tres letras madres: *Aleph-Mem-Shin*, representan Vida-Forma-Pensamiento; son como las bases de las palabras sagradas.

El **Número Áureo** es un número irracional. Los números irracionales son los elementos de la recta real que no pueden expresarse mediante el cociente de dos enteros y se caracterizan por poseer infinitas cifras decimales no periódicas. A menudo se le relaciona con la letra Tau griega, aunque encontrarlo representado con la letra Fi (en honor al escultor Fidias) es más común. Fue descubierto en la antigüedad, no como “unidad” sino como relación o proporción entre dos segmentos de una recta, como lo veremos a continuación. Euclides fue quien encontró la proporción dorada de una recta al dividirla y el número de oro que corresponde a ese patrón es 0.6180339.



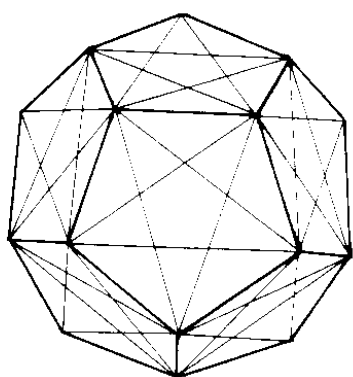
Esta proporción se encuentra tanto en algunas figuras geométricas como en la naturaleza, asimismo, se atribuye un carácter estético y místico a los objetos cuyas medidas guardan la proporción áurea. El **Número Áureo** lo encontramos como proporción en muchas estelas de Babilonia y Asiria alrededor del 2000 A.C. Platón consideró que los números irracionales, descubiertos por los pitagóricos, eran de particular importancia y la llave de la física del cosmos. Platón se ocupó de estudiar el origen y la estructura del cosmos, cosa que intentó usando los cinco sólidos platónicos (llamados así porque Platón fue el primero en hablar de ellos), construidos y estudiados por *Teeteto*. En particular, combinó la idea de *Empédocles* sobre la existencia de cuatro elementos básicos de la materia, con la teoría atómica de Demócrito.

Para Platón, cada uno de los sólidos correspondía a una de las partículas que conformaban cada uno de los elementos. Es en su diálogo *Timeo* donde revela algunas de sus ideas al respecto. La tierra estaba asociada al cubo por ser el que se asienta más fácilmente, el fuego al tetraedro por ser el de menor volumen por aquello de la sequedad, el aire al octaedro por girar al sujetarlo por vértices opuestos, el agua al icosaedro por ser el de volumen más grande por aquello de la humedad, y finalmente el Universo como un todo, estaba asociado con el éter y éste mismo al dodecaedro que simboliza además la perfección. Todas estas figuras guardan una relación áurea. Los cinco primeros sólidos platónicos tienen la característica de ser cuerpos tridimensionales que tienen caras regulares, y estos cinco sólidos son la base de la construcción de la materia.



*Sólidos
de Platón*

La **Sección Áurea** era, para Platón, la más hermosa relación entre tres números, la más reveladora de las proporciones matemáticas. La **Sección Áurea** fue descubierta por los pitagóricos y luego fue empleada por artistas, filósofos y científicos tal que terminaron llamándola en el Renacimiento la proporción divina. También se halla presente la **Sección Áurea** en una figura de resonancias míticas y religiosas como es el pentágono estrellado. Si se observa la siguiente figura es evidente que las diagonales del pentágono que dan lugar a la estrella se cortan en la sección áurea. El pentágono, asimismo, es la base para construir el cuerpo sólido perfecto, el dodecaedro que mencionamos anteriormente.



DODECAEDRO: Composición realizada en base a 12 pentágonos.

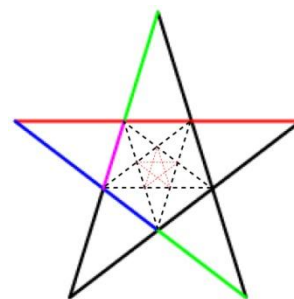
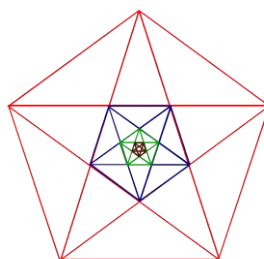
ARCANO 12.- *EL APOSTOLADO*
SEPHIROTH 12 DE LA KABALA.- *AIN SOPH*

PENTAGONO: Numero 5.

Arcano 5.-*EL JERARCA*

5 aspectos de la Divina Madre *Kundalini*

Pentagrama



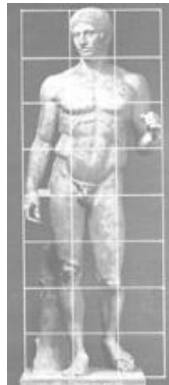
Los segmentos coloreados del pentagrama derecho poseen proporciones áureas. El número áureo tiene un papel muy importante en los pentágonos regulares y en los pentagramas. Cada intersección de partes de un segmento se intercepta con otro segmento en una razón áurea. El pentagrama incluye diez triángulos isósceles: cinco acutángulos y cinco obtusángulos. Estos triángulos se conocen como los triángulos áureos.

Teniendo en cuenta la gran simetría de este símbolo, se observa que dentro del pentágono interior es posible dibujar una nueva estrella, con una recursividad hasta el infinito. Del mismo modo, es posible dibujar un pentágono por el exterior, que sería a su vez el pentágono interior de una estrella más grande. Al medir la longitud total de una de las cinco líneas del pentáculo interior, resulta igual a la longitud de cualquiera de los brazos de la estrella mayor. Por lo tanto, el número de veces en que aparece el número áureo en el pentagrama es infinito al añadir infinitos pentagramas. Hablando precisamente de la figura del triángulo tenemos que representa a los 3 *Chakras* superiores, a las tres fuerzas de creación, es un receptor de energías superiores para conectarse, es importante revisar las pirámides de *Gizeh* en donde un triángulo Phi forma las dimensiones de la gran pirámide de Egipto, es como una antena parabólica que recibe las frecuencias vibratorias más altas. Estas fuerzas abren el tercer ojo, activan la glándula pineal. También el triángulo representa los colores primarios.

Regresando con los griegos, quienes siempre mantuvieron contacto con el sabio sacerdocio egipcio nos encontramos que en su arte la perfección de las formas es el fruto del culto a la proporción numérica. Detrás de la belleza se halla siempre el número. Platón y los pitagóricos elevan este trasfondo cultural a pensamiento filosófico al afirmar que la realidad es, en último término, número. Platón entendía que los primeros principios que sirven de fundamento a las Ideas o Formas eran principios matemáticos. Incluso una Idea ética como la Idea del Bien puede reducirse a la "justa medida", el número de las Musas que aparece en la República. Platón cree que el Estado perfecto entrará en decadencia cuando los gobernantes olviden el Número que ha de regular los emparejamientos y los nacimientos dentro del Estado. La armonía y la unidad del Estado, por tanto la Idea del Bien, dependen en última instancia del respeto a la armonía matemática del Universo.

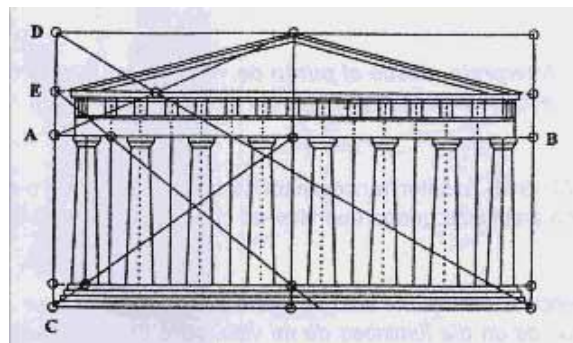
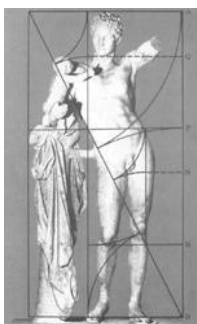
También Aristóteles hablará de la virtud como del "justo medio" entre dos extremos. De algún modo, Platón, al situar a las matemáticas como estructura última de lo real, puso en marcha la Física moderna. El embrujo de las matemáticas comenzó cuando Pitágoras adivinó que existe una relación entre la longitud de las cuerdas de una lira y los acordes fundamentales de la música. "Por ejemplo, dada la nota do, para conseguir otro do pero más bajo usaremos una cuerda el doble de larga, es decir, en relación 2:1, y para las notas intermedias en orden ascendente (re, mi, fa...) usaremos cuerdas cuyas longitudes

mantengan, respecto de la original, las relaciones. Tanto entusiasmó a Pitágoras este descubrimiento que pensó que detrás de todo lo que existe hay una Ley Matemática, una Armonía. Esta mentalidad se extendió luego a la arquitectura, a la escultura, a la filosofía... Veamos algunos ejemplos. Un ejemplo "simple" de proporción numérica aplicada al arte es el canon de Policleto, escultor griego del siglo V a. C. En su estatua "Doríforo" ("el que lleva la lanza") muestra que el cuerpo humano perfecto ha sido creado de tal manera que su altura es ocho veces la cabeza. Esta es una proporción conmensurable, es decir, que emplea números enteros.



A la izquierda, Canon Griego de ocho cabezas.

Veamos ahora algunas aplicaciones de las proporciones inconmensurables, en especial de la **Sección Áurea**, en el arte griego. Contemplar estas magníficas esculturas y darse cuenta de la geometría implícita que las regula nos permitirá comprender intuitivamente la idea de que para los griegos el *eidos*, la Idea, la Forma, no es la realidad última, puesto que deriva precisamente de los números y las proporciones entre ellos.



Existen relaciones basadas en la sección áurea en algunas de las más célebres estatuas griegas como el Hermes de Praxíteles (arriba a la derecha) (390-330 a. C.). También la Venus de Milo (arriba en la parte de en medio) respeta la sección áurea aunque la aplica un poco más libremente. También podemos ver muestras de la sección áurea en la arquitectura. La fachada del Partenón está construida sobre rectángulos áureos (arriba a la derecha).

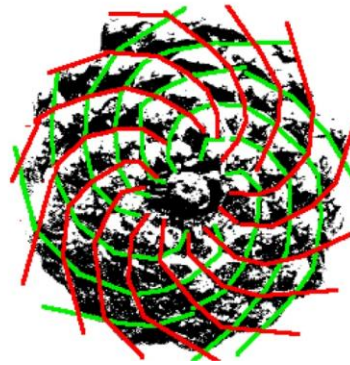
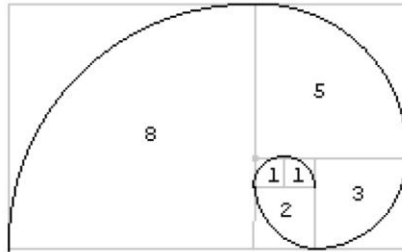
En 1509 el matemático y teólogo *Luca Pacioli* publicó *De Divina Proportione* (La Divina Proporción), donde plantea cinco razones por las que él estima apropiado considerar divino al **Número Áureo**:

1. La unicidad; *Pacioli* compara el valor único del **Número Áureo** con la unicidad de Dios.
2. El hecho de que esté definido por tres segmentos de recta, *Pacioli* lo asocia con la Trinidad
3. La inconmensurabilidad; para *Pacioli* la inconmensurabilidad del **Número Áureo** y la inconmensurabilidad de Dios son equivalentes.
4. La Autosimilaridad asociada al **Número Áureo**; *Pacioli* la compara con la omnipresencia e invariabilidad de Dios.
5. Según *Pacioli*, de la misma manera en que Dios dio ser al Universo a través de la quinta esencia (Eter), representada por el dodecaedro; el número áureo dio ser al dodecaedro.

Phi es uno de los tres números irracionales y puede derivarse matemáticamente, geoméricamente y a través de una sucesión de números llamada la **Secuencia de Fibonacci** la cual tiene un místico parecido con la **Sección Áurea**. Fue llamada así por haber sido descubierta por el matemático medieval pisanó Leonardo *Fibonacci* (1170-1240). La **Sucesión de Fibonacci** es una sucesión de números en la que cada término es igual a la suma de los dos términos precedentes: 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, y así sucesivamente. Resulta que el límite cuando n tiende a infinito del cociente $n-1/n$ es igual a 0,6180339. La **Sucesión de Fibonacci** es la pauta que siguen determinados fenómenos de la naturaleza. Puede aprovecharse para explicar el crecimiento de las hojas a lo largo del tallo de una planta o el número de pétalos de algunas flores: por ejemplo, el lirio tiene tres y las margaritas o girasoles suelen contar con 13, 21, 34, 55, o bien 89.

Además, la **Sucesión de Fibonacci** permite construir la espiral de Durero, que es una forma geométrica omnipresente en la naturaleza. En 1525, Alberto Durero publicó Instrucción sobre la medida con regla y compás de figuras planas y sólidas donde describe cómo trazar con regla y compás la espiral áurea basada en la **Sección Áurea**, que se conoce como “**Espiral de Durero**”. Alberto Durero no fue un matemático, sino un artista alemán del Renacimiento, especialmente conocido por sus grabados.

La **Espiral de Durero** es útil para investigar las conchas de algunos moluscos, los cuernos de algunos animales, las hileras de piñones en la piña, las semillas de una flor de girasol... Tiene como característica principal el que los puntos sobre los que se traza se corresponden con rectángulos cuyos lados son dos números de la **Sucesión de Fibonacci**. Obsérvese por ejemplo la espiral de Durero en el nautilus o en la forma de una piña con piñones:



La Espiral de Durero y como se manifiesta a través de la naturaleza.

En la naturaleza y en el Arte hay muchos elementos relacionados con la **Sección Áurea** y/o los **Números de Fibonacci** independientemente si la fracción resultante es propia o impropia, respectivamente, como ejemplos tenemos:

- La disposición de los pétalos de las flores (el papel del **Número Áureo** en la botánica recibe el nombre de Ley de *Ludwig*).
- La distribución de las hojas en un tallo.
- La relación entre las nervaduras de las hojas de los árboles.
- La relación entre el grosor de las ramas principales y el tronco, o entre las ramas principales y las secundarias.

- La cantidad de espirales de una piña (ocho y trece espirales), flores o inflorescencias. Estos números son elementos de la **Sucesión de Fibonacci** y el cociente de dos elementos consecutivos tiende al **Número Áureo**.
- La distancia entre el ombligo y la planta de los pies de una persona, respecto a su altura. En el Ser humano el ombligo marca la proporción dorada de la altura total.
- La cantidad de pétalos en las flores. Existen flores con 3, 5 y 8 pétalos y también con 13, 21, 34, 55, 89 y 144.
- La distribución de las hojas de la yuca y la disposición de las hojas de las alcachofas.
- La relación entre la distancia entre las espiras del interior espiralado de cualquier caracol o de cefalópodos como el nautilus. Hay por lo menos tres espirales logarítmicas más o menos asimilables a proporciones **Áureas**. La primera de ellas se caracteriza por la relación constante igual al **Número Áureo** entre los radiovectores de puntos situados en dos evolutas consecutivas en una misma dirección y sentido. Las conchas del *Fusus antiquus*, del *Murex*, de *Scalaria pretiosa*, de *Facelaria* y de *Solarium trochleare*, entre otras, siguen este tipo de espiral de crecimiento.
- En la cantidad de elementos constituyentes de las espirales o dobles espirales de las inflorescencias, como en el caso del girasol, y en otros objetos orgánicos como las piñas de los pinos se encuentran números pertenecientes a la **Sucesión de Fibonacci**.
- Relaciones en la forma de la Gran Pirámide de *Gizeh*. La afirmación de *Heródoto* de que el cuadrado de la altura es igual a la superficie de una cara es posible únicamente si la semi-sección meridiana de la pirámide es proporcional al triángulo rectángulo, donde 1 representa proporcionalmente a la mitad de la base, la raíz cuadrada del **Número Áureo** a la altura hasta el vértice (inexistente en la actualidad) y el **Número Áureo** o hipotenusa del triángulo a la apotema de la Gran Pirámide. Esta tesis ha sido defendida por los matemáticos *Jarolimek*, *K. Kleppisch* y *W. A. Price*, se apoya en la interpretación de un pasaje de *Heródoto* (*Historiae*, libro II, cap. 124) y resulta teóricamente con sentido, aunque una construcción de semejante tamaño deba contener errores inevitables a toda obra arquitectónica y a la misma naturaleza de la tecnología humana, que en la práctica puede manejar únicamente números racionales. Otros investigadores famosos se inclinan por la hipótesis de que los constructores intentaron una cuadratura del círculo, pues la raíz cuadrada del número áureo se aproxima mucho al cociente de 4 sobre “Pi”. No obstante,

con base en mediciones no es posible elegir entre una u otra pues la diferencia sobre el monumento real no es mayor a 14,2 cm, una muy pequeña variación. Para que esto quede más claro, una precisión del 1 por mil en una base de 230 metros equivale a 23 centímetros y en la altura está en el orden de la diferencia real que debería existir entre ambas posibilidades.

- La relación entre las partes, el techo y las columnas del Partenón, en Atenas (s. V a. C.). Durante el primer cuarto del siglo XX, *Jay Hambidge*, de la Universidad de Yale, se inspiró en un pasaje del *Teeteto* de Platón para estudiar las proporciones relativas de las superficies, algo muy natural cuando se trata de obras arquitectónicas. Dos rectángulos no semejantes se distinguen entre sí por el cociente de su lado mayor por el menor, número que basta para caracterizar a estas figuras y que denominó módulo del rectángulo. Un cuadrado tiene módulo 1 y el doble cuadrado módulo 2. Aquellos rectángulos cuyos módulos son números enteros o racionales fueron denominados "estáticos" y los que poseen módulos irracionales euclidianos, o sea, expresables algebraicamente como raíces de ecuaciones cuadráticas o reducibles a ellas, "dinámicos". El doble cuadrado es a la vez estático y dinámico, pues 2 es la raíz cuadrada de 4. Un ejemplo de rectángulo dinámico elemental es aquel que tiene por lado mayor a la raíz cuadrada de 5 y por lado menor a la unidad, siendo su módulo la raíz cuadrada de 5.²⁰ Posteriormente *Hambidge* estudió a los monumentos y templos griegos y llegó a encuadrar el frontón del Partenón en un rectángulo de módulo. Por medio de cuatro diagonales suministra las principales proporciones verticales y horizontales. Este rectángulo es descompuesto en seis de módulo y cuatro cuadrados. Como dato adicional para indicar la complejidad del tratamiento del edificio se tiene que en 1837 fueron descubiertas correcciones ópticas en el Partenón. El templo tiene tres vistas principales y si sus columnas estuvieran efectivamente a plomo, todas sus líneas fuesen paralelas y perfectamente rectas y los ángulos rectos fueran exactos, por las propiedades de la visión humana el conjunto se vería más ancho arriba que en la base, sus columnas se percibirían inclinadas hacia afuera y la línea que fundamenta el techo sobre las columnas se vería como una especie de catenaria, con los extremos del edificio aparentemente más altos que el centro. Los constructores hicieron la construcción compensando estos efectos de ilusión óptica inclinando o curvando en sentido inverso a los elementos involucrados. De esta forma, y con otras correcciones que no se mencionan aquí,

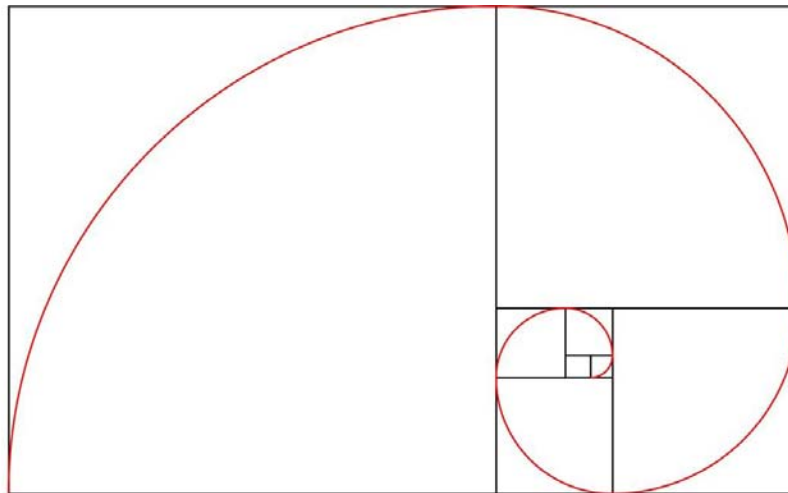
se logra que cualquier observador que se sitúe en los tres puntos principales de vista vea todo el conjunto paralelo, uniforme y recto.

- El número áureo aparece en las relaciones entre altura y ancho de los objetos y personas que aparecen en las obras de Miguel Ángel, Durero y Leonardo Da Vinci, entre otros.
- En las estructuras formales de las sonatas de *Wolfgang Amadeus Mozart*, en la Quinta Sinfonía de *Ludwig van Beethoven*, en obras de *Franz Schubert* y *Claude Debussy* (estos compositores probablemente compusieron estas relaciones de manera inconsciente, basándose en equilibrios de masas sonoras).
- En los violines, la ubicación de las efes o eses (los “oídos” u orificios en la tapa) se relaciona con el número áureo.
- En el cuadro *Leda atómica*, de Salvador Dalí, hecho en colaboración con el matemático rumano *Matila Ghyka*.
- En las estructuras y tiempos de las películas "*El acorazado Potemkin*" e "*Iván el Terrible*" de *Serguéi Eisenstein*.
- En la conformación de la estructura de la Torre Eiffel.
- El Arte *Póvera* fue un movimiento artístico italiano de los años 1960, muchas de cuyas obras se basan en esta sucesión.
- El número phi aparece en la película de Disney "*Donald en el país de las matemáticas*".
- La pág. 56 de la novela de *Dan Brown* *El código Da Vinci*⁸⁵ aparece una versión desordenada de los primeros ocho **Números de Fibonacci** (13, 3, 2, 21, 1, 1, 8, 5), que funcionan como una pista dejada por el curador del museo del *Louvre*, *Jacques Saunière*. En las p. 121 a 123 explica algunas de las apariciones del número phi (1,618) en la naturaleza y el ser humano. Menciona que las distancias entre nuestro cuerpo son proporcionales entre si, como las de la pierna al muslo, el brazo al antebrazo, etc.
- En el episodio “Sabotaje” de la serie de televisión *NUMB3RS* (primera temporada, 2005), el genio de la matemática *Charlie Eppes* menciona que el número fi se encuentra en la estructura de los cristales, en la espiral de las galaxias y en la concha del *Nautilus*.
- En el episodio de *Mentes Criminales* "*Obra maestra*" (Cuarta temporada, episodio 8), los crímenes del profesor *Rothschild* siguen una **Sucesión de Fibonacci**; en la primera zona,

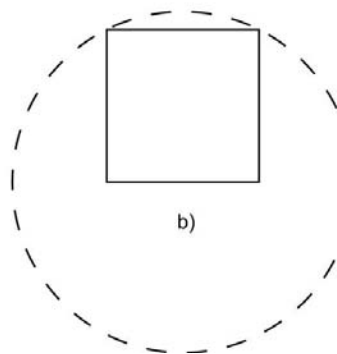
- ⁸⁵ *Dan Brown. El Código Da Vinci*. Estados Unidos, Editorial Umbriel Editores, 2003.

mató a una víctima; en la segunda, a otra; en la tercera, a dos; en la cuarta, a tres; y en la quinta, a cinco: doce en total. Las localizaciones también se disponen según una espiral áurea, de fuera hacia dentro: el sitio donde estaban secuestrados los niños estaba justo en el centro. Hasta eligió a sus doce primeras víctimas según cuánto se acercaran las relaciones entre sus rasgos faciales al **Número Áureo**: buscaba que fueran los "especímenes más perfectos de ser humano".

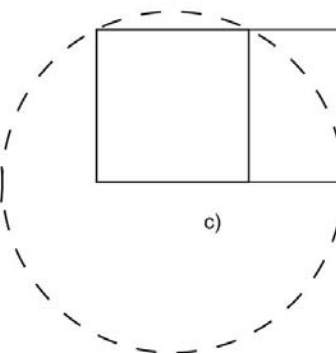
Los **Rectángulos Áureos** son aquellos cuyos lados están en proporción áurea, es decir, el cociente entre su lado mayor y su lado menor es 1,618... Este tipo de rectángulo, lo usó Fidias en la fachada del Partenón, pero también podemos verlo hoy en las cajetillas de tabaco, el DNI, las tarjetas de crédito, etc. **Si en nuestras manos está el determinar el tamaño de nuestro soporte para nuestra obra, damos a continuación la fórmula para crear un Rectángulo Áureo partiendo de un cuadrado y con ayuda de un compás. De paso también diremos como crear la Espiral de Durer.**



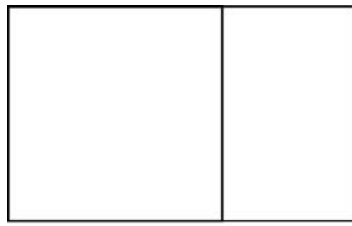
a)



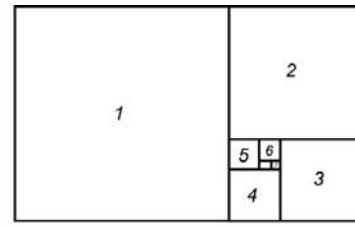
b)



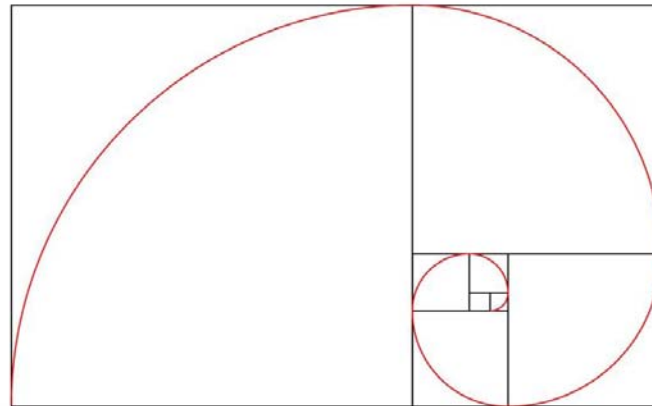
c)



d)



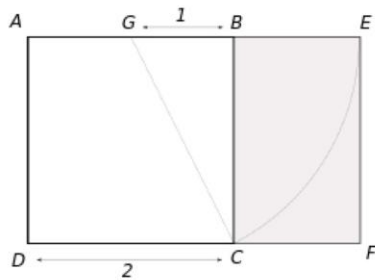
e)



f)

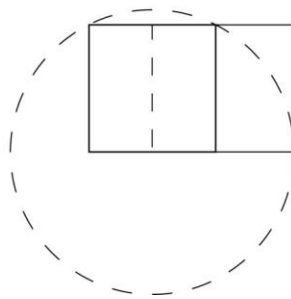
- a) Trazar un cuadrado.
- b) Traza un círculo que tenga como centro la parte central inferior de tu cuadrado. El círculo debe coincidir con las dos puntas superiores de tu cuadrado como se muestra en la imagen.
- c) Una vez que hecho esto deberás trazar un rectángulo que comience por la esquina superior derecha de tu cuadrado, que tenga la misma altura que tu cuadrado y que interceda a lo ancho con el círculo.
- d) Borra el círculo que creaste anteriormente y tendrás definida tu sección aurea, formada por el cuadrado y rectángulo que trazamos.
- e) Continúa formando cuadrados en cada uno de los rectángulos y en sentido de espiral como lo muestra la imagen.
- f) Después solo crea las líneas curvas con la herramienta Arc Tool de manera que atravieses los cuadrados de esquina a esquina y vayas formando una espiral como se muestra en la imagen.

A continuación tenemos otro esquema que explica solo visualmente con otra opción más como sacar un Rectángulo Áureo a partir de un cuadrado.

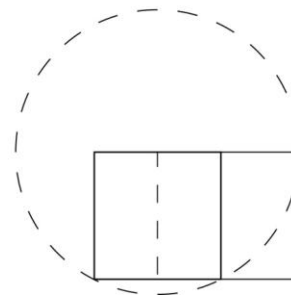


Formas de sacar un rectángulo Aureo a partir de un cuadrado

Opción 1:



Opción 2:



Si nuestro soporte ya está determinado, damos a continuación la fórmula para encontrar los puntos Áureos que aprovecharemos para acentuar los detalles más importantes de la obra y sea aún más impactante nuestro mensaje en la conciencia del espectador.

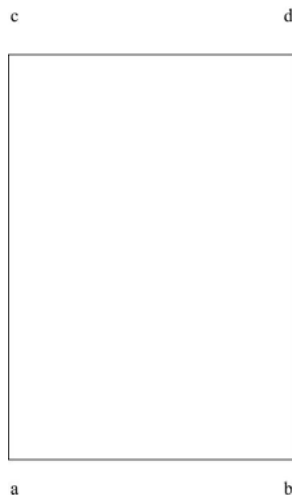


Figura 1

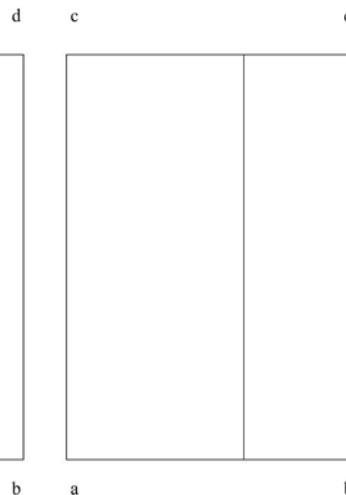


Figura 2

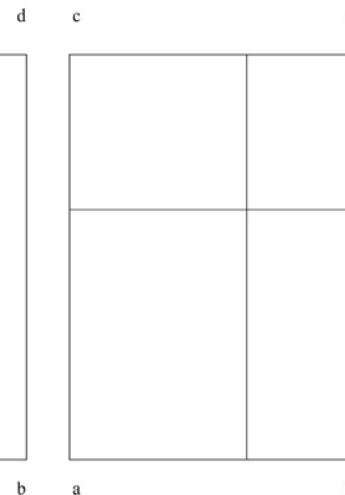


Figura 3

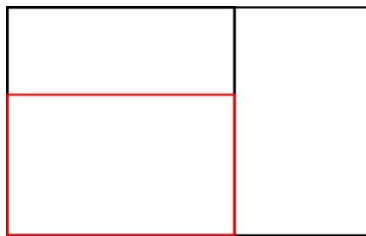
Figura 1.- Tenemos como un soporte, un rectángulo cualquiera.

Figura 2.- Sacar la distancia total entre **a** y **b** y multiplicarla por 0.618. Al obtener este resultado marcar su límite partiendo de **a** y al finalizar trazar una línea perpendicular dirigida hacia arriba.

Figura 3.- Sacar la distancia total entre **a** y **c** y multiplicarla por 0.618. Al obtener este resultado marcar su límite partiendo de **a** y al finalizar trazar una línea perpendicular dirigida hacia el lado derecho.

El punto en el que se interceptan las dos líneas internas en el rectángulo forman mi Punto Áureo. Este punto se puede formar también tomando la distancia de **b** a **a** y de **d** a **b**. En esos puntos estratégicos puedo colocar y acentuar detalles de mi obra que considere de importantísimo valor.

A continuación damos la fórmula de cómo crear un Rectángulo Áureo a partir de otro.



Solo se copia el rectángulo y se levanta (en este caso) de horizontal a vertical y se termina de unir el nuevo rectángulo con las líneas faltantes.

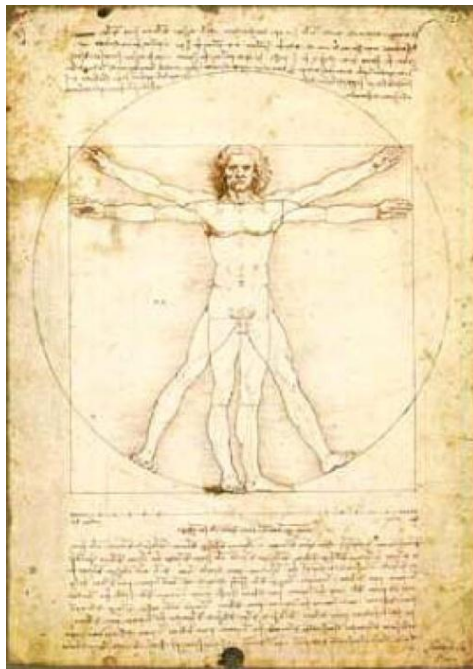
Hablando propiamente sobre otro enigma muy interesante diremos que Leonardo Da Vinci declaró haber alcanzado "**La cuadratura del Círculo**", y es muy común pensar que la solución de Leonardo a este enigma geométrico se encuentra en el dibujo del Hombre de *Vitruvio*. Se trata de un estudio de las proporciones del cuerpo humano, realizado a partir de los textos del arquitecto romano *Vitruvio* titulados *-Vitruvii De Architectura-*, y del que el dibujo toma su nombre.

Leonardo se representa a sí mismo desnudo y en dos posiciones sobreimpresas de brazos y piernas e inscrito en un círculo y un cuadrado. La propuesta más convincente es que el círculo visible de Leonardo corta al lado del cuadrado del tal forma que el segmento $R =$ distancia del punto tangente inferior al corte del lado es el radio de un círculo (oculto en el dibujo de Leonardo) de igual área que el cuadrado. Leonardo como fiel seguidor de Platón estaba muy interesado en presentar sus obras de acuerdo con los esquemas de los escritos de Platón que adoptaban la forma de diálogos y que a través de los cuales se exponían, se discutían y se criticaban ideas filosóficas en el contexto de una conversación o un debate en el que participaban dos o más interlocutores. En los diálogos de Platón el observador empieza a hacerse preguntas, y con ellas se hace patente que lo que se da por sabido no es lo que parece.

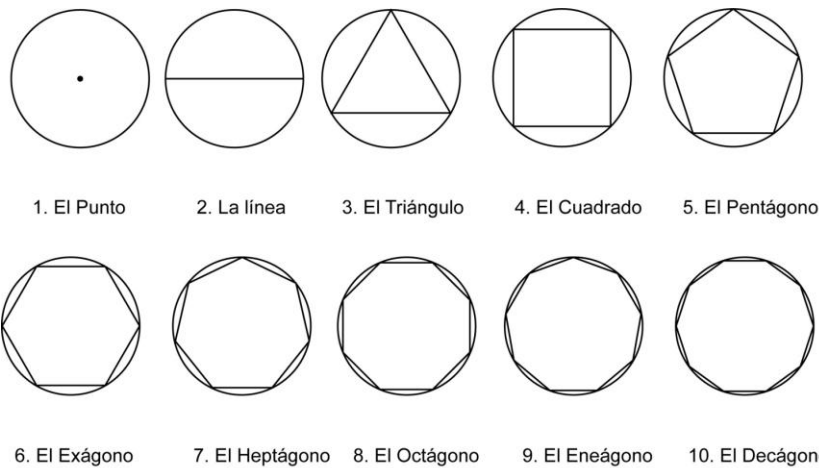
Leonardo tuvo acceso a escritos que guardaban secretos y conocimientos de la antigüedad y conocía el peligro que tenía revelar alguno de los secretos a los que él tuvo acceso, por ello muchas de sus anotaciones particulares, y algunas de sus obras públicas, están realizadas en una clave secreta que permite ocultar a la vista general la información que el artista plasma para un futuro lector, y que con la clave indicada, podrá descifrar en su momento. Leonardo muestra a través de sus dibujos su maestría en la composición, claridad de expresión y fundamentalmente, un profundo conocimiento de la antigüedad romana, sus investigaciones sobre los textos de *Vitruvio* y la geometría permite asegurar que tenía un intenso conocimiento sobre la ciencia antigua y sus enseñanzas. Y es en la ciencia de la arquitectura donde se guarda el saber de la antigüedad.

Desglosar el saber y conocimiento que Leonardo atesoraba a través de los textos de *Vitruvio* no tiene por qué parecer forzado, muy al contrario, Leonardo se identifica de manera completa con el arquitecto romano, y con toda seguridad fue entendedor de todas las enseñanzas de su lejano maestro en el tiempo. El texto original de *Vitruvio* y que inspiró a Leonardo el dibujo donde se representa a sí mismo dentro de un círculo y un cuadrado nos remite directamente a que él creía haber alcanzado el secreto de la "**Cuadratura del Círculo**". Las proporciones humanas que Leonardo encontró en esta obra son verdaderamente un tesoro para la anatomía humana, el dibujo y la **Geometría Sagrada**. Por tanto, si la naturaleza ha formado el cuerpo humano de modo que sus miembros guardan una exacta proporción respecto a todo el cuerpo, los antiguos fijaron también esta

relación en la realización completa de sus obras, donde cada una de sus partes guarda una exacta y puntual proporción respecto a la forma total de su obra. Dejaron constancia de la proporción de las medidas en todas sus obras, pero sobre todo las tuvieron en cuenta en la construcción de los templos de los Dioses, que son un claro reflejo para la posteridad de sus aciertos y logros, como también de sus descuidos y negligencias.



A la izquierda Imagen del Hombre de Vitruvio de Leonardo Da Vinci



Arriba, dibujos que pretenden ayudar a develar el misterio de la Cuadratura del Círculo

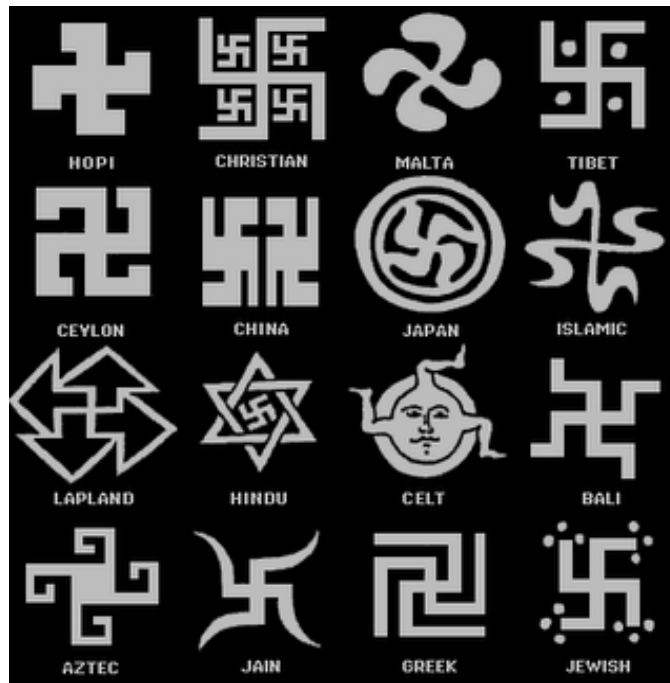
El cuadrado tiene cuatro lados iguales, la **Cruz** tiene cuatro puntas. Es la **Cruz** de la iniciación. Debemos comprender que con el número cuatro simbolizan los cuatro puntos cardinales de la Tierra, las cuatro estaciones, las cuatro fases de la Luna, los cuatro caminos, los cuatro elementos, el cuatro es el *Tetragramaton*. La **Cruz** es un **Símbolo** muy antiguo, empleado desde siempre en todas las religiones, en todos los pueblos. En la concepción Náhuatl y Maya, la *Svástica* sagrada de los grandes misterios estuvo siempre definida con la **Cruz** en movimiento; es el “*Nahui Ollin*” Náhuatl; símbolo sagrado del movimiento cósmico.

Las dos orientaciones posibles de la *Svástica*, representan claramente los principios masculino y femenino, positivo y negativo de la naturaleza. Dos *Svásticas* de una y otra dirección exactamente superpuestas, forman indubitablemente la **Cruz** Potenciada⁸⁶. La *Svástica* es el martillo de *Thor*. La *Svástica* en lo microcósmico representa al hombre con el brazo derecho señalando al Cielo y con el brazo izquierdo señalando a la Tierra. Es el símbolo de la electricidad trascendente, el Alfa y el Omega y por ello, quien llega a abarcar todo su místico significado queda libre de Maya (ilusión). La *Svástica* es la G de la Masonería⁸⁷. Hitler sabía del poder del **Símbolo** de la *Svástica* y lo adopto como su bandera pero la utilizo en su lado negativo.

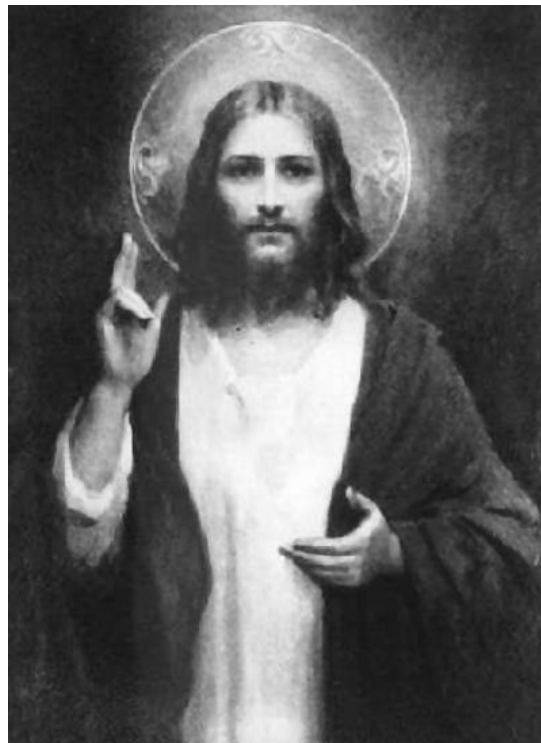
La *Svástica* es la Cruz en movimiento. La **Cruz** también revela la **Cuadratura del Círculo**, la clave del movimiento perpetuo. Ese movimiento perpetuo solo es posible mediante la fuerza del Tercer Logos. Si la energía del Tercer Logos dejara de fluir en el Universo, el movimiento perpetuo terminaría y vendría el desquiciamiento cósmico. Si pusiéramos a girar a un cuadrado cualquiera o a una **Cruz** cualquiera, su figura ante nuestros ojos cambiaría visualmente y se convertiría en un círculo vibrando altamente a causa del movimiento, he ahí el misterio de este **Símbolo** sagrado.

- ⁸⁶ *Samael Aun Weor. Tarot y Kábala*. Querétaro, México, Editorial RenaSer. 355 Páginas.

- ⁸⁷ *Samael Aun Weor. Tratado Esotérico de Magia Rúnica*. Querétaro, México, Editorial RenaSer. 234 Páginas.



La representación de la Svástica o Swástica en las diferentes culturas antiguas.



En esta imagen observen bien la mano derecha del Cristo. En esoterismo ese mudra simboliza a la Cruz en movimiento.

Finalmente hablaremos sobre el sistema de la **Arqueometría**, poco conocido, es el Canon del Arte Antiguo, es el que restituye las ciencias universales, la clave básica de las filosofías antiguas. Es la ciencia de las relaciones de una cosa con la otra. Un templo debe de ser construido según valores místicos especialmente calculados; con este fin, no se puede tallar un cáliz sin reconocer las relaciones con el **Número de Oro**, por ejemplo, ni esculpir en un dintel cualquier relieve sin conocimiento de las leyes de correlaciones astro-kábalo-magnéticas. So pena de perder todos sus valores reales los objetos sagrados (que es lo que habitualmente sucede), los objetos sagrados (al igual que los monumentos religiosos) deben ser construidos de acuerdo con la tradición iniciática, la cual presenta al respecto reglamentos bien especificados por los Maestros. En efecto, para obtener vibraciones reales en el dominio de la magia (o del culto ceremonial) es necesario poner en juego elementos que gracias al **Arqueómetro** (el instrumento que popularizó el Marqués *Saint Yves d'Alveydre*) se pueden encontrar inmediatamente.

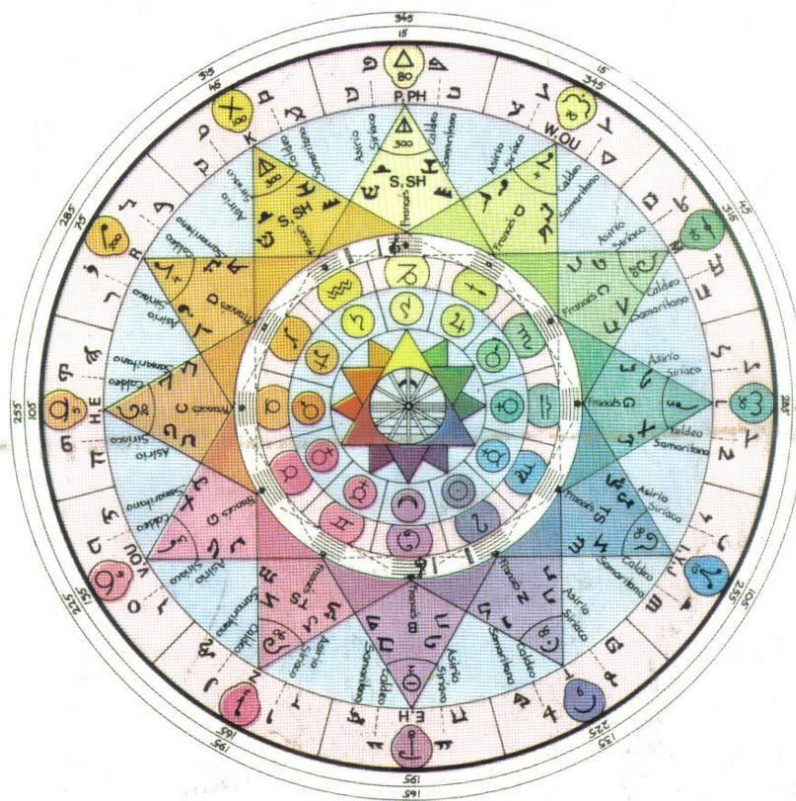
Bajo la apariencia de un mándala circular que encierra formas geométricas básicas y multitud de **símbolos**, el **Arqueómetro** es definido como un instrumento que sintetiza las claves de todas las religiones y ciencias de la antigüedad, la propuesta de un planisferio de las características del **Arqueómetro** parece plantear un reto iniciático y de conocimiento. Su publicación, en 1911, corrió a cargo de la organización Amigos de *Joseph-Alexandre Saint Yves D'Alveydre*. Las notas de este ocultista francés (1842-1909) fueron recopiladas por sus discípulos a título póstumo y recogidas en un enigmático libro que encierra un mosaico de símbolos, escalas, números y palabras en distintas lenguas inscritos en el interior de un mapa de medidas prefijadas, que no aparece acompañado por referencia alguna sobre su funcionamiento. El astrólogo *Serge Raynaud* de la *Ferriere*, alude al **Arqueómetro** como “el instrumento que usaron los antiguos para la constitución de todos los mitos esotéricos de las religiones (...). Es el cielo el que habla: cada estrella, cada constelación viene a ser una letra, una frase o un nombre divino que da nueva luz a las antiguas tradiciones de todos los pueblos. Es la traducción material del VERBO en forma, color, gusto y sonido”. Muestra cómo construir templos a partir de nombres Divinos y el empleo de tres instrumentos: el Planisferio, el Patrón en forma de Escuadra y el Transportador de Grados. El **Arqueómetro** es el nombre dado al Planisferio.

Disco coloreado con triángulos en estrella de 12 puntas coronada por los Signos Zodiacales, letras, notas etc. Consta de láminas sobrepuestas, discos giratorios, señalador central y láminas correctoras. Es también el conjunto de teorías, herramientas y procedimientos para: a) la Arquitectnia, la construcción de Templos y su Ajuar. b) la unificación de toda iniciación, religión y filosofía. c) la obtención del Sello del Dios Viviente, por procedimientos alquímicos. Surgen al analizar la complejidad del *Feng Shui* chino y su versión tibetana de acuerdo a la Tradición *Tsurpu*. La exclusividad concedida al libro de *Saint-Yves*, para la investigación, termina. Y la **Arqueometría** se enriquece. El estudioso se vuelca al estudio de las **arqueometrías** de todo el mundo.

En África los Zulúes utilizan el Planisferio para la adivinación. La Rueda de la Medicina norteamericana es estudiada por *Sun Bear*. Y el estudio del Calendario Azteca ha renacido. Las Stupas asiáticas del budismo siguen estrictas reglas de construcción. El *Vastu Vidya* o *Vastu Shastra* hindú es milenario. Nos falta aún el Planisferio de los australianos. La astrología **arqueométrica** china utiliza los Cuatro Pilares del Destino. Y *Delemne* la computariza. No existe astrología similar en Occidente, a menos que sigamos a *Lenain*. La astrología tibetana desemboca en sistemas astrológico **arqueométricos**. *Saint-Yves* presenta los elementos astrológicos básicos: planetas, signos, casas y precesión equinoccial en una lámina. No creemos que se trate de horoscopia, sino de la olvidada Astrosofía. En la precesión equinoccial, entramos al estudio de las Eras: Piscis, que muy a su pesar se va y Acuario, que avanza con firmeza al primer grado de la Era.

El Dr. de la Ferriere nos indica cómo reconocer en el cielo, el sello de Salomón. Helene Hess llama Astrología Creativa a la rama que estudia el ceremonial. Brinda como ejemplo, el Ritual de las Cuatro Bendiciones. Utiliza un modelo basado en los Zodiacos Tropical y Sideral, así como la aplicación del Ascendente, Descendente. En el Planisferio, bajo los Caracteres Adámicos encontramos números. Tanto en la banda Zodiacal como en la Planetaria. A cada letra-símbolo le corresponden otras letras que equivalen a la primera y pertenecen a diferentes idiomas, desde el Adámico, hasta el siríaco arameo y el francés. A todas estas letras, corresponde un número. Son veintidós letras y veintidós números. Se llama Cábalá al Poder de las Veintidós.

Conocemos dos valores numéricos para una misma letra. El valor Esotérico y el Guamétrico. Los valores esotéricos avanzan del 3 al 360 y los guamétricos, los del Planisferio, del 1 al 10, al 100 y al 400, compruébelo. Veamos un ejemplo de su empleo con el nombre de Jesús: *Yod (Y)*, *Shin (Sh)*, *Vau (V)*, *Resh (R)*, en números, $10 + 300 + 6 + 200 = 516$. Una palabra común y corriente, no es susceptible de análisis **arqueométrico**. El nombre de Jesús Rey, no es útil, a menos que un Maestro nos dé la escritura **arqueométrica** correcta, esto es: *IShO* Rey. Tras los nombres hay una serie de reglas tanto entre palabras, Gramática, como al interior de las mismas. Así, podemos reordenar las letras sin alterar el significado espiritual. *IShO R* (Israel), igual a *OShIRi* (Egipto) e *IShVaRa* (India). La razón es la suma de valores de cada letra, cuyo orden no altera el resultado. En el aparente Politeísmo de Oriente, estará claro que Jesús es el Dios y María es la devata. Para muchos estudiosos, comprender el **Arqueómetro** consiste exclusivamente en dominar esta rama de estudios. Les espera una laboriosa investigación.⁸⁸



El Arqueómetro del Marqués Saint Yves d'Alveydre

⁸⁸ De la Ferriere, Op. Cit.

3.2 Disciplinas a fines para la elaboración de un Graffiti

Por otro lado tenemos disciplinas cuyas técnicas nos pueden ayudar a enriquecer nuestros *Graffitis*; entre ellas el dibujo, la ilustración, el muralismo, la aerografía, la aerosolgrafía, etc.

3.2.1 Dibujo

El dibujo es una forma de expresión gráfica, plasma imágenes en un soporte plano. Es un lenguaje gráfico universal utilizado por la humanidad para transmitir ideas y proyectos por medio de la delineación de figuras e imágenes. Es la matriz de prácticamente todas las artes, su fundamento denominador. Es el boceto previo a la ilustración, a la pintura, al mural, a la escultura, al arte digital, y por supuesto también del *Graffiti*, etc. El conocimiento del dibujo de la figura humana y por consiguiente de la anatomía y sus proporciones es imprescindible para el artista. Quien sabe dibujar la figura humana, puede dibujar prácticamente cualquier objeto sin el menor problema. De igual manera en el dibujo se estudian otros temas también importantes como la perspectiva, el escorzo, las expresiones faciales y corporales, técnicas de representación gráficas (no tan elaboradas porque sino ya estarían dentro de la ilustración o la pintura) y el volumen.

- *Anatomía*: Es de vital importancia conocer el esqueleto humano y todos sus huesos (206 en total) ya que es en primera instancia el que determina la forma del cuerpo humano, en segunda instancia nos encontramos a los músculos que son inseparables de los huesos por medio de los tendones, estos elementos determinan el movimiento y la elasticidad, entre otras funciones. Finalmente nos encontramos con las venas, piel, etc⁸⁹. Para concluir debemos recordar que en conjunto, todas las partes del cuerpo están debidamente proporcionadas entre sí.

⁸⁹ - Carlos Carbajal Cuevas. *Dibujarte*, México, Número 25. Abril del 2004.página 2.

- *Perspectiva*: Es el arte de representar en una superficie los objetos en la forma y disposición con que aparecen a la vista⁹⁰. Existen diferentes tipos de perspectiva; a uno a dos y hasta tres puntos de fuga. Es un problema de tipo geométrico.
- *Escorzo*: Es una forma de representación que reduce la longitud de un cuerpo (línea, forma, objeto, etc) y está estrechamente ligado a la perspectiva lineal, ya que en el escorzo se confía más en la observación que en una perspectiva construida.
- *Expresiones faciales y corporales*: Las expresiones faciales y corporales siempre se presentan al mismo tiempo y ambas son igual de importantes. La expresión es importantísima para dar vida, personalidad y movimiento a los personajes⁹¹. Es imprescindible estudiar el “Arte Mímico”, la técnica “cara negra” y la técnica “cara blanca”. Cuantos pintores y escultores, dotados con grandes cualidades, no llegan a producir más que obras frías, que no son en absoluto impresionantes, solo porque falta la mímica apasionada que un modelo aburrido no podría dar por sí mismo.⁹² El espejo es una herramienta utilísima para este punto. El dibujante por momentos debe convertirse en un actor, en un gran actor.
- *Técnicas de Representación Gráfica*: Es la forma y la destreza de acuerdo a los materiales y herramientas en la cual se representa la idea en el papel. Para ese boceto o primer trazo pueden ir desde el lápiz o grafito, hasta el carbón y la sanguina, lápices de colores, el pastel seco o graso, etc.
- *Volumen*: El volumen es el espacio ocupado por un cuerpo y podemos llegar a él por medio del juego de iluminación de luces y sombras y que nos permiten tener una percepción tridimensional de ese cuerpo. Existen dos tipos de luz, la luz natural (la que proviene del Sol) y la luz artificial (focos, lámparas, etc.), por sus características a la luz natural la llamaremos luz difusa y a la artificial luz directa⁹³.

⁹⁰ - Carlos Carbajal Cuevas. **Dibujarte**, México, Número 22. Marzo del 2004. Página 2.

⁹¹ - Carlos Carbajal Cuevas. **Dibujarte**, México, Número 16. Febrero del 2004. Página 2.

⁹² - *Charles Aubert. El Arte Mímico*. México, Escenología, A.C., 1997. Página 11.

⁹³ - Carlos Carbajal Cuevas. **Dibujarte**, México, Número 33. Agosto del 2004. Página 7.

Las sombras se generan por la ausencia de luz en un cuerpo, existen de dos clases, propias y proyectadas. Entre la luz y la sombra, hay una zona de transición o de medias tintas y que puede variar en extensión dependiendo de la intensidad de la luz. Existen ciertas reglas de la iluminación como que a toda luz le corresponde una sombra, que entre sombra y sombra existe una luz y que ésta no es lo mismo que el brillo.

3.2.2 Pintura

Es el Arte de representar ideas, pensamientos o sentimientos a través de imágenes reales, ficticias o, simplemente, abstractas sobre una superficie, que puede ser de naturaleza muy diversa, por medio de pigmentos mezclados con otras sustancias orgánicas o sintéticas. La técnica puede variar desde las líquidas o húmedas; el óleo, al acrílico, la acuarela, el gouache, hasta las secas como el pastel, etc. Es importante conocer los movimientos pictóricos más importantes a través de la historia para tener una referencia de lo que se ha hecho. Cada obra de Arte es hija de su espacio y de su tiempo, es decir de su contexto. En orden de aparición oficial más o menos fue de la siguiente forma: Prehistórica, Antigua, Prehispánica, Paleocristiana y Bizantina, Medieval, Gótica, Renacentista, Barroco y Virreinal, Rococó, Neoclásica, Romántica, Realismo, Impresionismo, Postimpresionismo, Fauvismo, Expresionismo, Cubismo, Pintura Abstracta, Dadaísmo, Surrealismo, Expresionismo Abstracto, Op Art y Pop Art, Nuevo Realismo y Neoexpresionismo, entre otras. Es importante para este estudio tenerlas de referencia, pero sobre las que vamos a tratar más detenidamente son solo las concernientes al Arte Hermético.

He dado una idea del arte en general, aportando siempre la idea hacia una meta común, “el retorno a la mística”, idea en la cual estoy más apto para demostrar el valor de la forma y el color, que es el objeto del presente capítulo y estoy decidido a ofrecer sólo un resumen, que considero una ayuda memorística para aquellos que quieren tener una documentación original sobre la Misión de los Artistas. Es un hecho que en pintura, y especialmente en lo que se llama los “claroscuros” (chiaroscuro), no se trata de una reproducción de lo que es (o al menos de aquello que se piensa que está generalmente dentro del plano físico). Rembrandt, por ejemplo, manifiesta esta idea de producir impresionantes efectos de luz que tienen por consecuencia una uniformidad de oscuridad en la cual los detalles están casi perdidos

y que, sin embargo, en la Naturaleza tendrían tonos bien marcados. Cómo señalar en efecto el límite entre la sombra y la luz; he aquí un gran tema a debatir, pues resaltando las tinieblas nos encontramos entonces limitados para señalar los efectos de luz en detalle sobre un objeto colocado en esta sombra. Es por eso que he dicho que Rembrandt creaba impresión de luminosidad que en el mundo de lo que llamamos “realidad” no existe. En materia de colores hay que agregar también otra palabra. Se rehúsa, según la opinión corriente, la coloración “excéntrica” de algunos pintores modernos; se pretende que un árbol es pardo y se acusa al artista porque se presenta rojo! (Láminas 81, 105, 108, 112, 114,157). Van Gogh ha podido permitirse ciertas exuberancias de colorido, pero aún en su tiempo esto no era aceptado... sin embargo pasemos por sobre todo esto y volvamos al color, del cual tenemos frecuentemente una falsa idea. Se conoce el fenómeno de la luz polarizada (el anillo de Newton, sobre las perlas, en las burbujas de jabón, etcétera) cuyo efecto no puede ser reproducido exactamente por el pintor; lo que él compone como color es la consecuencia de la luz reflejada por (o a través de) sus pigmentos y éstos absorben una parte de la luz y llegan al ojo con otra “realidad” diferente a la producida por el artista. Tomamos, por ejemplo: “Cristo abandonando el Praetorium” de Gustavo Doré. La intención del artista es llamar la atención sobre la figura del Señor y dar preeminencia a la dignidad del personaje, acentuar la grandeza de Su humillación. Así el pintor no solamente ha convertido en imponente la figura con un manto blanco, que contrasta con las telas sombrías del conjunto, sino que ha dirigido las líneas del cuadro hacia el mismo punto (se nota ya esa técnica empleada en otro sentido en la composición simbólica del “Signo de la Virgen”, en la serie de los 12 cuadros donde he querido señalar la vibración simbólica de las constelaciones Zodiacales). En fin, la forma, el color, el motivo, etcétera, constituyen aquello que generalmente se llama Belleza. Puede diferenciarse indefinidamente según el concepto que se tenga de ella y también de acuerdo a un conocimiento técnico además del gusto intuitivo. Esto nos lleva a hacernos una pregunta, ¿por qué la “Belleza”, fue expresada de diversa manera por los artistas en el curso de las edades, y por qué no se puede tener un Canon de la belleza puesto que ella ha de ser de diferente “naturaleza”? Dejo el campo libre a esta argumentación demasiado larga para ser debatida aquí, puesto que yo mismo abordé el problema en otro campo e insisto sobre todo en el estado mental del artista que percibe la naturaleza o la belleza, según un plano que está más allá de las exposiciones posibles, puesto que se trata de un ideal. Los Antiguos tenían una clasificación excelente en el sentido que busco darle al arte, en la cual se combinarían la inspiración y la razón. El nombre de “Artifex” era dado al hombre que ejercía un arte (o un oficio) con una perfecta conciencia. No era ni el artista ni el artesano sino algo más que el uno y el otro combinados, porque la actividad del “Artifex” estaba enlazada a algo más profundo y habría que investigar en los motivos de la razón secreta de las cofradías de oficiales artesanos del Compañerismo. Dejemos estas consideraciones y retornemos a la pintura intentando trazar no un resumen histórico sino una idea sobre los Genios que han marcado las épocas del arte pictórico. Como dice Coleridge: “La pintura es algo entre el pensamiento y una cosa”. Se trata según esta definición de no copiar una cosa y de no expresar una idea

completamente; sería un medio de expresión para el mundo intermedio en cierto modo! Quiero decir así, que el artista ensaya unir un plano astral con un plano físico, intenta unir la subjetividad a la objetividad y su misión sería entonces la de atraer a las masas a una comprensión de estos dos dominios, o al menos, elevar al profano a un plano mental conveniente. Lo que sabemos de los colores usados por los pintores de épocas clásicas proviene apenas de algunos pasajes de antiguos autores sobre la cuestión, pero sobre todo de restos de pinturas de Pompeya y del material encontrado en vasijas halladas en las ruinas del palacio de Tito en Roma. Como ya lo he definido, me inclino a creer que la pintura se originó con la alfarería y pienso que Plinio compartía esta misma idea. El Prof. Gottfried Semper y otros, emiten la teoría de que la pintura habría comenzado con la ornamentación en la fábrica de tejidos. Müller cree en la coloración de las estatuas y relieves como origen, mientras que Praxíteles seguido por numerosos autores que tratan sobre cerámica, parece hacer comprender que la pintura habría nacido con la alfarería que sería el comienzo de las artes. Es sin duda con los Egipcios que tenemos la mayor cantidad de pruebas auténticas de la antigüedad de este arte (sobre los muros, los sarcófagos y vestimentas de momias y sobre los rollos de papiro). Se encuentra, por ejemplo, el “macho cabrío” (popularmente sobre los cestos y los vasos) en una muy antigua pintura de un techo de más de 2 000 años antes de J.C., pero evidentemente son los Griegos quienes han manifestado mejor la idea de belleza y los primeros en comprender verdaderamente los bajo relieves. Los Egipcios empleaban los azules después de una mezcla de óxido de cobre con una ligera porción de hierro; los rojos eran hechos de óxido rojo de hierro mezclado con liga (cal); los amarillos eran generalmente un color vegetal como los verdes que eran constituidos por ese amarillo vegetal con el azul cobre. La planta en cuestión era la “alheña” que es, por lo demás, todavía utilizada en Oriente. Julio César, Agrippa y Augusto fueron grandes patronos del arte. En la edad de Adriano, la pintura, que había sufrido una etapa sombría (la decadencia Romana), fue reavivada por Aetión, entre otros, con su cuadro “Alexandro y Roxana”. Sin embargo el arte continúa su decadencia y Roma fue desposeída de lo que quedaba de artístico por la incursión de los bárbaros, además del establecimiento de la cristiandad que fue también un obstáculo a la práctica del arte. Con esto llegamos a la fundación de Constantinopla (la antigua Bizancio) y hay que recordar que son artistas griegos los que si bien no preservaron el arte antiguo, sí al menos el antiguo nombre de la ciudad donde ellos pintaban, de ahí procede el nombre del estilo Bizantino. En el tercero y cuarto siglo, el cristianismo dominaba al paganismo; la imagen hace de nuevo su aparición tornándose rápidamente en idolatría (los cristianos antes del tiempo de Constantino usaban símbolos únicamente). Se encuentran primero las dos letras griegas en el monograma del Cristo (es decir, X y P), en seguida el alpha y el omega y sobre todo el pez, emblema favorito del Cristo y de sus discípulos. El cordero, la paloma, la viña, la palma y la lira (símbolo Órfico que permanecía aún). “La aversión por las artes continúa”, escribe Thomas John Gullick (en “Pintura Popularmente Explicada”) y él dice: “en la Iglesia Romana primeramente y en seguida en el Este o Iglesia Griega, mucho después de la época de Tertuliano (el siglo II), quien escribió con gran celo contra los

artistas, como personas de ocupaciones inicuas”. “Los escultores de ídolos (o estatuas) eran vistos como los sirvientes y emisarios de Satanás. Todo aquel que respondiese a este llamado era declarado inmerecedor de las aguas purificadoras del bautismo, y aquel que, ya bautizado, retornaba a su vieja vocación, era excomulgado. Los gnósticos parecen haber sido los primeros en recurrir al uso de imágenes. Un obispo de Pola introdujo pinturas en dos iglesias que construyó al final del siglo IV, y esta debe haber sido una de las primeras instancias de este tipo en Italia. En el siglo V, la práctica era común y la ignorancia generalizada de este período favoreció el comienzo de las formas más groseras de la idolatría Cristiana. Sin embargo, del siglo V al IX los mosaicos fueron preferidos para la decoración de iglesias a causa de su gran durabilidad. La pintura al encausto se seguía practicando mucho en los siglos segundo y tercero, pero, como la pintura al temple, aunque era ocasionalmente utilizada (esta última más particularmente en pintura misal) con el tiempo fue reemplazada completamente por el mosaico para la pintura en paredes. Algunos restos extremadamente interesantes de pinturas Cristianas en paredes del tiempo del Imperio, descubiertos en las Catacumbas de Roma...” Nota del Coordinador de la Literatura. Es inútil reconstruir la historia de los iconoclastas (destructores de imágenes) de la Iglesia de Oriente, que comenzaron la destrucción sistemática de las obras de arte en el año 728 (durante un siglo). Los artistas griegos que fueron perseguidos (Constantinopla, sin embargo, permanece como la capital del arte durante toda la Edad Media) se instalaron en Italia y fundaron numerosas escuelas en Venecia, Pisa, Siena, y es la amalgama del estilo Bizantino con el antiguo Longobardo nativo que origina la nueva escuela conocida bajo la denominación de “románica” (o Romana-Griega). Llegamos por fin a este gran despertar de la pintura que se sitúa en el siglo XIII y es con el nombre de Cimabue que generalmente se inicia esta escuela Florentina o Toscana, pero, sin embargo, Giunto da Pisa y Guido da Siena lo precedieron. Habría que mencionar todavía a Margaritone de Arezzo, pero clasifiquémoslo más bien por su trabajo que es puramente griego. Es Giovanni, de la familia de Cimabue, quien permanece como el primer pintor de renombre (1240-1302). Uno de sus trabajos más conocidos es la gran Madona de la Iglesia Santa María Novella, en Florencia (Lámina 102). Se cita frecuentemente con Giunto a otro toscano, Nicola Pisano (nacido en el año 1200), quien también ha sido clasificado entre los artistas occidentales que han vuelto a tomar el arte de lleno en sus manos, y la palabra es elegida para este escultor. Con Cimabue tenemos igualmente a Duccio, quien inicia la nueva escuela de Siena, pero es Giotto (nacido hacia 1266) quien permanece como el pintor que se libera completamente del pasado y de su influencia. Se dice que aun superó a su maestro Cimabue, y los Giotteschi (discípulos de Giotto) ocupan toda la edad siguiente, excepto en Siena en donde Simone Memmi se coloca como rival, pero a pesar de los éxitos de este último pasa un poco desapercibido a causa de los diferentes artistas que se presentaron casi en todas partes en esa época. Hay que mencionar a Pietro Cavallini entre los artistas nacidos en Italia, cuyo nombre era ya conocido en el arte en el año 1300 y entre los “quattrocentisti” (artistas de 1400); pero el arte italiano está bien representado por Giovanni Bellini (que murió en 1516). La perspectiva era sobre todo bien estudiada por Paolo Uccello

(muerto en 1475), y la luz y sombra por Masolino que mejor que cualquiera supo comprender la técnica. Evidentemente la lista es larga, hay que mencionar simplemente los más importantes artistas del siglo: Masaccio (nacido en 1401), Fra Angélico, Filippo Lippi, L. Signorelli, P. Perugino, Squarcione, Andrea Mantegna. Fra Angelico está naturalmente un poco fuera de la corriente con su religiosidad bien conocida; se sabe que fue su estado de humildad el que no le permitió ser Arzobispo de Florencia. No pienso que deba hacer comentarios sobre los Cristos, Madonas, Santos y Apóstoles de este artista que bajo el voto del celibato encontró la inspiración en el cielo. Sus alumnos siguieron más bien la influencia de Masaccio, que haber recibido la herencia de “Beato”, como fue llamado Angélico después de su muerte. Hay que reconocer el interesante movimiento que supo crear Squarcione en Padua al regreso de su viaje (a Grecia principalmente); fue el “primo maestro” de los pintores y aquél que tuvo más discípulos en la historia del arte: 137 escolares que siguieron sus principios de amor por lo antiguo. Sus discípulos fueron luego maestros; a su vez formaron igualmente sus propias escuelas: Jacopo Bellini, M. Zoppo, A. Mantegna el fundador de la escuela en Mantua; este último es uno de los más grandes pintores en el sentido de la maestría de la forma. Durante este tiempo otro grupo de artistas se formaba en el extranjero: Maestro Wilhelm Von Koln (en 1370) quien siguió una tradición que data de Carlomagno, en lo que concierne a la iluminación de libros, se destacaba hasta el punto de que los anales de los Dominicanos de Francfort le hacen una mención especialmente honorífica. La escuela de Colonia gesta también algunos maestros, pero es cerca de Brujas en Bélgica a donde se vuelven las miradas al descubrir a los Hermanos Van Eyck (1410) y luego con Rogier Van der Weyden (nacido hacia 1400) y aún Hans Memling (cerca de 30 años más tarde); tenemos luego a Brueghel con quien concluye esta pléyade. Una de las maravillas de Memling junto con el “Viaje del Sabio”, es ciertamente el cuadro de Munich con unas 1500 figuras y objetos (mural de 6 pies de largo) en un primer plano: “Alegrías y Penas de María”. Tenemos luego también una gran figura con Sandro Botticelli, uno de los mejores alumnos de Fra Filippo Lippi; él participó (con L. Signorelli, Perugino, C. Roselli, etcétera) en la decoración de los muros de la Capilla Sixtina (construida en 1473, para Sixtus IV) en Roma; el techo y el muro del altar recibirán los grandes frescos de Miguel Ángel. Entre los Florentinos de esta época debemos mencionar a Domenico Ghirlandaio, el maestro de Miguel Ángel; sus frescos perduran célebres y Florencia muestra aún hoy en día esos cuadros de caballete. Señalemos de paso a Antonio Pollaiuolo y Andrea Verrocchio para el estudio del desnudo; ellos fueron célebres escultores, pero manejaban con igual maestría el lápiz y el cincel. En fin, hemos llegado ahora al gran genio universal: Leonardo da Vinci (1452-1519). Nacido en Vinci, cerca de Florencia el 15 de abril de 1452; no es sino hasta el año 1472 que llega a trabajar con Verrocchio, su maestro, a quien supera rápidamente. Hemos perdido desafortunadamente casi todas las obras de este Genio tanto en escultura como en pintura; quedan restos insignificantes al lado del trabajo que él realizó. En cuanto a la obra magistral la “Última Cena”, por la imperfección de los preparativos de los muros y la inundación de Milán quedó ya en 1545 en estado de ruina (la parte inferior del rostro de Jesús fue deteriorada para abrir una puerta en el muro). Esta

última obra es ciertamente la que sobrepasa todo lo que se ha hecho en pintura y Leonardo, seguro de sí mismo, en lugar de emplear el fresco para este muro de 28 pies de largo (Refectorio del Convento de Santa María de la Gracia en Milán), adoptó el óleo. Trabajó durante dos años en esta obra cuyas figuras de los personajes son de tamaño natural. Es casi seguro que cuadros como “Cristo discutiendo con los Doctores” hayan sido compuestos por Leonardo y ejecutados por su alumno Luini, pero también quedan composiciones particulares y personales como la “Mona Lisa”, la “Belle Ferronière” (Louvre-París), “Modestia y Vanidad” (Roma), “La Caridad” (LaHaya) y su autorretrato en Florencia. Habiendo aceptado la invitación del Rey de Francia, Francisco I, gran patrono de las artes, Leonardo falleció en su retiro el 2 de mayo de 1519 (en Cloux, cerca de Ambroise). Pienso no tener que volver a mencionar parte alguna de su vida ni todas las actividades que él desplegó como matemático, inventor, artista; él acumula los conocimientos tanto como los dones. Desde luego tiene que ver con muchos de los descubrimientos modernos, sus ideas van desde el submarino al telescopio, pasando por proyectos de máquinas a vapor, imprenta manual, planetario, termostato, etcétera, cuyos esquemas y notas se han encontrado en sus archivos. Naturalmente debemos pensar ahora en Miguel Ángel Buonarroti (1475-1563/64); pintor, escultor y arquitecto, sin tener en cuenta que era muy buen músico y poeta y conversaba profundamente sobre ciencias. Como arquitecto trabaja en la construcción de San Pedro y especialmente en el gran domo en el que varios habían fracasado. Como escultor, su “David”, “Moisés” y los monumentos a los Médicis con las figuras alegóricas de la sacristía de San Lorenzo de Florencia, son tenidos en cuenta entre los trabajos especiales desde los tiempos clásicos. En pintura basta hablar del techo de la Capilla Sixtina. Fue el Papa Julio II quien invitó a Miguel Ángel para hacer la composición de esta capilla donde la arquitectura, la escultura y la pintura se reúnen en un conjunto de arte magnífico. Ángelo rechazó al principio la invitación de ir a Roma desde Florencia y propuso a Rafael que estaba ya ocupado en el Vaticano, pero el Papa insistió y Ángelo tuvo al fin que aceptar este enorme trabajo. Se sabe que como no confiaba mucho en sí mismo, el maestro hizo ejecutar el trabajo primeramente por algunos antiguos compañeros florentinos según su croquis, pero por no quedar satisfecho del trabajo, lo destruyó en su totalidad y lo recomenzó enteramente desde el principio, con sus propias manos, ¡ y eso en el tiempo récord de sólo veinte meses! No pienso discutir sobre las obras de Miguel Ángel, que de todas maneras se encuentran por demás en todos los libros, y no es mi intención hacerlo; se conocen, por ejemplo, los grandes comentarios que surgen para delimitar el estado de pureza de su trabajo entre “La Creación” y “La Caída del Hombre” del famoso plafón, o el elegir su segunda gran obra de pintura, “El Juicio Final” (fresco de 47 pies de altura y 43 de ancho). Nos aproximamos ahora a ese gran nombre: Rafael (1483-1520). No se puede decir que fuera un genio haciendo una época, ni siquiera un gran intelecto; simplemente nació bajo una buena estrella, sería la palabra adecuada. Durante dos siglos el arte se había desarrollado y ahora exigía una conclusión; era necesario establecer una norma de perfección. Muy receptivo, se adaptaba perfectamente bien, era encantador en su apariencia y tuvo su corte de admiradores. Mientras que Miguel Ángel es un espíritu turbulento, Leonardo da Vinci

persigue sus altos ideales sin pensamiento alguno para el éxito merecido y se le ve expatriado contemplando el poco fruto de sus labores; en cambio Rafael resplandece de optimismo, como si supiera de antemano que sería el pintor más admirado entre los pintores y que a través de las edades seguiría siendo el artista más popular cuando todos los grandes artistas tal vez hubieran sido eclipsados. Ciertamente, sigue siendo el artista que ha sabido producir el punto culminante que el pueblo pedía en cuanto a la belleza formal. El palpa el sentido de cada uno, él realiza la perfección de la belleza según el ritmo, el color, la forma y la ejecución. Es evidentemente una belleza calculada, absolutamente normal, lúcida e inteligible para todos. Hay sobre todo en Rafael la síntesis de dos corrientes de ideas: la antigüedad clásica y la fe cristiana que son tratadas bajo el pincel de este artista. No se puede evitar sentir algo especial cuando se ve la “Transfiguración” (Galería del Vaticano), el cuadro que estaba en el caballete de su estudio el 6 de abril de 1520 cuando la muerte lo reclamó. Es a Fray Bartolomé a quien hay que rendir honor por haber sabido enseñar a Rafael esta delicadeza en la coloración, mientras que Perugino fue su maestro entre los 12 y los 20 años, y supo hacer de él un verdadero pintor. Tal vez sólo los Venecianos lo sobrepasarían en la técnica de la pintura al óleo. Tenemos a Giulio Romano con la “Caída de los Gigantes” y su “Sagrada Familia” es muy celebre. Por otro lado “La Ascensión de la Virgen es la obra maestra de Correggio. En el retrato se considera a Tiziano como el más grande maestro de la época moderna; la virilidad con la que da dignidad a sus personajes no ha sido igualada jamás. Otra obra magistral son “Las Bodas de Caná” de Veronese. Acabamos de trazar rápidamente, desde el estilo bizantino: la escuela de Siena, la Florentina y la Veneciana, y hemos dejado la descendencia de la escuela Romanesca y Gótica. Tenemos por otra parte la escuela Alemana que comienza con ese gran nombre de Durero. Albrecht Dürer se distinguió desde muy joven en el dibujo sobre madera y publicó en 1498 sus 16 grandes dibujos del Apocalipsis. En Nüremberg es considerado como genio universal: pintor, grabador, orfebre, y que habría construido la gran torre redonda que guarda aún los muros de la ciudad. Era ante todo un pensador, pero a pesar de su profundidad filosófica, permaneció con una concepción estrecha en cuanto a su religión, pues se presentó muy influenciado por el espíritu del protestantismo. Sin embargo, sus tres años de “Wanderjahre” lo forman un poco hacia una visión esotérica, por la cual quedó señalado desde entonces. Él ve, y enseguida plantea en dibujo lo que se presenta, pero con medida y hasta con geometría a veces. Durero tiene un espíritu analítico; necesita ser leído y no solamente mirado, como lo podemos observar en sus obras “Caballero de la Reforma” y “Melancolía”. El retrato del artista pintado por él mismo en 1500 ha sido criticado por el hecho de que Durero, intencionalmente, hizo un parecido con el Cristo. Si él intenta formarse a los 28 años una personalidad semejante a la del Gran Nazareno, tal vez es más por ideología crística que por complacencia. Corresponde ciertamente a una aspiración mística. ¿Qué prueba esa “tentativa de semejanza” con Jesús de Nazaret, tal como se representa? Una sola cosa: asimilación de la individualidad a la conciencia crística y no como una copia del personaje. Durero fue un Rosa-Cruz eminente y su cuadro “Melancholia” lo presenta tal como es: ocultista, cabalista, astrólogo y filósofo hermetista. Los

numerosos atributos que componen el cuadro dan los datos más preciosos sobre los símbolos de las sociedades secretas. La escala del grado 30, el cuadrado mágico, compás, escuadra, etcétera, son otras tantas características que es necesario analizar. En efecto, una pintura de Durero no es para mirarla sino para leerla, qué digo, para estudiarla...! Es, naturalmente, el año 1500, el que marca la fecha más memorable en la historia de la pintura. En cuanto al estudio de la perspectiva, ella comienza a atraer especialmente la atención. Otro maestro de la época es Rembrandt, nacido en Leyden en 1606. "San Pablo en la Prisión" fue producido alrededor de 1627, pero fue su famoso lienzo "Lección de Anatomía" (1631), el que lo hizo ser reconocido por el público. Mientras tanto el príncipe Frederic Henry continúa su patrocinio y Rembrandt produjo "Circuncisión" y "La Adoración de los Pastores". El Greco es como un perfume que perdura del estilo bizantino habiendo pasado por el alambique coloreado de Paolo Caliari (Veronés). ¿Hay necesidad de hablar también de Velázquez? Estos dos grandes maestros de la escuela española que más tarde han dado nacimiento a ese tercer genio: Goya. Se debe reconocer que Miguel Ángel es un apasionado del cuerpo humano; recoge ese estudio donde lo dejó Pollaiuolo (este último también se especializó en el cuerpo humano y ambos, igualmente, más bien en el sexo masculino). Se podría ver en Miguel Ángel un vacío; se trata de la colección de figuras sin secuencia que él ofrece generalmente; es la belleza pura pero casi sin expresión de conjunto como la que ofrece Leonardo da Vinci por ejemplo. Ángelo es sobre todo un escultor, pienso yo, y él presenta por tanto un motivo y no una idea precisamente. Da Vinci no es solamente un técnico de la estructura humana, la cual ha estudiado particularmente (como si fuera un anatomista, como bien lo fue Ángelo, lo concedo), sino, además, un psicólogo que trata una colectividad y, en "La Última Cena" tenemos esa secuencia ideológica que se lee en cada uno de los personajes; el uno es acompañado del otro, se siente todo el ambiente del momento. A través de Caravaggio, y como empujado por la escuela veneciana, tenemos al gran Maestro español Velázquez. Nacido 8 años después de la muerte de Pieter Brueghel, Rubens ofrece un valor completamente nuevo. Rubens pinta igualmente bien una crucifixión para la iglesia que un "Tocador de Venus" para un comprador rico. Se le considera buen católico porque pone toda su alma en una "Asunción de la Virgen"; pero qué decir del mismo ardor con que pinta "Diana en el baño" o las "Ninfas sorprendidas por los Sátiros". Era bien equilibrado, concreto, sin miedo de emprender cualquier cosa, porque no estaba limitado por ningún dogma. Velázquez tiene la suerte de ser aceptado por todo el mundo; una admiración general se supo crear ese pintor de pintores. Siendo libre, no siente la necesidad de glorificar ninguna cosa ni de falsificarla, porque él no ama pero tampoco odia; pero en definitiva, ¿es verdaderamente un artista? Como pintor, ciertamente, hace un retrato dentro de una perfecta semejanza, pero ¿es ésa la Misión del Artista?, tal vez antes de la invención de la fotografía: ¡sí! Ahora bien, por mi parte clasifico a este pintor entre los fotógrafos! Murillo (1618-1682), con sus sencillas imitaciones de la naturaleza, ha ganado una popularidad que no admite discusión ni aun entre los artistas mismos; Su "Inmaculada Concepción" fue pagada por el emperador con 23 000 libras. Eugéne Delacroix (1798-1863) está a la cabeza de los románticos que se rebelan contra sus

predecesores, tanto por el tema, como también por la técnica. Es con su "Dante y Virgilio" (1822) que se desligó completamente de la escuela de David y de su tradición. William Blake (1757-1827) es un aislado; es como una cosa que no forma parte de nada; se presenta y desaparece sin que se le pueda relacionar a cosa alguna. J.M.W. Turner (1775-1851), como otros pintores ingleses, investigó la grandeza de la naturaleza y al mismo tiempo el lado dramático, aceptando la simplicidad de su patria. La obra más notable del siglo XVIII se dice ser "Apoteosis de Hércules" de François Lemoine en el plafón del Salón de Hércules en Versalles. A continuación de estos artistas, están Géricault, el iniciador del romanticismo y Girodet con su "Diluvio" que deja una impresión tan profunda de lo horrible a todos los visitantes del Louvre y después llego a Manet (1832-1883), que comienza el movimiento impresionista, pero expone sin contrariar todavía como Monet (1840-1926), quien tomará el programa en sus manos! Degas no está tan dentro del gusto impresionista por el efecto de luz; le gustan las escenas, o más bien los detalles de las escenas divertidas de las bailarinas en poses poco corrientes, de las mujeres probándose sombreros, muchachas en ropas menores, caballos en carreras, bailarinas, clientes de café, etcétera. Busca el gesto más que otra cosa. Junto con Monet descubre la experiencia visual, mientras que Cézanne (como Picasso después) construye sobre una base de la experiencia visual. Nos queda Renoir, que no defiende las teorías del impresionismo, pero que las practica libremente. Tiene culto por la hembra y su único medio de expresión es la pintura; no intenta expresar cosa alguna que defienda una teoría cualquiera, impresionismo o no; está muy lejos de ello y hay en este parisino un gusto por la belleza griega, pero más bien en el género "espléndido"; es como una avalancha de carne que se precipita en la cascada de la sensualidad. Claude Monet (1840-1926) marca sin duda el inicio del impresionismo, concluye lo que Constable tal vez había querido expresar y lo que Turner había manifestado, con el método antiguo, desafortunadamente. La densidad del aire y el color vibratorio de la luz fueron logrados por él y su "Catedral de Rouen". Camille Pissarro (1830-1903) parece un poco eclipsado (si un maestro como él puede serlo) por Monet, que sostiene a conciencia el impresionismo. Pissarro, sin embargo, también está ahí para el establecimiento de esta nueva tradición que se impone al siglo. Cézanne (1839-1906) pinta lo que ve con una técnica; sin embargo está lejos de dejarse influir solamente por la apariencia de las cosas; hace y rehace el trabajo, perfecciona; hay en sus obras una base de construcción y no de azar; él no capta los hechos y gestos sencillamente como Degas por ejemplo, no, le gusta analizar, pesar, "arquitecturizar". Dejando a los franceses, tratemos a Goya (1746-1828); como se comprende inmediatamente es él quien termina la línea: el Greco-Velázquez, pero siendo su tipo bien particular uno se pregunta cómo a podido permanecer como pintor de la Corte! Los retratos de la familia real, en los que se ve tan bien el vicio, el orgullo, la arrogancia, son típicos; sólo un artista como él puede permitirse semejante franqueza. El grupo del Rey Carlos IV no ofrece ninguna duda sobre los caracteres, y quien quiera que sea no necesita ningún conocimiento especial de psicología para juzgar a los personajes. De hecho, Goya pinta el verdadero carácter de sus personajes; no hace el retrato del que posa, sino que pinta el verdadero Sí de aquel

que viene frente a su lienzo. Como nadie, sabe representar lo horrible con una realidad punzante. “Los Desastres de la Guerra” es una obra trágica y patética para todas las personas emotivas. Por otro lado Vincent Van Gogh nació en Zundert (Brabante del Norte) el 30 de marzo de 1853, y es como una antítesis del arte holandés. Su padre, ministro protestante, crió a sus hijos en la estricta austeridad religiosa que le caracteriza; además renunció a todo afecto hacia el joven Vicente tan pronto como se dio cuenta del espíritu independiente de su hijo. Enseña a los niños, cuida a los enfermos, y en 1879 la Sociedad Evangélica lo acepta oficialmente para constituir una misión en Wasmes con un salario de 50 francos al mes. No consigue, sin embargo, vivir de acuerdo con su doctrina, los mineros no pueden tomarlo en serio porque llega hasta el escándalo, durante el cual la Sociedad Evangélica envía un delegado para obligarlo a renunciar, pero Van Gogh quiere enseñar, con o sin misión, y llora sobre todo por la estrechez de la doctrina a la cual él mismo está ligado. Esta limitación religiosa lo oprime; esas medidas impuestas a su celo, esos pastores a quienes habría que empezar por educar aún antes que a los obreros belgas, a los cuales él se dedicaba. Su plazo en la misión ya ha terminado, siente una especie de liberación y puede a su gusto servir a Dios sin el control de los hombres. En 1879 se va a vivir con un simpático pastor de Bruselas que le hizo comprender que su don de la pintura venía de lo Divino y que servir a Dios por el arte, es mucho más que lo que podía hacer con otros misioneros. A los 27 años toma la decisión firme de adoptar su última profesión; va a Bruselas para estudiar con un pintor que le enseñe la perspectiva; más tarde será Mauve quien le hará copiar naturalezas muertas y con quien reñirá en La Haya donde quedará viviendo con una mujer de la calle, viciosa, horrible, borracha, hasta el punto de que su reputación de paria quedó hecha; no la dejará sino para entrar al hospital. Convalecerá en la frontera alemana con los cuidados de su hermano Teodoro que siempre veló por él en toda ocasión. Su fe de carbonero existe en la religión como en el arte, que se convirtió, por otra parte, en su nueva religión. La serie de sus acrobacias mentales comienza el 23 de diciembre cuando se corta una oreja para marcar el Solsticio (el 22) y el nacimiento del Cristo (el 25), una especie de rebeldía contra sí mismo y contra el mundo. En el caso de Vincent Van Gogh se trata de algo verdaderamente particular; no se puede juzgar rápidamente sus obras; ellas son algo que sobrepasa con frecuencia al entendimiento habitual. Discutió en todas partes a fin de hacer surgir la luz como en sus lienzos mismos, que son un triunfo de sol aunque él fue el vencido! Las tinieblas tal vez han triunfado sobre el hombre, pero no sobre el artista. Van Gogh sigue siendo luminoso para nosotros, mientras que era sombrío como individuo. Me pregunto ahora si todavía es útil hablar de Gauguin, Matisse o Picasso, no porque subestime a estos artistas, sino porque son conocidos suficientemente, y después del gran detalle sobre Vincent parecería regresar a lo que he dicho.⁹⁴

⁹⁴ De la ferriere, *El Arte en la Nueva Era*, Op. Cit.

En particular, me gustaría mencionar a otros artistas que considero también deben ser tratados en esta parte de nuestro estudio. Edvard Munch, pintor expresionista de origen Noruego, quien supo retratar de manera perfecta los defectos psicológicos como la angustia. Munch decía que si Leonardo Da Vinci había estudiado la anatomía humana diseccionando cuerpos, su trabajo era diseccionar almas, que digo almas, creo que más bien retrataba el agregado psíquico y expresaba bastante bien la turbulencia que causa en la mente de los hombres. Su máxima obra “*El Grito*” era un retrato de su miedo quien lo paralizó cierta tarde en una caminata, su yo del miedo le hizo presencia estremeciéndolo con un terrible grito que lo marco de por vida. En el Dadaísmo encontramos una especie de rebeldía, estaban en contra de la guerra y de las políticas económicas y corrientes artísticas, sin embargo desde el punto de vista esotérico no está bien encausada esa rebeldía y termina convirtiéndose en una rebeldía sin causa ya que su oposición al no ser bien dirigida es imposible que provoque un verdadero cambio.

Otro pintor interesantísimo de tratar es Vasili Kandinsky precursor de la abstracción en la pintura. Sobre todo es importantísimo mencionarlo ya que en su tratado de “De lo Espiritual en el Arte⁹⁵” nos deja un estudio meticuloso sobre la fuerza que cobra una obra de Arte y como impregna en la conciencia del espectador haciendo resonancia de una manera mágica. Habló también ahí, de que cada obra de Arte posee un espíritu propio, tiene vida propia. Veo la necesidad también de hablar de Salvador Dalí ya que este pintor se basó en sus experiencias oníricas para la creación de sus obras. Si este pintor hubiera creado su cuerpo astral como en esoterismo se conoce seguramente lo hubiera plasmado de una manera maravillosa en sus lienzos, no obstante de lo que alcanzaba a captar pintó algunas cosas interesantes. Interesante es tratar también a Remedios Varo quien nos da gala de su conocimiento en Geometría sagrada, Magia, Astrología, Alquimia y Misterio a través de símbolos que la razón no entiende pero que el alma reconoce y equilibra en nuestro Ser, algunos de sus cuadros que nos ayudarán en nuestro estudio son “*El Alquimista*” y “*Música Solar*”⁹⁶.

⁹⁵ - Kandinsky Op. Cit.

⁹⁶ - Myrna Millan M. **Luminarias**, México, Número 1. Febrero del 2013. Página 15.

3.2.3 Ilustración

La ilustración es la disciplina del Diseño y la Comunicación Visual encargada de interpretar por medio de códigos visuales, tiene por objeto aportar recursos estéticos así como ampliar por medio de estos, el conocimiento del espectador sobre algún tipo de información, para este fin se vale de diversas técnicas de representación. En su clasificación se consideran cinco aspectos básicos:

- Por función (estética, didáctica, recreativa, alternativa).
- Por origen (análoga [bidimensional o tridimensional] o digital).
- Por destinatario (edad, nivel socioeconómico, nivel sociocultural, actividad, sexo, otros).
- Por proceso (tradicional, digital, propositiva).
- Por estilo (realista, hiperrealista, figurativa, abstracta, fantasía, etc.).

Definitivamente todas estas características de la ilustración bien nos pueden servir para crear un *Graffiti*, ya que si ponemos atención tiene objetivos y características a fines a lo que proponemos en esta tesis.

Me es necesario mencionar a algunos ilustradores que han influido mucho en mi manera de ilustrar, ya sea en papel, en ordenador o en los muros, me refiero enfáticamente a Luis Royo, Boris Vallejo, Victoria Francés, Hajime Sorayama y Frank Frazzetta. Todos influyen en mí de sobremanera, en cuanto a la técnica, son unos verdaderos maestros en las artes gráficas, sin embargo, conceptualmente hablando, aquellos que mantienen temáticas a fines al Arte Hermético solo son Boris Vallejo y un poco Frank Frazzetta. Indubitablemente también lo hace Luis Royo, solo que su concepción tiende un poco hacia el lado oscuro de igual manera Victoria Francés. La concepción de Sorayama desgraciadamente es bastante sensual y erótico, incluso de acuerdo a los clichés que maneja bien podría clasificarse a su obra como “pornografía fantástica”, ya que no es muy diferente del *Hentai* japonés.

3.2.4 Muralismo

El Muralismo es un movimiento artístico iniciado en México a principios del siglo XX, creado por un grupo de intelectuales pintores mexicanos después de la Revolución Mexicana, reforzado por la gran depresión y la primera guerra mundial. Famosos por su gran escala y su contenido político-social, mediante los murales, los artistas buscaron educar a las masas, generalmente iletradas, haciéndoles saber más sobre su cultura para apreciar sus orígenes. Afortunadamente encontramos un estudio de uno de los más grandes, David Alfaro Siqueiros donde nos regala sus conocimientos sobre este gran arte. Para empezar nos dice que no es posible pintar con el olvido de la aportación nacional. Y continúa diciéndonos:

“Estamos haciendo pintura mural viva, nueva, algo como la cinematografía comparada con la fotografía... Quiero que cuando entre aquí el espectador, y camine, todo entre en movimiento: las formas y los volúmenes, el piso, los muros... Hasta ahora se han pintado murales en plan de cuadro de caballete, y para contemplarlo se tiene que parar usted frente a él, porque nada más desde allí puede usted verlo bien, pues, si se trata de captarlo acercándosele por un costado, es tal la distorsión que le impone la perspectiva académica que no podrá ver usted nada. Aquí hemos tomado un plural de puntos de observación y vamos a determinar nuestra perspectiva desde todos y cada uno de estos puntos. Para esto nos servirá mucho el eje espacial de Barajas... ¿Distorsiones? Sí, pero naturales, que el color nos ayudará a resolver.”⁹⁷

Siqueiros elaboro un curso donde enseñó las técnicas de muralismo y sus conferencias abarcaban los siguientes temas:

- 1.- Análisis de las líneas de construcción usadas por el arquitecto en el edificio a decorar.
- 2.- Establecimiento de los puntos de vista, desde los numerosos puntos de observación de la pintura, de acuerdo con la teoría del “espectador activo”.
- 3.- Determinación de las diversas zonas del edificio.
- 4.- Selección del tema, que correspondiera a las características históricas.

- ⁹⁷ David Alfaro Siqueiros. **Cómo se pinta un mural**. Guanajuato, Gto., Ediciones La Rana. Primera Edición en la colección *Artistas de Guanajuato*, 1998; hecha partir de la tercera del Taller Siqueiros de Cuernavaca, 1979. 235 Páginas.

5.- Investigación del tema a tratar (archivos, bibliotecas, entrevistas, etc.)

La tecnología es de vital importancia para el muralista y de ninguna manera éste la debe de menospreciar. Dentro de estos nuevos materiales y herramientas están el celuloide, las varias piroxilinas, las materias pictóricas luminosas, las diversas formas de iluminación artificial, la fotografía, los proyectores electrónicos y digitales. Pero ¿Cuáles son las exactas significación y trascendencia del muralismo mexicano, que me han permitido hacer las consideraciones anteriores, en el conjunto internacional del arte moderno? Veamos: los renacentistas italianos subdividían el arte de la pintura en dos particularidades: pintura ilustrativa y pintura decorativa. La pintura ilustrativa era la que tenía por cometido, divulgar una idea, una doctrina, una ideología, una filosofía. Llamaban pintura decorativa a la que no tenía por cometido divulgar idea, ni nada parecido, sino exclusivamente ornamentar, adornar. La primera en consecuencia era pintura religiosa y la segunda pintura profana. La primera era arte objetivo, la segunda arte subjetivo. La pintura ilustrativa tenía como cliente la iglesia, la pintura decorativa a la aristocracia, los mercaderes. A la luz de la verdad se nota que el mundo moderno opto por la pintura decorativa. Sin embargo dentro de ese orden social de pintura decorativa, esto es, de pintura formalista (la forma por la forma misma y nada más, *Cézannista*, fauvismo, cubismo, etc.) se produjo una excepción: el movimiento de pintura moderna en México, movimiento que nació y se desarrolló sobre la base del mas inconfundible programa de pintura ilustrativa, combinada con el más exquisito deleite de la forma de la pintura decorativa. Es decir, fusionaron lo mejor de ambas tendencias.

Por otro lado se hace necesario volver a la plástica unitaria, a la plástica que sea simultáneamente arquitectura, escultura y pintura, más aún, a la plástica totalmente policromada; a una plástica, por lo tanto, similar a las de las mejores épocas del arte a través de la entera historia de la humanidad. No podemos persistir en la elección de edificios a decorar solo por razones estéticas; hay que pasar pues de las viejas arquitecturas coloniales a las nuevas arquitecturas de destino público. Para el objeto, debemos imponer nuestra participación previa de los edificios, mediante trabajo en equipo, desde el ángulo de la pintura y la escultura policromada. En el orden de una nueva pintura mural, conviene atacar la ejecución de murales exteriores, hacia la calle, frente al tránsito de las multitudes,

tal como es la idea del *Graffiti*. Pero ahora si pasemos más a lo concreto, como se pinta un mural:

- *Primero*. Animar el trabajo en equipo. Dejar que los alumnos o ayudantes pasen a la aplicación práctica. Debido al gran tamaño de los murales es imposible que una sola persona los haga, se necesita de un trabajo en equipo tal como se necesita de la autoridad de un líder.
- *Segundo*. Fotografíar los trazos de los miembros del equipo para observar las equivocaciones y corregirlas.
- *Tercero*. Desentrañar la subestructura geométrica empleada por el arquitecto. Para ello es importante medir cuidadosamente las bóvedas, los muros, el piso y considerar geoméricamente el resultado. Se recomienda observar en movimiento lento y rápido la sala. Esta familiarización es imprescindible. Nuestro movimiento, más que el frío análisis objetivo del lugar, nos da el sentido de la composición empleada por el arquitecto.
- *Cuarto*. Desnudar la arquitectura de capas viejas, es decir nuevo aplanado.
- *Quinto*. En discusión de equipo, fijar función y tema.
- *Sexto*. Determinar la técnica material para la obra, es decir, los materiales y las herramientas que deberán emplearse en su ejecución. En este apartado es interesante comentar que naturalmente, el mundo intelectual, el mundo contemporáneo, que ha considerado que la creación artística es un producto de genialidad y nada más, no ha tratado de profundizar en el conocimiento de los materiales ancestrales. Nada sabe por ejemplo de la pintura que usaron los egipcios, los griegos, etruscos, aztecas, mayas, etc., para policromar el exterior de sus edificios. Se desconoce toda la tecnología antigua. Sin embargo, tanto Siqueiros, Diego Rivera y otros, se dieron a la tarea de la investigación y a la experimentación para conseguir las mejores técnicas y en verdad es un verdadero regalo que nos la hayan plasmado en el libro ya citado, en la parte de hasta atrás vienen perfectamente descritas las técnicas de: pintura al fresco, fórmula antisalitrosa, pintura a la encáustica, concentración y expansión de aplanados, piroxilina, como se pasan los trazos al muro, pintura de silicato, pintura a la vinilita, etc.

- *Séptimo*. Construir el primer andamiaje. El andamiaje debe ser en todos los casos un andamiaje total que facilite los trazos fundamentales... que no obligue a subdividir la estructura general en zonas autónomas, conforme el método tradicional.
- *Octavo*. Realizar los trazos fundamentales. La composición. En la pintura mural, más que en ninguna otra pintura, hay que partir de lo general a lo particular.
- *Noveno*. Determinar los puntos fundamentales del espectador. La composición. ¿Desde dónde lo van a ver los espectadores transeúntes? Se conocen dos clases de perspectivas la rectilínea y la curvilínea, sin embargo ninguna de esas dos satisfacen el problema del espectador, en movimiento. Toda vez que el muralismo del pasado no nos ha legado ninguna técnica al respecto, hemos tenido que resolver la propia. Proceder a dibujar normalmente conforme al primer punto, que llamaremos de espectáculo. Después fotografiar desde dicho punto el dibujo realizado. A continuación retratarlo desde los ángulos subsiguientes, en orden de importancia. La fotografía, en consecuencia, nos da ya, en forma documental, irrefutable, la distorsión más aproximada a la que produce en nuestros propios ojos. Después, sobre las fotografías angulares, es decir aquellas que han sido tiradas de soslayo, hacer las correcciones que normalizan los planos, o base, los volúmenes de los objetos, de las personas, etc. En el mural moderno, los trazos se pasan al muro mediante el uso del proyector eléctrico, el cual, al trasladar el pequeño croquis, facilita la magnitud mural del trazo, que, naturalmente, no posee en las pequeñas dimensiones del papel.... Si tomamos el dibujo correspondiente en forma no angular, sino “normal”, y lo proyectamos sobre el muro pero ya desde otro ángulo espectacular, conseguiremos por distorsión, por alargamiento de la forma proyectada, una visión muy similar a la normal.
- *Décimo*. Corregir los trazos en juego poliangular.
- *Undécimo*. Pasar del trazo inicial a la policromía.
- *Duodécimo*. Construir el segundo andamiaje, esto es, el andamiaje fácilmente desarmable y móvil; solo viendo total y permanentemente la obra en proceso puede producirse verdadero muralismo.

- *Trigésimo*. Supervisar el valor fotogénico de la obra.⁹⁸

Los más grandes muralistas del México contemporáneo son; David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera y José Clemente Orozco. Sin embargo me gustaría añadir a otro personaje, un gran artista que desde mi punto de vista debe considerarse también de los mejores aunque realmente su profesión era la arquitectura, me refiero enfáticamente a Juan O' Gorman. Su obra pictórica más celebrada mundialmente por su creatividad, técnica constructiva y dimensiones son los murales de cuatro mil metros cuadrados que recubren los cuatro lados del edificio de la Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria de la UNAM. Estos murales son mosaicos hechos con millones de piedras de colores obtenidas a lo largo y ancho de la República Mexicana. El lado norte representa el pasado prehispánico y el sur el colonial, mientras que el muro oriente el mundo contemporáneo y el poniente la universidad y el México actual. En esta obra nos dejó una invaluable obra cargada con un fuerte simbolismo que nos toca el alma. O' Gorman nos da otra prueba de que la educación, el arte, la ciencia y la filosofía realmente trascendentales deben contener valores espirituales y en la misma UNAM (institución que algunos de sus integrantes presumen de laica) cuenta con esos principios. La Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) es una universidad pública mexicana, heredera de la Real y Pontificia Universidad de México, fundada el 21 de septiembre de 1551, con el nombre de Real Universidad de México, y que a partir de 1595 se convirtió en Real y Pontificia, mediante bula concedida por el Papa Clemente VIII en *Frascati*, el 7 de octubre de ese año.

La UNAM tiene como propósito el estar al servicio del país y de la humanidad, formar profesionistas útiles a la sociedad, organizar y realizar investigaciones, principalmente acerca de las condiciones y problemas nacionales, y extender, con la mayor amplitud posible, los beneficios de la cultura y la ciencia. El 22 de septiembre de 1910, siendo presidente Porfirio Díaz (Masón), se inauguró la Universidad Nacional de México dando cumplimiento al decreto del 16 de mayo de aquel año que formalizaba su Ley Constitutiva presentada por Justo Sierra, ley que no le daba el carácter autónomo que adquiriría hasta el 28 de mayo de 1929 cuando el Presidente Emilio Portes Gil se lo otorgó y autorizó la

⁹⁸ David Alfaro Siqueiros. *Cómo se pinta un mural*. Guanajuato, Gto., Ediciones La Rana. Primera Edición en la colección *Artistas de Guanajuato*, 1998; hecha partir de la tercera del Taller Siqueiros de Cuernavaca, 1979. Páginas 107.

construcción de Ciudad Universitaria. Los tres mexicanos galardonados con el premio Nobel son egresados de esta institución; Octavio Paz, Alfonso G. Robles y Mario Molina.

José Vasconcelos, como rector en 1920, expresó la importancia de acabar con la opresión y los cruentos enfrentamientos de antaño, los campos de batalla serían los de la cultura y la educación para lograr una nueva época en el país en la que los mexicanos tengan presente la necesidad de fusionar los pueblos y la cultura a partir de los factores **espirituales**, la raza y el territorio, plasmando la unificación de los iberoamericanos. Estos elementos quedaron forjados en el Escudo Universitario, dotado por el mismo rector y representa el águila mexicana y el cóndor andino apoyado en una alegoría de los volcanes y el nopal azteca, que protegen el mapa de América Latina, desde la frontera norte de México hasta el Cabo de Hornos.

Drumvalo Melchizedek nos cuenta de su experiencia en el año 2001 con el viaje de la *Kundalini* de la tierra de Tíbet a su nuevo hogar en los Andes, relato que nos ayuda a comprender el significado del Águila y el Cóndor.

*“...LA CEREMONIA DEL ÁGUILA Y EL CÓNDOR. Ellos sabían (los mayas) que este problema no podría solucionarse hasta que no se llevara a cabo la ceremonia del **Águila y el Cóndor**. Así lo afirmaba su calendario. También sabían que mover el flujo de poder de la gran Serpiente de Luz iba a requerir más energía humana que la contenida sólo en América Central y del Sur. Necesitaban la energía y la cooperación de Norteamérica. Y esta ceremonia podía reunir a América del Norte, el Águila, y a América del Sur, el Cóndor, de forma que pudieran trabajar al unísono para ayudar a esta energía kundalini de la Tierra a llegar a su destino final. Muchas tribus, incluso blancos que imitaban a los nativos, creyeron que podían llevar a cabo esta ceremonia del **Águila y el Cóndor**, y lo intentaron varias veces. Lo que no se entendió fue que la ceremonia debía aguardar hasta un determinado día del futuro y que sólo podía ser celebrada por los mayas. El 19 de febrero de 2001, tal y como había predicho el calendario maya, este pueblo y otros doscientos de América del Norte, Central y del Sur se reunieron en Guatemala, y la ceremonia del **Águila y el Cóndor** tuvo lugar al fin. Todo está documentado en una preciosa película titulada “El camino blanco: visiones de los indígenas de América”, que se cita al final de este libro. Cuando la ceremonia quedó concluida, ya se podía por fin hacer algo para ayudar a la Serpiente de Luz a encontrar su lugar de descanso, aquél donde podría enroscarse en las profundidades de la Tierra durante los próximos trece mil años y presentar al mundo entero los nuevos conocimientos espirituales y la energía que iba a necesitar la raza humana para seguir su camino. Los dos grandes pájaros vuelan al unísono.”⁹⁹*

- ⁹⁹ *Drumvalo Melchizedek. Serpiente de Luz. Después del 2012.* Estados Unidos. Arkano Books. 2008.

El Águila posee un simbolismo esotérico tremendamente fuerte. Algunos investigadores relacionan al escudo de la UNAM con el Águila bicéfala de los más altos grados masónicos. Increíblemente José Vasconcelos poseía un tremendo conocimiento y tal pareciera que profetizó antes que *Melchizedek* lo que se iba a llevar a cabo en el continente americano. El lema de la autoría de Vasconcelos, **“Por mi raza hablará el espíritu”** que acompaña al Escudo, **señala la convicción de que la raza mística y espiritualmente elaborará una cultura de tendencias nuevas que conducirán su destino a convertirse en la primera raza síntesis del globo.**

La frase hace un llamado a “Nuestro continente nuevo y antiguo, predestinado a contener una raza quinta, la raza cósmica, en la cual se fundirán las dispersas y se consumará la unidad”. (Cabe señalar que estos datos están en una página oficial de la UNAM en su aniversario número 100 y sobre todo que está hablando de las sub-razas Arias que se encuentran en los archivos *Akashicos*). Aunado a eso como mascota tiene un Puma sinónimo del Jaguar precolombino que representa la alerta novedad a la cual debe estar sometido el neófito recordándonos al caballero Jaguar entrando al templo en Teotihuacán. Los indígenas de la Amazonia no matan al tigre porque saben que él puede ser la encarnación de algún sacerdote de su tribu. *Ocelotl-Tonatiuh*, Sol de Tigres es uno de los 20 fundadores de Tenochtitlán, era el jefe de los místicos guerreros Tigres y sacerdote de los caballeros de este nombre cuyos adeptos pasaban por terribles pruebas antes de aprender a utilizar los estados *jinas* y transformarse en Tigres (véase la leyenda de los Nahuales). También es sinónimo del León de la gran Esfinge de Egipto y de la Masonería que simboliza al elemento fuego, constituye el precepto Osar y se refiere al amor y la nobleza en razón de la fe.

Por si esto no fuera suficiente obsérvese el alto simbolismo que Juan O’ Gorman nos dejó en los muros de la Biblioteca Central donde abundan El Compás y la Escuadra, El Ojo de Horus, El *Ometeotl*, Las Dos Columnas del Templo de Salomón J y B, El Águila devorando a la Serpiente (que es un símbolo altamente esotérico), La Muerte Mística, la Astrología, El Águila y el Cóndor, El *Baphomet*, El *Cosmócrator* (la creación a partir del verbo), La Kábala, Las Manos del Cristo, El Pentagrama, El Átomo de Demócrito, *Tláloc* Deva del elemento Agua. etc, etc, etc.



Murales de la Biblioteca Central de Ciudad Universitaria

Y hablando de la UNAM que es nuestra matriz profesional ahora echemos un vistazo rápidamente a la misma ENAP, ahora, Facultad de Artes y Diseño donde al entrar a la Escuela lo primero que impacta al visitante es la tremenda escultura de “La Victoria alada de Samotracia”. Representa a Niké, la diosa de la victoria aquella que Atena lleva en su mano en la monumental obra de arte que todos conocemos. Lo que casi nadie sabe es porque aparece decapitada la Divinidad. Es por la misma razón que Perseo le corto la cabeza a la Medusa, la razón de la decapitación de los aztecas, lo que nos recuerda esta bellísima obra es la urgencia de morir psicológicamente, acabar con el ego, con la lujuria, con la vanidad, la gula, la pereza, la avaricia, la violencia, etc. El mensaje de la Divina Madre (en este caso Atena) es claro, ¡muere psicológicamente y alcanzarás la victoria!

A toda tesis corresponde una antítesis y al retorno a la ideología, a la filosofía e incluso a la mística del muralismo mexicano vino un movimiento de ruptura y un miembro de esta generación fue sin duda José Luis Cuevas. Enamoró a la gente por medio de la forma ya que es uno de los más destacados representantes del neofigurativismo. Mediante el trabajo con la línea de gran ferocidad gestual desnuda las almas de sus personajes retratando la magnificencia de la degradación humana en el mundo de la prostitución y el despotismo. Su intención inicial era mostrar la angustia y la soledad del hombre y eligió para ello las escenas que encontró en hospitales y prostíbulos; sus modelos fueron y siguen siendo la prostituta, el pordiosero, el loco y el enfermo y desordenado mental.

La vibración de este artista era terriblemente baja, Cuevas vibraba con la psiquis más degenerada del hombre a diferencia del Arte Ilustrativo, del Arte Hérmetico que vibra con las partes del Ser.

3.2.5 Aerosolgrafía

En muchas ciudades de nuestra país y Latinoamérica en general nos hemos encontrado de alguna manera a una multitud de personas en los parques, en las esquinas, en ferias y calles, mirando con detenimiento a personas sentadas en el piso con montones de tarros de pintura en aerosol, cartulina, lienzo o madera que recurriendo a técnicas caceras (fuego, cuchillas, periódicos arrugados discos y muchos otros materiales) realizan obras de arte entre 15 o 20 minutos instalando momentáneamente talleres improvisados. En realidad estos son verdaderos artistas anónimos, llamados y reconocidos como maestros de la aerosolgrafía (trabajo en aerosol), ya que con su destreza, habilidad y talento, plasman su arte impresionando a quienes los observan. Por lo general lo que estos artistas pintan son paisajes naturales, mar, amanecer y motivos de ficción con composiciones del firmamento, cometas, astros, enamorados, atardeceres, entre otros, dando así a sus obras un aspecto en el cual sentimos que al mirarlas nos perdemos en un mundo mágico, desolado y maravilloso. Esta técnica artística requiere de mucha práctica, destreza y cuidado, ya que no es muy saludable por los gases tóxicos (pintura tóxica), no es recomendable para los niños si no está asesorado por una persona mayor de edad.

La técnica tiene una ventaja y es que si en algún momento el artista se equivoca puede tapar este error con otra capa y no ha pasado nada, Trabajan también por medio de la corrosión, creando efectos asombrosos. También existen desventajas no tanto desde el punto de vista del arte (producto final) sino por una parte los observadores, ya que puede que queden maravillados y asombrados con los trabajos de esos artistas pero al momento de pagar no están dispuestos a dar lo que en realidad puede llegar a costar, así que este arte callejero puede ser mal remunerado. Por otra parte está el estado, ya que en muchos países existe cierto rechazo e indiferencia por este tipo de arte callejero y por esto obstaculiza y no dan cabida para aquellos artistas que montan su taller momentáneo y realizan sus obras.

Como este mercado artístico no es buen negocio ya que no es bien remunerado y es rechazado por algunos estados, los que lo practican han encontrado una forma más interesante de conseguir vender sus obras. Entre los curiosos que ven como es elaborado su trabajo y están interesados en conseguirlo, lo que hacen es una rifa con valor no máximo de 5000 mil pesos.

*Imagen creada por medio
de la Aerosolgrafía.
Autor: Echizenmisaki*



3.2.6 Aerografía

La aerografía es una técnica de aplicación por asperción o difuminación aérea de pintura sobre una superficie u objeto y es similar a la aplicación por *spray*, pero en este caso, utiliza una herramienta denominada aérográfo para su aplicación. En 1983, Charles *Burdick*, de nacionalidad británica, inventó el primer aérográfo. A principios del siglo XX, la técnica aerográfica se reducía al retoque de fotografías, aunque a partir de los años treinta aparecieron algunas obras importantes. El aérográfo de *Burdick* ha realizado, hasta nuestros días, una importante trayectoria, pasado inclusive a formar parte de los medios informáticos más avanzados y aunque en ocasiones haya podido ser criticado por su absurdo puritanismo artístico, son muchos los artistas y profesionales que se sirven de este medio obteniendo excelentes resultados.

Existe una amplia gama de aérografos en el mercado. Los nuevos modelos cada vez son más aerodinámicos y sofisticados. Algunos modelos de aérografos más representativos son: *Iwata*, *Badger* y *Passche*. En aerografía sin un buen suministro de aire es imposible realizar cualquier tipo de trabajo; incluso los aerosoles convencionales tienen este problema, resuelto con propelente que sirve para dar una difusión más o menos correcta al producto almacenado. El compresor es un aparato que aspira aire, éste es comprimido en su interior y a la vez liberado por un conducto de salida. Las principales características de un compresor son su capacidad de aspiración y almacenaje, que se mide en litros por minuto; la fuerza de aire comprimido ejercido sobre el depósito se mide en kg/cm^2 o bien atmósferas, siendo estas la presión equivalente a 1 kg/cm^2 . Los compresores de diafragma y los compresores de tanque son sin duda los más indicados, sobre todo los últimos ya que

llevan incorporado un doble tanque. No puede hablarse de aerografía sin el uso de máscaras, es decir, sin la protección o reserva de zonas específicas de la ilustración o cualquier tipo de trabajo relacionado con el aerógrafo. La reserva de espacios se realiza para proteger cambios de color o espacios delimitados. Las máscaras se clasifican bajo cuatro denominaciones muy concretas: máscaras fijas, móviles, aéreas y líquidas.¹⁰⁰



*Autor: Armando
Garibay.
Técnica: Aerógrafo.
Cliente: Empresa
de Flexografía
SEDIFLEX*

¹⁰⁰ - Para empezar a pintar, Aerógrafo, Barcelona. Guías Parramón. Cuarta Edición, 2007. Página 18

3.3 *¿Qué es un Graffiti Hermético?*

Hemos estado hablando sobre las características e incluso de las técnicas propias del Arte Hermético, pero a todo esto ¿Qué es el Arte Hermético? La palabra “Hermético” proviene del Gran Sabio y Hierofante egipcio *Hermes Trismegistro*, “El Tres Veces Grande” y se asocia esta palabra hacia lo oculto, hacia lo velado, “buscad la verdad y la verdad os hará libres” decía el Gran Hierofante Jesús. También nos recuerda a Isis, La madre Divina Egipcia “a quien ningún mortal ha levantado el velo”. Aquello que es verdadero no puede estar a la luz del día, solo aquellos que busquen la verdad incansablemente poco a poco la irán encontrando a través de ciertas claves, una de esas claves es el simbolismo. El simbolismo lo podemos encontrar en el Arte Hermético, en la pintura por ejemplo y nos lo han dejado los antiguos, los renacentistas y en menor medida uno que otro artista moderno ha estado en contacto de alguna forma con esta gran realidad a través de cierto chispazos de conciencia.

Hemos visto que se desconocen los métodos de construcción de las antiguas pirámides, se desconoce cómo los antiguos poseían tanto conocimiento sin la tecnología que actualmente poseemos, la ciencia moderna está desconcertada ante estos hechos. Hemos visto por medio de Siqueiros que se desconoce la técnica muralista de la antigüedad, ¿cómo se aplicaban los pigmentos? El hombre moderno desconoce la conexión de la personalidad de los antiguos con su Real Ser y que éste mismo actuaba como intermediario ante los elementales de la naturaleza, estas fuerzas divinas que no pertenecen al mundo físico y que por medio de esta “ritualización en la pintura” suplicaban la asistencia divina de estas criaturas para que actuaran como verdaderos guardianes de la obra a través del tiempo. La conexión del hombre antiguo con los pigmentos naturales va más allá de lo que el hombre moderno cree saber.

“Dios no cesa de ser Creador y de estar continuamente actuando”, ha dicho San Jerónimo, y es suministrando de una parte el genio al hombre (a través del Ser) y por otra al darle los elementos necesarios para su superación que nosotros reconocemos el Principio Inteligente que es en efecto la verdadera manifestación por la cual uno puede rendirse a la Divinidad. En las ramas del arte como el canto, la danza, la poesía, el artista se manifiesta directamente sin atributos (o puede al menos hacerlo de este modo) mientras que algunas

artes como la escultura, la arquitectura, la pintura requieren de materiales para manifestarse. De esta idea, de la necesidad del artista de tener materia, surge naturalmente la idea misma de la Creación. Según los Grandes Maestros hay tres elementos que participan en la Creación de la materia: el Mercurio, el Azufre: y la Sal: ¡Se notará que la Naturaleza hace mucho con poco! Todo está constituido sobre una misma base, pero con tonalidades diferentes. Estos tres elementos constitutivos de la materia actúan a través de cuatro elementos bien conocidos: el fuego, el agua y sus derivados, el aire y la tierra. He aquí entonces el primer septenario establecido (3 principios y 4 elementos de la antigua física). El elemento FUEGO da la sequedad y la solidez (es el azufre) y el elemento AGUA produce la humedad y es esencialmente fluídico (es el mercurio); el uno y el otro están sometidos a la influencia de un principio único inmaterial que los Filósofos Herméticos llaman AZOTH (es el Espíritu Universal)¹⁰¹. El verdadero artista crea con Mercurio, Azufre y Sal. El verdadero artista, además de ser diestro con la técnica debe de ser Mago, Alquimista, Kabalista, Astrólogo, etc.

Aún recuerdo mi primera clase de Diseño en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM. Fue un acontecimiento realmente impactante para mi ver como el profesor en turno Julián López Huerta quien clamaba por una libertad de pensamiento en la clase realizó un desglose sintéticamente maravilloso, contextualizando al Diseño partiendo del Universo (Macrocosmos) y siguiendo con el Universo Humano (Microcosmos), todo a partir de su constitución material y energética expresados en fenómenos físicos, químicos, sociales y culturales expuestos ontológicamente por filósofos de renombre como *Kant* y *Heidegger*. El Ser ocupaba un lugar importantísimo en una asignatura universitaria cuando yo no tenía ni la menor idea de lo que era el Ser y encima de todo nos llevamos de tarea definir ¿cuál es nuestra posición como seres humanos en este Universo? Ahora pienso que después de 10 años por fin estoy realizando la tarea que me dejó mi profesor.

Nosotros somos una chispa del Absoluto, de ese gran Arquitecto del Universo, del Ser de todos lo Seres. Él es la causa del Espíritu y de la materia. Él crea y organiza de acuerdo a leyes divinas. El Ser al provenir del absoluto también tiene la facultad de crear y se expresa a través del Arte Hermético. El Arte Hermético tiene como característica la aplicación de la ciencia a sí mismos.

¹⁰¹ De la Ferriere, *El Arte en la Nueva Era. Op. Cit.*

Obviamente nos referimos a la ciencia Gnóstica, el conocimiento trascendental, el conocimiento de uno mismo. Entonces tal artista tiene establecida la relación con lo supremo, con el creador. Ese artista plasma y es capaz de generar una corriente de pensamiento superior. El iniciado debe desarrollar el Arte en sí mismo. Entonces surgirán de su mente iluminada elementos originales y creativos. Todo verdadero Artista Hermético al expresar algo hacia el exterior deja o muestra una enseñanza. Esta enseñanza genera en quienes tienen acceso a ella, estímulos y emociones superiores que ayudan al individuo a buscar y aprender algo superior. No podemos concebir el Arte de otra manera, por medio de éste se llega directamente a la conciencia, por medio del Arte se instruye al cerebro emocional y eso es grandioso.¹⁰² El mensaje de la obra hermética viene siendo para este estudio lo más importante y proviene de la fuente originadora, el Ser.

Uno de los máximos ejemplos de pintura Hermética lo podemos encontrar en el simbolismo de la Gioconda del gran artista renacentista Leonardo Da Vinci. Veamos un poco sobre este estudio. Hay dos tipos de Imaginación: existe la Imaginación mecánica y existe la Imaginación consciente. La imaginación mecánica no sirve: es la fantasía, y la fantasía está formada con los desechos de la memoria; por lo tanto, no sirve. Se necesita la Imaginación consciente, de la Imaginación activa, de la Imaginación intencional. Ese tipo de Imaginación, desarrollada, es grandiosa, sublime.

Ese tipo de Imaginación, desarrollada, permitió a Leonardo Da Vinci plasmar en el lienzo a “La Gioconda” (mucho se ha hablado de “La Gioconda”; algunos suponen que “fue la novia” de Leonardo Da Vinci. Se equivocan los que así piensan. Cuando uno mira a “La Gioconda”, y yo los invito a ustedes a que reflexionen en esto, a que observen la pintura de “La Gioconda”, ve que no tiene nada de “noviazgo”; no aparece, en ella, nada semejante. Es un cuadro sublime. Lo mira uno, y siente un éxtasis, un éxtasis un “algo” en el corazón, muy distinto a las emociones inferiores; siente uno un “algo” sublime, como si se encontrara uno frente a frente de un deiduso, de un ángel. En “La Gioconda” no hay nada de voluptuosidad, ni de erotismo, ni de coquetería, o algo que se pudiera parecer a cosa humana. No hay nada de eso en “La Gioconda”. Se necesita ser intuitivo para entender lo que es “La Gioconda”).

¹⁰² *Samael Aun Weor, Arte Hermético. Op. Cit.*

Leonardo Da Vinci, en su “traslúcido”, captó la imagen de “La Gioconda”, que no es una imagen fantástica, lo que él captó. Captó a su propia Madre Divina *Kundalini*, y esa es la que pinta en el lienzo (es su Madre Divina). ¿En qué me baso yo, para decirles que “La Gioconda” es la Madre Divina *Kundalini* de Leonardo Da Vinci? ¿En qué me baso? Me baso en que soy Alquimista y Cabalista. Si ustedes miran el cuadro de “La Gioconda” verán dos caminos (allá, a lado y lado de la figura central). Uno de esos caminos, es el espiraloide (el de la izquierda) y va al agua; el otro, es un camino más largo: en vez de ir al agua, se interna en un bosque. Allí está la clave. El que entiende cuáles son los dos caminos, sabe muy bien que Leonardo Da Vinci pintó a su Divina Madre *Kundalini*.

El camino ese espiraloide, que va al agua, es la “vía húmeda” de la Alquimia. Algunos Iniciados, cuando llegan al estado legítimo de hombres reales, verdaderos, se definen por la senda espiral nirvánica, por la “vía húmeda”. Esos se sumergen en el Nirvana, y por allá en eternidades de eternidades, toman cuerpo alguna vez, y pueden tomar cuerpo en cualquier planeta del espacio infinito, para dar un paso adelante. De manera que ellos viven, ante todo, en felicidad, son dichosos. Los otros, los que escogen la “vía seca” (o sea, la directa), se internan en el “bosque” de la Alquimia.

Leonardo Da Vinci pinta a su Divina Madre *Kundalini*, entre los dos caminos: el de la espiral, o sea la “vía húmeda”, y el de ese otro, el de la directa, que se interna en el “bosque” de la alquimia. Obviamente, sólo con la ayuda de la Divina Madre *Kundalini*, puede uno avanzar en cualquiera de las dos vías, sea en la “vía húmeda” o sea en la “vía seca”. Los alquimistas, hablando en lenguaje simbólico o alegórico, dicen que “en la vía húmeda el trabajo se puede realizar en 18 meses”, y que “el trabajo en la vía directa, es decir, en la vía seca, se puede realizar en ocho días” Naturalmente, se está hablando en números simbólicos, pero resulta que, afortunadamente, somos Alquimistas y conocemos el lenguaje de los Alquimistas. Debido a eso podemos afirmar, en forma enfática, que “La Gioconda” de Leonardo Da Vinci es su propia Madre Divina *Kundalini*. ¡Y la pintó, sí señor! Esa es “La Gioconda”... Así, pues, si él no hubiera desarrollado el “traslúcido”, ¿cómo podría haberla visto?

Pero él había desarrollado el “traslúcido”, y aún más: había subido por la escala de la Inspiración y había llegado también a la tercera escala, que es la de la Intuición¹⁰³. Imaginación, inspiración e intuición son los tres caminos obligatorios de la iniciación.



Imagen de la Gioconda de Leonardo Da Vinci.

El *Graffiti* es una variación de la pintura que corresponde a la cultura urbana del *Hip Hop*. Una cultura con un poder tremendo sobre la juventud. Y si bien ninguno de los elementos del *Hip Hop* nació con características Herméticas también es cierto que pensando en una evolución de este movimiento cultural debería llegar a contener estos

¹⁰³ Samael Aùn Weor. Gnosis, Estados Unidos, Número 7. Octubre del 2009.

elementos ético-espirituales o principios universales si realmente lo que busca es una transformación verdadera en sus adeptos como lo manifiesta en el tratado del *Hip Hop* con la O.N.U. En el terreno del *Graffiti* deberíamos situarlo en la legalidad ya por medio de la ilegalidad solo estaríamos encausados en una rebeldía sin causa (o por lo menos una causa muy pobre como lo es el existencialismo que a nada trascendente conduce). Y por medio del figurativismo, las técnicas y el lenguaje propio del *Graffiti* que tanto atrae a los jóvenes incluir ese mensaje profundo que haría resonancia en la conciencia del espectador y le ayudará al despertar del sueño profundo en el cual se halla inmerso. Para esto es necesario un elemento imprescindible, la educación del *graffitero*.

3.3.1 Importancia de la educación y la cultura para el graffitero

Desde luego, se hace necesaria una educación trascendental para el artista, en este caso el *graffitero* si es que en verdad éste quiere emitir un mensaje que realmente llegue a la conciencia del espectador y no ser solamente un ciego guiando a ciegos. La educación es la mejor estrategia para cambiar el patrón de vida con el que hemos crecido, y al que estamos “condenados”; donde la moral agoniza entre las balas y la guerra; hablo por la angustia de las madres de los que mueren luchando, de los desplazados, de los que piden, de los niños que trabajan, de los que están muertos en vida y de los carentes de cultura y educación. Es más que indispensable saber cuál es nuestro lugar y nuestro objetivo en la sociedad, donde los jóvenes no son solo el futuro sino el presente, donde no son simplemente jóvenes sino también, estudiantes, empleados, una sociedad compuesta en su mayoría por jóvenes, pero que a su vez los excluye, y en muchas ocasiones le niega derechos tan indispensables como el de la vida y el de la educación.

No podemos mirar con frialdad la realidad sin anhelar el cambio, para sobrepasar las barreras. Estamos a bordo en este viaje de la vida y se vuelve tremendamente necesario conocernos a fondo a nosotros mismos tal como estaba inscrito en el Templo de *Delphos* “*Homo Nosce Te Ipsum*” (Conócete a ti mismo), idéntico precepto que utilizó el gran Sócrates en la antigua Grecia, cuna de la civilización Occidental. Solo conociéndonos a nosotros mismos sabremos ¿quiénes somos realmente? ¿por qué estamos aquí?, ¿hacia dónde vamos? ¿Cuál es el objetivo de nuestra existencia?, esas son las grandes

interrogantes de la filosofía. La verdadera educación, el arte, la filosofía y la ciencia no pueden excluir estas interrogantes, de lo contrario sería una educación efímera que solo alcanzaría a servir de una manera muy inferior a nuestras vidas. Estoy consciente de que muchas personas que lean esto inmediatamente vincularían estas líneas con la religión (de cierta manera es correcto) y reclamarían que la educación, el arte y todos los campos mencionados por su carácter de investigación profesional deberían de permanecer laicos. Sin embargo se vuelve ineludible explicar un poco de donde nació el laicismo. Todo está sujeto a las leyes universales de evolución e involución, Egipto tuvo su esplendor y su decadencia, al igual que Roma, Grecia, Mesopotamia, Persia, India, Los Aztecas, Mayas, Incas, y toda civilización antigua. Todas ellas fueron sociedades teocráticas que en un principio poseían las grandes verdades cósmicas, el verdadero conocimiento trascendental pero con el paso del tiempo se fue perdiendo hasta caer en el fanatismo y la pérdida del saber.

Con la llegada del cristianismo sucedió exactamente lo mismo, tuvo su esplendor en los primeros siglos con rituales completamente esotéricos y ricos en conocimiento sin embargo después vino la corrupción e intereses inferiores de la iglesia hasta caer en la degeneración (un buen ejemplo de ello es la santa inquisición en la edad media, la pedofilia de algunos no pocos sacerdotes actuales, etc.). Es lógico que se viera venir un cambio radical que comenzó con el Renacimiento y que continuó hasta la Ilustración y la Revolución Francesa. El siglo XIX fue el momento culminante, se separó la iglesia del Estado (la educación estaba en manos del Estado en su mayor parte) y el poder “paso” del espíritu a la mente.

Se polarizó de una manera radical la fuente del conocimiento y hubo grandes avances en tecnología cierto, pero era una tecnología carente de principios universales donde se construyen armas, bombas, tecnología con la finalidad de mantener dormido e identificado al Ser Humano con lo material, tenemos artistas manifestando lo más horrible que hay en su interior y justificando intelectualmente sus obras, filosofías que pretenden explicar todo a partir de la mente (lunar) ignorando que existen otros planos superiores, tenemos imperialismo, comunismo y economía mixta llenas de defectos, en fin, hace mucho que no vemos la luz de la evolución. El hombre moderno en dos siglos ha lastimado profundamente a un planeta que los antiguos conservaron por millones de años.

Cabe señalar la diferencia entre exoterismo (conocimiento dado a todas las personas) y esoterismo (conocimiento trascendental que solo se le da a las personas que lo buscan y están preparadas para recibirlo). Los más grandes personajes de la historia poseían a diferentes niveles ese conocimiento, desde los muchos anónimos iluminados antiguos como los magos; *Rama, Krishna, Buda, Orfeo, Platón, Pitágoras, Lao Tse, Fuji, Hermes Trismegistro, Moisés, Jesús, Zoroastro, Quetzalcóatl o Kukulcan, San Francisco de Asís, Conde Cagliostro, Cornelio Agrippa, Conde Saint Germain, Eliphas Levi, Christian Rosenkreutz, Jacques de Molay, Roger Bacon, Francis Bacon, Paracelso, Nicolas Flamel, Leonardo Da Vinci, Beethoven, Dante, Goethe, Juana de Arco, Rudolf Steiner, H.P. Blavatsky, Sivananda, Krishnamurti, Arnold Krumm Heller, Ouspensky, Samael Aun Weor, el Dalai Lama*, hasta otros también grandes personajes; *Mozart, Einstein, Isaac Newton, George Washington, Houdini, Simón Bolívar, José Martí, Aristóteles, Benito Juárez, Voltaire, Benjamín Franklin, Galileo Galilei, Gandhi, Martin Luther King, Miguel Hidalgo, Sigmond Freud, Miguel Ángel, Alejandro Magno, Remedios Varo, Rubén Darío, Montesquieu, Voltaire, Lázaro Cárdenas, Christian Bach, Franz Listz, Lavoisier, Confusio, Demócrito, Rousseau, Diderot, Eckhart Tolle, Drumbalo Melchizedeck, Kant, Hegel, Heidegger, John Locke, Martin Lutero, Mahoma, Sócrates, Homero, Juan O’Gorman, Chopin, Wagner, Tales de Mileto, Anaxímedes, Serge Raynaud de la Ferriere, Heráclito, Parménides, Anaxágoras, Empédocles, Zenón, Pablo de Tarso, Santo Tomás de Aquino, Copérnico, Kepler, Boyle, Faraday, Pasteur, Blaise Pascal, Afrika Bambaataa, etc.*

Todos estos personajes no aplicaban un razonamiento frío, ¡no!, poseían una inteligencia (solar), algunos con chispazos, otros con resplandores de iluminación y otros más emanaban la misma luz con la que se explicaban los fenómenos del Universo. Su fe no era dogmática ni existían los tabúes. Su fe estaba sustentada después de haber experimentado lo real. Muchos de ellos estaban en contra de las creencias de su tiempo y fueron verdaderos revolucionarios. Podrían estar en contra de la religión oficial pero sabían que existía algo superior y su ciencia se basaba en ello. Sin embargo cada quien maneja la información como más le conviene y hay grupos de ateos que toman frases de algunos de estos personajes a su criterio. Lo mismo podría estar haciendo yo con algunos de ellos. Lo importante no es entrar en discusiones ni polarizaciones, porque el Ser Humano es muy contradictorio en su naturaleza y las opiniones no nos llevan a conocer la realidad, sin

embargo Dios sigue ocupando un lugar privilegiado en las mentes y corazones de los grandes personajes, algunos adorándolo y otros negándolo, en fin se siguen ocupando de él. Algunos hablan de Ética y no de religión, lo que no saben es que la Ética es una virtud y las virtudes son del Ser y el Ser es Divinal y no pertenece a ninguna religión en específico. Existen métodos gnósticos-científicos para corroborar la existencia de las dimensiones superiores que no se pueden dar a conocer en un ensayo (porque un ensayo o una tesis pertenece al terreno de la mente y lo Omnipresente no es de la mente) pero al enterarse de su existencia tal vez y solo tal vez algunos tendrán curiosidad de conocerlos y luego experimentarlos.

Por lo tanto sería poco inteligente separar al espíritu de la educación, religión viene del latín religare que significa volver a unir con el Absoluto, de donde salimos algún día y que esta manifestado (simbólicamente) en la caída edénica. El meollo del asunto es que la gente inmediatamente relaciona religión con prácticas populares como el Catolicismo, Mormones, Testigos de Jehová etc. Ninguna religión debe ser juzgada ya que todas han servido de algún modo para mantener ciertos principios y todas dieron menos o más frutos, sin embargo son dirigidas por humanos llenos de defectos que han conducido a la equivocación, lo que es cierto es que todas tienen una fundación real, un conocimiento supremo que muchos de sus sacerdotes actuales desconocen. Los grandes misterios de la antigüedad son indescifrables para los profanos porque en aquellos tiempos la religión y la ciencia iban de la mano. Son indescifrables porque están escritas con simbolismos y si se leen literalmente solo causarían risas en cualquier estudiante de nivel primaria. Las claves para traducirlas solo las poseen los iniciados.

Las comparaciones son de una mente lunar o inferior sin embargo es preciso mencionar que en todo hay jerarquías. Se hace necesario separar el arte profano del sagrado; el arte profano declina a favor del ego y el arte sagrado a favor del Ser. Luego entonces tenemos las pinturas de *Juan O'Gorman* o de un *Leonardo Da Vinci* con tremendos mensajes a la conciencia pero también tenemos las del contemporáneo José Luis Cuevas víctima de sus emociones inferiores y que gustaba de retratar la pobreza, fealdad y desordenes psicológicos de los hombres, tenemos la música de Wagner, Beethoven y Mozart, pero también tenemos la música popular de Banda, existen las historias de Homero y del Dante pero también las historias de telenovela de hoy en día, y qué decir de

las danzas Aztecas o de Eleusis con movimientos similares a los meneos de los astros, pero también existen los bailes de salón y de antro, la diferencia radica en el nivel del Ser desarrollado. Las categorías estéticas solo sirvieron para justificar el arte profano porque caen en la subjetividad psicológica y olvidan la objetividad universal y así determinan que lo grotesco, lo absurdo, etc., también son estéticos. Entiéndase que se puede pintar, escribir o esculpir lo tenebroso y oscuro y que a la vez sean estéticos siempre y cuando mantengan una enseñanza incrustada en la obra. No se puede demostrar lo tétrico de una escena violenta y lo peligroso del defecto de la ira si no se pinta espeluznantemente a esa entidad. Lo malo suele purificarse y lo bueno suele pudrirse, porque los opuestos se atraen, pero para eso es necesario conocer la IV Ley del Principio Hermético de la Polaridad y también lo que es la transmutación. Ahí radica la verdadera comprensión, cosa muy diferente si creamos “artísticamente” escenas de emociones inferiores o negativas y las colocamos en un altar como sucede con el Alter-Ego.

La pedagogía es la “ciencia *que trata la mejor manera de enseñar*”; también descrita acertadamente como “*el arte de educar*”. De allí se desprende entonces, que la pedagogía puede aplicarse al enfoque más idóneo que quiera darse a la difusión o transmisión de un área del saber humano. Sin duda alguna el lector, asentirá con nosotros, en el argumento de que la más elevada pedagogía es aquella que puede orientar por legítimos caminos de Sabiduría y de Libertad a la conciencia, a la Psiquis, es decir, al fondo anímico del Ser Humano. El Arte es educación¹⁰⁴.

Guiar, orientar, educar o conducir atinadamente la conducta del ente humano, desde los más tiernos momentos de su vida hasta el ocaso de la misma, solo puede ser plasmado en el papel por un verdadero Maestro en el auténtico y profundo sentido del término. Maestro es un término derivado del latín (Magister); y define a “*aquel que sabe o conoce profundamente determinada materia y en consecuencia, puede señalar a los otros el modo de aprenderla y aplicarla*”. Educación fundamental, es como su mismo título lo indica, es una obra fundamental o esencial en todo hogar que aspire a establecer las bases firmes y perpetuas de una vida rica psicológica, estética, ética, espiritual y así mismo material para honra y bienestar de la familia humana. Educación e instrucción, aunque parezcan una

- ¹⁰⁴ *Samael Aun Weor. Educación Fundamental.* Cuernavaca, Morelos, México, Nous Editores. Página 7.

misma cosa aludida, son en el fondo y en su forma diferentes, distintas. Alguien puede estar muy bien instruido intelectualmente sobre tales o cuales materias y sin embargo, carece de una educación integral que le permita ser un ciudadano consciente de sus deberes, derechos y responsabilidades a cumplir. “*El amor y la sabiduría*”, ha dicho el V.M. *Samael Aun Weor*, “*son la base real de una completa educación de la humanidad*”. Hasta ahora las generaciones han sido instruidas intelectualmente, pero al elevado precio de haber sido vampirizadas emocional, corporal y espiritualmente.

Los verdaderos sabios siempre han hablado a través de su misma obra “*un hombre es lo que es su vida*”; nosotros podemos añadir: El árbol se conoce por sus frutos y el hombre por sus obras. Las Escuela de Atenas y la de Heliópolis han sido un tremendo ejemplo de grandeza y conocimiento, instruían el centro intelectual de una manera verdaderamente Inteligente, el centro emocional con Arte Auténtico, y el centro motor con Danzas, Yoga, deportes verdaderamente del sagrado Olimpo y Artes Marciales donde todo giraba alrededor del Ser. El primer cerebro es el centro pensante. El segundo cerebro es el centro del movimiento, comúnmente denominado centro motor. El tercer cerebro es el centro emocional. Está completamente demostrado en la práctica que todo abuso del cerebro pensante produce gasto excesivo de energía intelectual. Es pues lógico afirmar sin temor a dudas que los manicomios son verdaderos cementerios de muertos intelectuales.

Los deportes armoniosos y equilibrados son útiles para el cerebro motor, pero el abuso del deporte significa gasto excesivo de energías motrices y el resultado suele ser desastroso. No es absurdo afirmar que existen muertos del cerebro motor. Dichos muertos son conocidos como enfermos de Hemiplejia, Paraplejia, Parálisis progresiva, etc. El sentido estético, la mística, el éxtasis, la música superior, son necesarios para cultivar el centro emocional, pero el abuso de dicho cerebro produce desgaste inútil y derroche de energías emocionales. Abusan del cerebro emocional los existencialistas de la "nueva ola", los fanáticos del Rock, los Pseudo-Artistas sensuales del arte moderno, los pasionarios morbosos de la sensualidad, etc., etc. Existe una Ley cósmica conocida como: "IGUALACIÓN DE LAS VIBRACIONES DE MUCHAS FUENTES".

La pedagogía extemporánea conduce a los alumnos y alumnas al abuso del cerebro pensante cuyos resultados ya conoce la Psiquiatría. El cultivo inteligente de los tres cerebros es EDUCACIÓN FUNDAMENTAL. En las antiguas escuelas de misterios de Babilonia, Grecia, India, Persia, Egipto, etc., los alumnos y alumnas recibían información íntegra directa, para sus tres cerebros mediante el precepto, la danza, la música, etc., inteligentemente combinados. Los teatros de los antiguos tiempos formaban parte de la escuela. La escultura en Grecia fue siempre utilizada para transmitir conocimientos a los discípulos y discípulas. El drama, la comedia, la tragedia, combinados con la mímica especial, la música, la enseñanza oral, etc. Servían para informar a los tres cerebros de cada individuo. Entonces los estudiantes no abusaban del cerebro pensante y sabían usar con inteligencia y en forma equilibrada sus tres cerebros.

Los maestros y maestras de escuelas, colegios y universidades, sólo se dirigen a la memoria infiel de los aburridos estudiantes que esperan con ansiedad la hora de salir del aula. En un instante de supremo dolor, tal vez la pérdida de un ser querido o cualquier otra catástrofe íntima, la personalidad emocional llega hasta la desesperación mientras la personalidad intelectual se pregunta el porqué de toda esa tragedia, y la personalidad del movimiento sólo quiere huir de la escena. Estas tres personalidades distintas, diferentes, y muchas veces hasta contradictorias, deben ser inteligentemente cultivadas e instruidas con métodos y sistemas especiales en todas las escuelas, colegios y universidades con un centro permanente sobre el cual giren... El Ser.

De forma enfática puedo asegurar que la cultura del *Hip Hop* puede educar correctamente los tres centros principales del Ser Humano, siempre y cuando se haga una correcta revalorización de los Principios Universales en sus cuatro elementos en que se manifiesta. La educación fundamental se debe brindar en escuelas y en las mismas casas. Y que acaso no se habla en lenguaje *Hip Hop* de la “**escuela calle**”. Los adeptos del *Hip Hop* deben poseer este conocimiento para educarse entre sí, deben poseer este conocimiento para educar a su público a través de sus expresiones artísticas. Las experiencias duras de la calle dan lecciones fuertes a través de la experiencia, pero ¿quién nos da las armas para saber enfrentarlas? He aquí una misión no solo del *Hip Hop*, sino de todos los grupos urbanos que se consideran a sí mismos cultura y que por alguna circunstancia no pueden asistir a la escuela o simplemente la educación recibida ahí o en casa no es lo

suficientemente eficaz. Aun así somos nosotros los jóvenes los que tenemos la responsabilidad del cambio y la evolución desde nosotros debe comenzar; forjando no solo nuestra vida y nuestro futuro sino también el de todos aquellos a los que por cosas del destino les han sido negadas las oportunidades. La educación es la base para construir un futuro, ¿de qué otra forma podemos lograr hacer de este lugar, un país competente y libre de cadenas y de monopolios extranjeros que con educación y capacitación? A diario expresamos inconformidades, necesidades e injusticias, las presenciamos y en la mayoría de los casos hacemos parte de ellas, pero parece que se nos ha limitado el papel a simples espectadores o en el mejor de los casos simplemente críticos. Olvidando que cada crítica también exige una posible solución, ¿será que aún no estamos intelectualmente preparados para este proceso? ¿O es más fácil exigir soluciones?; tomamos la opción fácil, de la que seguro nunca obtendremos resultados.

Debemos jugar un papel importante pero hay que hacerlo con argumentos, no con exigencias indirectas y vacías. Casi 40 años de existencia tiene este movimiento cultural, se ha demostrado hasta la saciedad que no es una moda, ha perdurado debido a cimientos fuertes, pero se hace necesaria una actitud aún más comprometida por el bien de la humanidad actual sin críticas insubstanciales y al grito de batalla del *Hip Hop* ¡Paz y Respeto! Solo a través de estos preceptos, de nuestro mensaje profundo, de nuestra propia concientización, del “afilarse la sierra” día tras día en nuestras habilidades del elemento que más desarrollemos y del conocimiento trascendental podemos asegurar sin sonrojo alguno ¡Soy *Hip Hop*!

3.4 Experiencia personal con el Graffiti Hermético

Ha llegado el momento de exponer gráficamente toda la investigación realizada en lo que yo considero el máximo eslabón de todas las tendencias artísticas, el hermetismo. Hemos llegado a un *Graffiti Hermético* en un largo camino dentro del *Hip Hop* consiente. He aquí parte de mi trabajo en esta área.

Comenzaré con un concurso que se realizó en conmemoración del centenario de la UNAM. El concurso se llamó “*Graffiteros a Cien*”. Presenté un boceto que posteriormente fue aceptado para la realización del mismo en una mampara, era un concurso de mural efímero.

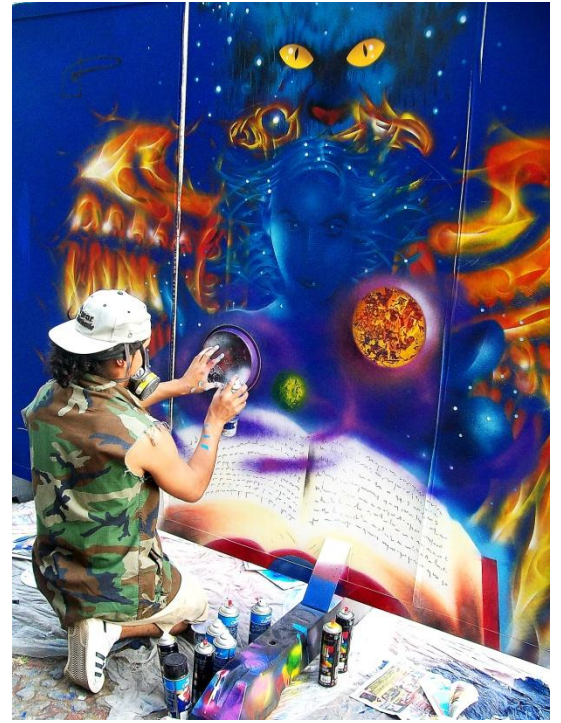


Boceto digital realizado por mi persona para el concurso “Graffiteros a 100” celebrando el aniversario número 100 de la máxima casa de estudios de México, UNAM.

Primer planteamiento. “100 años de Gloria y Sabiduría, UNAM”. La intención era incorporar simbolismos poderosos de la UNAM. Por supuesto que no podría faltar el escudo con el Águila y el Cóndor cuyo su significado hemos explicado con anterioridad, al igual que el del puma. El águila y el Cóndor aparecen rodeadas del elemento fuego, elemento purificador, aquel que transmuta la ignorancia en inteligencia Solar. Le coloque una connotación femenina al espíritu de la UNAM ya que considero a la universidad como una Madre que brinda a todos sus hijos (universitarios) el conocimiento, la sabiduría del cosmos. El objetivo es brindar una representación de la Madre Divina, el aspecto femenino de la Divinidad.

El propósito de esta casa de estudios es proporcionarles a sus hijos todas las herramientas posibles para su desarrollo en la sociedad, desgraciadamente aunque mantiene rasgos de espiritualidad en ciertas áreas, ha tendido más la balanza hacia el intelectualismo provocando un poco de desequilibrio. En el libro se encuentran las claves del universo, sabiduría ancestral plasmada por medio del texto. Por supuesto no podríamos olvidar el lema divisa de la UNAM, “*Por mi Raza hablará el Espíritu*”. Caso curioso fue que se nos pidió un boceto a escala en disposición vertical como se muestra en la imagen y cuando llegamos el día de la pinta las mamparas eran de formato horizontal cosa que nos afectó a todos los artistas ya que tuvimos que improvisar de momento.

La técnica fue una combinación del aerosol al estilo del *Graffiti* con ayuda de plantillas para realizar el fuego de una manera más real. También se combinó con un poco de aerosolgrafía para los planetas y el cosmos, tratando de mantener lo más posible la dominación de los colores institucionales de la UNAM el azul y el oro. Por último se colocó un poco de efectos especiales, en este caso diamantina para hacer que brillara un poco más el polvo del Cosmos. El resultado fue el siguiente:



Parte del proceso para del mural, "100 años de Gloria y sabiduría, UNAM"



OBRA: "100 años de Gloria y Sabiduría, UNAM", Autor: Armando Garibay, Exposición: En la explanada de la Facultad de Derecho de la UNAM, para el concurso "Graffiti a 100" celebrando el aniversario número 100 de la máxima casa de estudios de México.

Segundo planteamiento. *“La Paz”*. A continuación vamos con un trabajo que realicé para una exposición masiva de murales en el Banco de México, el tema era *“Un Grito por la paz”*. Fui invitado por la Lic. Susana Aguilar, representante de la Unión Visual Artística, que es un grupo de Artistas que tiene la finalidad de fomentar el arte en México así como ayudar a los nuevos talentos a poder lograr hacer una trayectoria artística con los diferentes eventos y exposiciones realizadas por sus Fundadoras; Susana Aguilar, Rocío Romero y Rocío Olguín.

Para esta imagen decidí resaltar la imagen del *Buda Shakyamuni* ya que en todas sus representaciones el rostro del Buda siempre expresa de manera magnífica lo que es la paz interior. Y en este mural el Buda mira con infinita compasión la ira representada a cargo de un soldado militar que al nombre de paz es parte una guerra en contra del prójimo. El soldado se encuentra apuntando a un pequeño monje, un niño que responde a la agresión con una plegaria, tal como se les enseña a los estudiantes del budismo, que prácticamente es la misma enseñanza de Jesús cuando habla de “poner la otra mejilla”.

La imagen va acompañada de un texto que dice a la letra: *“La paz no es cosa de proyectos, policía internacional, O.N.U., O.E.A., tratados internacionales, ejércitos que destruyen pueblos, la paz no puede ser el resultado de la violencia. La Paz tampoco suele venir de la mente, porque no es de la mente. La Paz es el perfume delicioso del corazón tranquilo. V.M. Samael Aun Weor”*. Lamentablemente por razones del destino perdí los archivos digitales, fotografía y video de este mural y lo único que me quedó fueron estas fotografías donde al menos se alcanza a percibir el 95% del mural. La técnica es grafito y la razón es que así lo solicitaron como requisito los organizadores del evento.



OBRA: "La Paz", Autor: Armando Garibay, Exposición: "Un Grito por la Paz", en el Banco de México, organizado por la Unión Visual de Artistas.

Tercer planteamiento. “*Cosmovisión Maya*”. El *Graffiti* se puede representar prácticamente en cualquier objeto siempre y cuando no pierda sus principales características de expresión ideológica y visual. Es por eso que esta vez lo plasme en una guitarra a petición de Ayari Danahi, una estudiante de música y el motivo es completamente en relación a la cultura Maya. En la parte frontal tenemos al Sol, astro de suma importancia para los mayas ya que el Sol es la representación física del Sol Espiritual el cual alimenta día con día con su hálito de vida a todos los seres del planeta. De bajo se encuentra también la Luna, elemento que representa la parte femenina y con un peso también muy importante para aquellos sabios.

También ahí tenemos al Gran Quetzalcóatl, la serpiente emplumada, el Avatara de México, el Cristo de muchas culturas mesoamericanas llamado *Kukulkán* por los Mayas. *Kukulkán* está mirando hacia el símbolo del *Ometeotl*, el Dios Padre-Madre, la dualidad creadora en un mismo elemento que es similar al Ying Yang de los chinos, elemento del cual parte absolutamente todo. En la parte de atrás tenemos motivos de galaxias porque a los Mayas se les da el adjetivo de “Galácticos” ya que por medio de su tremendo conocimiento poseían la facultad de viajar por toda la galaxia en cuerpo astral perfectamente creado, aunque también se dice que poseían naves impulsadas por energía nuclear donde viajaban y de ahí su gran conocimiento astrológico y astronómico del Cosmos y el Universo. También en el reverso encontramos el perfil del Dios *Pacal*.

La sabiduría de un Súper-Hombre como el Dios *Pacal*, así como la extraordinaria cultura Maya, solo pueden explicarse integralmente merced al tronco Atlante; común a los pueblos americanos y mediterráneos-semitas, cuestión esta que los Antropólogos materialistas se niegan a aceptar. Los mayas representan a la cultura Atlante; la Atlántida, ese vasto continente que hoy yace sumergido en el fondo del océano que lleva su nombre, unía geográficamente a la América y el viejo mundo. Así que las civilizaciones de Indo-América tienen su raíz en el continente Atlante. Momentos antes de la catástrofe Atlante, se sacó al pueblo selecto; algunos vinieron a Meso-América y otros a la meseta central del Asia; ellos colonizaron el Tíbet, Persia, Egipto, etc... Hay documentación precisa que indica que Jesús, el Gran Kabir, aprendió el lenguaje Maya; prueba de ello lo tenemos en la frase “*HELI, HELI, LAMAH ZABACTANI*”, frase que en forma extraordinaria, Jesús el Cristo pronunció sobre la cumbre majestuosa de El Calvario, “AHORA HUNDIRME EN LA

PREALBA DE TU PRESENCIA", es indubitablemente su sentido en idioma Maya. El Gran Hierofante Jesús aprendió el NAGA y el MAYA en el Tíbet Oriental y eso ya está demostrado. En el Sagrado Monasterio de *LHASA*, en el Tíbet, existe todavía un libro que textualmente dice lo siguiente: "Jesús se convirtió en el más proficiente Maestro que haya estado en la Tierra"; y un sabio escritor ha dicho: "Esta establecido históricamente, que la CIENCIA-RELIGIÓN conocida por el Cristo en Egipto, la India y el Tíbet, era Maya". La frase "*HELI, HELI, LAMAH ZABACTANI*" también está inscrita dentro del guitarra. Y por último en los costados encontramos el nombre de la propietaria Ayari Danahi, nombre realizado con el estilo Bomba del *Graffiti*. La técnica para esta obra fue, aerosol, acrílico para las bombas, esgrafiado para dibujar, estarcido para las estrellas y aerosolgrafía para los planetas.



OBRA: "Cosmovisión Maya", Autor: Armando Garibay. Cliente: Ayari Danahi, estudiante de la carrera de música de Bellas Artes.

Cuarto planteamiento. “*Dragón Flamígero*”. Ahora pasaremos con un mural que contiene simbología oriental, específicamente el Dragón de los Chinos. El Dragón es dual, existe el Dragón de las tinieblas temido por los medievales, pero también existe el Dragón Sagrado de los orientales. El Dragón es una joya de las culturas serpentinas porque es un símbolo similar a la serpiente emplumada. El Dragón es sabiduría, es la Serpiente Mágica *Devi Kundalini* de los indostanés. Solo al lograr abrir *Chakra* por *Chakra* se puede despertar al Gran Dragón y éste ascenderá de manera gloriosa por el canal medular hasta llegar al *Chakra* coronario y darnos la sapiencia. Por ese motivo existen numerosas esculturas, pinturas y demás motivos de alegoría para este símbolo poderoso. Esta vez lo representamos en un mural para la Ingeniera en Arquitectura Angelina Aburto Martinez. Se utilizó la técnica del aerosol ayudado de plantillas para las escamas. Ella pertenece a un grupo de *Hip Hop* llamado *Neutral Zone*, cuyo nombre me pidió que lo agregara al mural y de manera causal quedó perfectamente con nuestro concepto ya que el Dragón sabio permanece en forma neutral ante las emociones disparadas de los demás. En la otra parte de la pared vemos la insignia “*Hip Hop*” también a petición del cliente.



OBRA: “*Dragón Flamígero*”, Autor: Armando Garibay. Cliente: Ing. Angelina Aburto Martinez.

.Quinto plateamiento. “*Fenix Inmortal*”. Seguimos con un mural dedicado al Ave Fénix, el ave que resurge de sus propias cenizas. Símbolo mitológico por experiencia cuyo significado es muy similar al Ibis inmortal del antiguo Egipto, es similar también a la blanca Paloma del Santo Grial, al Cisne *Kala Hamsah* de la gran obra de Wagner “El Parsifal”, al Quetzal de Anáhuac, al Quetzal de Minerva. Es una criatura que convive con el elemento fuego, elemento de gran fuerza en el esoterismo al que se le asignan muchas propiedades verdaderamente importantes. Fue realizado para un café internet llamado “*Mythos*”. La técnica es aerosol con plantillas.



OBRA: “*Fénix Inmortal*”, Autor: Armando Garibay. Cliente: Para el Café Internet “*Mythos*”

Sexto planteamiento. “*El Guerrero Jaguar*”. El mural que tenemos a continuación pertenece a la petición del antropólogo Francisco Villanueva, quien quería una réplica del mural original que se encuentra en Teotihuacán. Esta imagen es verdaderamente maravillosa ya que representa nada más ni nada menos que la iniciación de un Caballero Jaguar. En el mural observamos al Caballero con su cuerpo cubierto con una red “*telando está tu telar, telas de uso*”, la red simboliza a los cuerpos solares o existenciales que el caballero ya ha creado. Las huellas representan un camino que el iniciado ya ha recorrido previamente. Se nota la humildad del Caballero al arrodillarse frente al templo. También muestra un escudo, el cual es el símbolo de la protección divina. Es su mano lleva una especie de guadaña simbolizando a la muerte psicológica, el caballero a muerto en defectos. La vírgula simboliza el verbo divino y las aguas genesíacas lo guían al templo que está dividido en las tres fuerzas primarias. Todo el mural en si está lleno de kábala. La técnica con la cual se realizó este mural es acrílico. Si bien este mural no entra en la categoría de *Graffiti*, sí entra en la de Mural Hermético por eso creí correcto integrarlo a la investigación.



OBRA: “*El Guerrero Jaguar*”, Autor: Armando Garibay. Cliente: Antropólogo Francisco Villanueva.



Con ayuda de un ordenador se realizó un fotomontaje insertando la imagen en uno de los muros de la ciudad de Teotihuacán tal como está el original.

Séptimo planteamiento. “*Custom*”. El siguiente trabajo nuevamente aplica en un soporte diferente a un muro o un vagón del tren y sin embargo conserva varias características visuales de un *Graffiti* tipo *wild style* con envolventes similares. Se trata de la decoración de unos tenis (*custom*) con los símbolos chinos de los cuatro elementos principales, Aire, Fuego, Agua y Tierra. Es importante recordar que estos elementos son la cristalización de los *Tattwas* y estos a su vez son el principio etérico de los elementos. También tenemos una gorra y en ella se encuentra el símbolo del *Om* del cual ya hemos hablado, tenemos el Ojo de Horus que nos recuerda que el Ser Vigila; la Omnisciencia que alcanza quien encarna las 3 fuerzas simbolizadas por el triángulo Logoico, y también el Poder de ver el Ultra de la Naturaleza, es decir la Clarividencia Objetiva y por ultimo tenemos al santísimo *Tetragramatón*, el nombre que los Judíos le han asignado al creador compuesto por cuatro letras: *Yod He Vau He*. La técnica con la que se realizó estas obras es acrílico.



OBRA: "Custom", Autor: Armando Garibay.

Octavo planteamiento. "Criaturas Mitológicas". Este trabajo se realizó para la remodelación del Café Internet "Mithos" ubicado al norte de la Ciudad de México. Anteriormente ya se había trabajado en el diseño de sus murales pero como les gusto mucho el resultado final volvieron a llamarme para la remodelación del Café Internet que esta vez incluía también video juegos. Sin embargo el concepto seguía siendo el mismo, "Mithos", mitología, y si bien ellos eligieron los cuatro personajes a pintar, los cuatro caracteres como se dice en *Graffiti*, lo importante aquí es que los cuatro personajes tienen un simbolismo muy fuerte en esoterismo, además la técnica es 98% aerosol y un 2% pintura vinilica, barniz ultravioleta, etc. Comenzaremos con el DRAGON, Los Dragones fueron tenidos, en toda la antigüedad, como símbolos de la eternidad y de la sabiduría. Los Hierofantes de Egipto, de Babilonia y de la India, se daban generalmente, a sí mismos, el nombre de "hijos del Dragón y la Serpiente". Sin embargo también existe el Dragón de las tinieblas, la serpiente tentadora del edén, como ven este reptil cuenta con una simbólica

dualidad y es precisamente al Dragón de las tinieblas a quien tiene que vencer nuestro segundo personaje, un CABALLERO MEDIEVAL, recordemos que en la Europa medieval los dragones eran considerados como símbolos de la maldad. Para vencer a ese Dragón (interior) es necesaria la espada (interior), todo es simbolismo. El tercer personaje es una representación de tipo comic por sus sombras intensas, la ESFINGE, Las garras del León de la Esfinge, representan el fuego; la cabeza de la Esfinge, representa el agua; las patas de Toro de la Esfinge, representan al elemento tierra; las alas de la Esfinge, representan el elemento aire. Hay que tener el Valor del León, la Inteligencia del Hombre, las Alas del Espíritu y la Tenacidad del Toro. Sólo así es posible llegar a la Auto-Realización Intima del Ser. Y por último tenemos al AGUILA, El adepto victorioso se convierte en un hijo de la serpiente, que debe ser tragada por el águila del Espíritu. El águila de Anahuac es el mismo Shiva, el primogénito de la creación, el Archi Hierofante y el Archi Mago. En el evangelio, Juan es representado por el águila (elemento aire).



*Detalle de
la obra,
"Criaturas
Mitológicas".
Dragón.*



*Detalles de
la obra,
"Criaturas
Mitológicas".
Caballero
Medieval
y Esfinge.*





*Detalle de
la obra,
“Criaturas
Mitológicas”.
Aguila.*



OBRA: “Criaturas Mitológicas”, Autor: Armando Garibay. Cliente: David Hernández, dueño del Café Internet Mithos.

Noveno planteamiento. “*Simbolismo Gnóstico*”. Este trabajo fue realizado para una institución Gnóstica que se dedica a enseñar Antropología, Filosofía, Arte, Ciencia y Mística. Colocare la imagen completa de la obra arquitectónica y posteriormente la explicare parcialmente.



OBRA: “*Simbolismo Gnóstico*”, Autor: Armando Garibay. Cliente: Antropólogo Pedro Cortés.

En la parte de arriba del lado izquierdo tenemos a un adepto en asana o posición de flor de loto. El Hierofante se encuentra en estado de levitación que ha alcanzado por medio de la meditación. Levitar es meter el cuerpo físico dentro de la cuarta coordenada, en ese estado el iniciado puede ir a prácticamente cualquier lugar del Universo donde le sea permitido entrar de acuerdo a su nivel de conciencia. De esta manera los maestros indagan e investigan sobre cualquier asunto de su interés. Se nota que este estudiante ha desarrollado perfectamente bien todos y cada uno de sus *Chakras* lo que le permite despertar ciertas cualidades. Sus 7 *Chakras* principales; *muladara*, *svadhisthana*, *manipulara*, *anahata*, *vishuddha*, *ajna* y *sahasrara* brillan y resplandecen de manera fabulosa.

*Detalle de mural
en institución
Gnóstica
al norte de la
Ciudad de México
que muestra a
un adepto en
Meditación,
levitación.*



En la parte arriba al centro nos encontramos nuevamente con el Ojo de Horus conectado a la Gran Pirámide de Egipto, Gran templo de iniciación del Egipto faraónico. Se construyó con la finalidad de crear una nueva red electromagnética por aquellos tiempos de la catástrofe de la Atlántida. Los Maestros que alcanzaron a huir de la Atlántida se refugiaron en el Tíbet, en Egipto y en México. Egipto es el punto masculino de la red, los Mayas-Incas el femenino y el Himalaya el punto neutral, según nos menciona *Drunvalo Melkisedek*. En esos lugares continuaron y fusionaron sus enseñanzas con la nueva raza Aria de nuestros tiempos. Esa fuerza electromagnética que se menciona contienen las pirámides está representado por un rayo en el mural.

*Detalle del mural
realizado para una
Institución Gnóstica
en el D.F. que
muestra el poder
electromagnético de
La Gran Pirámide de
Egipto.*



La puerta de entrada a la institución está llena de profundo simbolismo. Da un aspecto metálico y con remaches, y lo que se quiere dar a entender es que no cualquiera puede atravesar tan fácilmente hacia el otro lado, solo aquel que esté dispuesto a seguir el lema de la entrada “*Nosce te Ipsum*”. Solo aquel que esté dispuesto a conocerse a sí mismo tal como es y posteriormente realizar una revaloración de los valores que le faltan y los valores que le sobran, solo aquel que esté dispuesto al cambio interno, a la revolución interior puede entrar al templo. Esta cargado con simbolismo de diferentes culturas, encontramos inscrito el *Om* del cual ya hemos hablado, tenemos el *Tetragramatón* Judío del que también ya hemos comentado, tenemos el *Om Mani Padme Jum* tratado con anterioridad, la cruz egipcia o cruz *Ank* que designa la vida universal oculta en todas las cosas. Más abajo tenemos el símbolo por excelencia del Taoísmo, el *Ying Yang*, del cual también ya hemos hablado.



Puerta de entrada al Templo en una Institución Gnóstica al norte de la Ciudad de México, cargada con un fuerte simbolismo realizado por Armando Garibay.

Finalmente hemos llegado a la parte inferior del mural donde nos encontramos con Quetzalcóatl, la serpiente emplumada del antiguo México de la cual ya hemos hablado con anterioridad, solo que esta vez la vemos en su aspecto de *Cosmócrator*, que significa creador de mundos, son andróginos perfectos creadores del Universo. Ellos crean por medio del Verbo. *“En el principio era el Verbo, y el Verbo era con Dios, y el Verbo era Dios, este era en el principio con Dios. Todas las cosas por él fueron hechas; y sin él nada de lo que es hecho, fue hecho. En él estaba la vida, y la vida era la luz de los hombres. Y la luz en las tinieblas resplandece; más las tinieblas no la comprendieron”*. Por eso en el mural observamos a Quetzalcóatl con una vírgula creando un planeta. El Quetzalcóatl tiene apariencia galáctica debido a sus grandes poderes desarrollados y el cuerpo de la serpiente emplumada forma el Santo Ocho, el Símbolo Sagrado del Infinito, a él están íntimamente relacionados los OCHO KABIRES, esos Poderosos Dioses Semíticos Inefables y terriblemente Divinos, adorados más tarde por Griegos y Romanos y cuyo Santuario principal se encontró siempre en Samotracia. El Santo OCHO es pues la base y el fundamento vivo de la GRAN OBRA. Si alguien violara las REGLAS y PRINCIPIOS científicos contenidos en el SÍMBOLO del INFINITO, fracasaría totalmente en la GRAN OBRA. Sin embargo aunque no está en forma de círculo se da la idea de que la serpiente se está mordiendo la cola y eso ilustra la idea maya y Náhuatl de la Gran Serpiente devorándose el Alma y el Espíritu del Hombre; o en fin, las llamas consumiendo al ego animal, aniquilándole, reduciéndolo a cenizas.

*Detalle del Gran Mural
en Institución Gnóstica
Se ilustra a
Quetzalcóatl como
Cosmócrator.*



Es importante señalar que todas estas obras fueron realizadas antes de siquiera comenzar esta tesis, es por ese motivo que no se alcanzan a percibir todas las especificaciones técnicas mencionadas en la investigación. La mayoría de ellas fueron realizadas para concursos, exposiciones ó son encargos por parte de clientes que querían determinadas imágenes y la destreza consistía en la técnica del aerosol y el dibujo, pero aún así algunos de ellos poseen ciertas características de lo que yo considero *Graffiti* Hermético, debido a mis sugerencias hacia con el cliente o la exposición. Contienen cualidades estéticas pero no las que se esperan después de tan abundante tratado, por eso me di a la tarea de dejar al final el siguiente trabajo donde intentaré reunir todo lo señalado en los capítulos anteriores. En la próxima obra profundizaré más tanto en los aspectos ilustrativos, teoría de la imagen, fundamentos de diseño, así como en el carácter de Arte Hermético. Esta vez la técnica es digital para tratar de unir aun más al *Graffiti* con la ilustración.

Décimo planteamiento. “*Arcano 5 del Tarot Egipcio*”. La idea consiste en rediseñar la carta del Arcano 5 del Tarot Egipcio. Es una imagen muy arcaica con un lenguaje visual de acuerdo al Antiguo Egipto, en especial me refiero a la forma de representar a Anubis, divinidad principal en esta carta, a continuación colocale la imagen para que el espectador tenga una mejor idea.



Se busca conservar el simbolismo y el mensaje que es lo más importante y al mismo tiempo lograr generar una imagen con un lenguaje mas contemporáneo y popular para que el publico receptor, al cual esta dirigido y en este caso son los jóvenes simpaticen mas con la gráfica. Para lograr esto, nos vamos a valer de distintos elementos como el cómic (que en *Graffiti* se llama characters) y una tipografía tipo *wildstyle*, lo mas legible posible. Los jóvenes están mucho mas relacionados con este lenguaje visual que con el de la antigüedad. Aterrizando mas esta idea, se busco que el elemento del muro o pared estuviera presente, ya que la gente relaciona mucho al *Graffiti* con la pared. Después de una lluvia de ideas se optó por el boceto que a continuación adjuntaremos como figura uno.

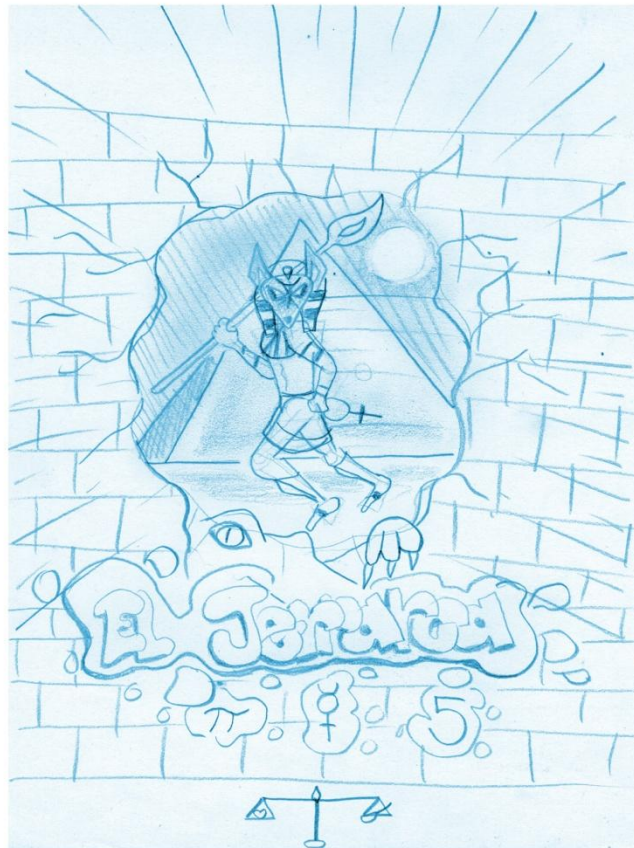


Fig. 1

En lo particular me gusta bocetar con lápiz azul, y cuando ya tengo más segura mi línea cambia a color negro. El boceto o esbozo es solo una idea, los primeros trazos, las primeras insinuaciones antes de cristalizar la idea. Es solo para dar una sugerencia de los elementos gráficos, su composición, su relación, etc. Se comienzan a señalar las primeras líneas, contornos, dimensiones, movimientos. Durante el transcurso de nuestro proceso gráfico el boceto fue tomando cada vez más y más forma, algunos elementos cambiaron un poco, pero se mantuvo la parte substancial. También fue necesario seccionar los elementos, muchos de ellos se trabajaron de manera independiente para después unificarlos. Comenzamos con nuestro personaje principal, Anubis, era necesario romper con su estática antigua y darle una pose mucho más dinámica, con más acción, por lo tanto se recurrió a libros de desnudo y encontramos una pose convincente para lo que necesitamos y solo rescatamos nuevamente un boceto en color azul de esta pose (Fig. 2). Posteriormente se le dio más definición a los músculos, se le colocó su máscara de chacal y tomaron una mejor forma sus accesorios; ropa, armadura, armas, etc. También se cuidó mucho más la calidad de línea entre gruesos y delgados, entre líneas cóncavas y convexas (Fig. 3). Enseguida se escaneó o digitalizó la imagen y en la opción de niveles en *Photoshop* se le dio más contraste y se limpió la imagen de imperfecciones, en lugar del entintado tradicional en comic se optó por conservar la textura del lápiz de grafito (Fig. 4). En este software, *Photoshop* es donde realizaremos nuestro coloreado digital.



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4

Luego inició la primera etapa de color digital en *Photoshop* y comenzamos a colocar las plastas de color con tonos intermedios donde posteriormente se pueda jugar con luces, sombras y brillos, la saturación del color también se coloca en forma moderada ya que solo es una base (Fig. 5). Pronto nuestra imagen ya esta lista para aplicar volúmen con ayuda de las opciones de capa o layers. El volumen se lo damos con el aerógrafo o con el pincel de *Photoshop*, y comenzamos con las sombras, luego las sombras más oscuras de la imagen, después las luces ubicando una fuente de luz que en este caso es céntrica y al final los brillos (Fig. 6).



Fig. 5



Fig. 6

Inminetemente era necesario mantener la información de esta carta y su simbología y para esto se recurrió al *Graffiti*, donde se optó por el estilo *wilstyle*, conservando sus características como la flecha, ángulos rectos, envolventes y colores muy vivos, es decir con gran saturación y brillo. Las palabras “El Jerarca” son 70% legibles, una característica del *wilstyle* es su ilegibilidad, pero para nosotros era necesario que tuvieran un porcentaje de comprensión para el lector. Aunque en realidad no habría tanto problema si el lector no comprende lo que dice el texto ya que ahí mismo en esta barra se encuentran la letra hebrea *He* y los símbolos del planeta mercurio y el signo zodiacal escorpión, y pocas, muy pocas

personas reconocen esta simbología. Sin embargo el Ser de cada persona si los reconoce, pero como no hay una comunión entre el Ser y la persona, debido a lo alejadas que están por la identificación de las personas en otros asuntos pues el intelecto no logra decifrarlo, y aún así existe la resonancia, el gusto o la atracción por este tipo de símbolos, la prueba esta en que en los logotipos de muchas empresas transnacionales se encuentran presentes este tipo de simbología en forma discreta y en algunos casos muy directa. Este *wilstyle* contiene volumen un tanto plastificado, proyecta una sombra en el lado inferior derecho y sus colores tienen una gran saturación y con su combinación lo hace ver como un *Graffiti* de los años 90's. Se dibujo y coloreo en el programa *Illustrator* para después exportarlo a *Photoshop*. En la parte superior derecha encontramos al elemento agua en una forma muy estilizada, ya que es un elemento muy importante de esta carta del Tarot. (Fig. 7).



Fig. 7

Inmediatamente se trabajo la balanza que contiene el corazón y la pluma. El proceso fue el mismo que el de Anubis cuidando el brillo para que diera la textura metálica, en este caso de oro, para la pluma y el corazón se buscaron fotografías que después serían trabajadas para que parecieran ilustración. De nueva cuéntala balanza se dibujo en el programa de vectores *Illustrator* (Fig. 8).



Fig. 8

Ahora seguimos con el demonio *Sobek*, este demonio con cara de cocodrilo en donde se prefirió evitar formas demoniacas para que la gente no se asustara al ver su imagen. El trabajo de este personaje es muy similar al de Anubis, solo que para la textura del reptil se utilizó la combinación de varios filtros en *Photoshop*. (Fig. 9 y Fig. 10).

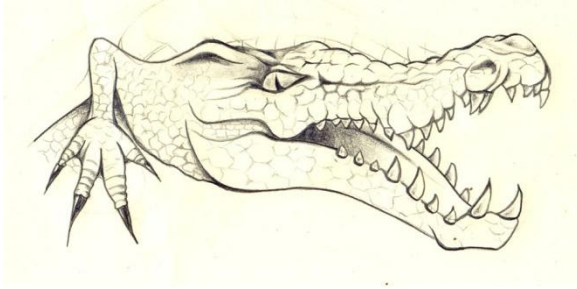


Fig. 9



Fig. 10

Pronto comenzamos a unir nuestros elementos, iniciamos con Anubis, la balanza que queda detrás de él y un fondo donde hay inscritos una serie de jeroglíficos egipcios. Este fondo fue trabajado con iluminación céntrica y con opciones de capa o layers en *Photoshop* se lograron esos acabados que vienen siendo parte de una fotografía de un muro en Egipto. Aquí podemos observar que se cambió el fondo del boceto donde se percibía un paisaje con las pirámides de Gizeh, se optó por este cambio para lograr más congruencia en el resultado final y también por la riqueza de texturas del fondo de jeroglíficos. Se le colocó una ráfaga de poder en la mano derecha a Anubis, enalteciendo el poder de este gran Ser.

Ya comienza a verse la idea de profundidad y dimensión en nuestra ilustración al superponer planos. Se utilizaron tonos cálidos logrando una temperatura de color y con esto conseguimos contrastar ciertos elementos que están en tonos fríos como es el caso de la máscara de chacal que es el elemento que identifica a la deidad Anubis y la ráfaga de su poderío. Existe también un contraste entre mediano y alto que dramatiza más la imagen. Para respetar algunas reglas del cómic se le colocó al contorno de la balanza una línea ligeramente más gruesa que el de las líneas internas, lo que provoca además más visibilidad entre lo que es la figura-fondo (Fig 11).



Fig, 11

Bien, como ya se había mencionado, buscamos al elemento muro o pared para que el espectador identifique de una forma mas rápida que se trata de un *Graffiti*, dentro una ilustración, por así decirlo. Por lo tanto dibujamos una barda que se encuentra perforada por el centro y por ahí es donde se van a asomar nuestros personajes (Fig. 12). Este muro contiene una iluminación céntrica también para que tenga una coherencia con el resto de la ilustración.



Fig. 12

Lo que prosigue es prácticamente la parte final de nuestra ilustración como tal. En esta parte es donde se unifican todos los elementos gráficos que se trabajaron individualmente. Por tal motivo es el momento preciso de la justificación teórica de la obra. Esta ilustración es una representación gráfica de pensamientos y emociones de tipo superior, ya que representan el conocimiento antiguo de la Kábala y el Tarot ancestral. Se busca una remasterización gráfica por así decirlo de sus elementos sin perder su gran mensaje y conservando la importancia de su simbología. Busca transmitir una enseñanza en el espectador que genere estímulos hacia el conocimiento interior, hacia el conocimiento de algo trascendental ubicado en la espiritualidad. En términos académicos podríamos decir que es una ilustración de tipo didáctica, narrativa y religiosa cuyo soporte puede ser el material donde se imprimiría que bien puede ser en cartulina para que nos siga remitiendo a la idea del Tarot ancestral, también puede ser una ilustración que se transmita a través de medios digitales, redes sociales, etc. Ó bien también se puede realizar esta misma

ilustración en un soporte como lo es la pared para enfatizar mas la idea de *Graffiti* a fin de nuestro estudio, aunque esto no es tan necesario. La técnica en este caso es digital, realizada en los programas *Illustrator* y *Photoshop*. La obra llevo consigo una metodología, desde la elección del tema que en este caso es el Arcano 5, por la simpatía que tengo hacia Anubis. El contexto es el antiguo Egipto, su ideología, filosofía, arte y mística. Los personajes involucrados son Osiris y Thot que están de una forma muy discreta en la obra, en la parte de arriba para ser precisos y Sobek y Anubis quienes alcanzan más participación y enfoque. Todos ellos son participes del juicio que se le efectua al difunto según el libro de los muertos egipcio. Toda ilustración comienza con un boceto, con un dibujo donde el estudio de la anatomía, en este caso para dibujar a Anubis fue imprescindible, existe una expresión corporal en su pose que le da vida, personalidad y movilidad al personaje. Los colores son muy vivos porque intento alejar la oscuridad, debido a que algunas personas relacionan el tarot con aspectos negativos y prefiero darle un tratado como el caso de las cartas de un anime llamado Yu-Gi-Oh! las cuales en su tiempo tuvieron un éxito tremendo.

Ahora hablemos un poco de la composición. Nuestra ilustración esta dispuesta en forma vertical, es un rectángulo alto, lo que nos remite la idea de aspiración y ascenso espiritual o intelectual, el rectángulo nos da unidad y estabilidad, aligera y moviliza el estatismo del cuadrado. La ubicación establece de manera determinante el peso de los elementos. Las posiciones más importantes las encontramos en la parte superior y en el extremo izquierdo, al menos en la cultura occidental que leemos de arriba hacia abajo y de izquierda a derecha. En la parte superior nos encontramos con el pentagrama que es la figura geométrica que corresponde al número cinco, (el pentágono también representa al número cinco, pero es necesario recordar que el pentagrama se forma perfectamente dentro del pentágono). En el extremo izquierdo nos encontramos a Sobek.

Existe también un equilibrio en cuanto a masas y tonos, ya que el peso de demonio con cara de cocodrilo pareciera que se cargara hacia el lado izquierdo, pero se equilibra con el resplandor de la ráfaga y el brillo de la balanza del lado derecho. Dentro de nuestra obra predomina la simetría en cierto modo. En cuanto a la tensión compositiva, es decir al movimiento y dinamismo de la composición, tenemos una técnica sugestiva, el ahujero en la pared nos obliga a asomarnos a lo que hay ahí dentro, nos dirige intencionalmente a poner atención a lo ahí se encuentra, de cierta manera es imperativa hacia con nuestra mirada.

Nuestra ilustración narra una historia, algo está sucediendo en esa escena. El nombre del Jerarca escrito en la pared junto a toda esa simbología sagrada resultó ser una invocación de Anubis, el gran arconte de la ley divina. La presencia de Anubis no se hace esperar y él aparece dando gala de su poder derrumbando parte de ese muro y acudiendo al llamado, detrás de Anubis tenemos la balanza que pesa los corazones, es decir la balanza que pesa las acciones de los hombres y nos remite al juicio al cual seremos sometidos en el momento de nuestra muerte. La actitud de Anubis es tremendamente imponente con esa pose. De ese ahujero en la pared se asoma Sobek quien está dispuesto a devorar a todos los corazones faltos de virtudes, a aquellos que han sido presas de sus deseos inferiores. Anubis es el gran Jerarca, es quien se encarga de aplicar la ley divina, ley es ley y la ley se cumple, ya sea en karma o en dharma, en esta vida o en vidas posteriores, en este plano, o en planos superiores o inferiores.

En cuanto a las técnicas propias del Arte Hermético nos encontramos en primera instancia con que el rectángulo, que es nuestro espacio, cumple con las dimensiones de un rectángulo áureo, se realizaron las operaciones matemáticas pertinentes para que diera como resultado ese rectángulo perfecto. La sección áurea como ya lo habíamos visto también está presente en el pentagrama, las diagonales del pentagrama se cortan en sección áurea. Recordemos que esas medidas inteligentes y divinas se encuentran dentro de lo que se conoce como geometría sagrada que sirven para auyentar las tinieblas y a la oscuridad. Nuestra ilustración está llena de símbolos que escapan al terreno del raciocinio y el razonamiento. El símbolo es el lenguaje de Dios, prácticamente todos los símbolos los encontramos en la parte inferior de la ilustración, ahí están representados el planeta mercurio, el signo zodiacal escorpión y la letra hebrea *He*, que es parte del santísimo Tetragramaton judío.

El número cinco también nos habla del quinto sephiroth, de Geburah, el mundo del alma espiritual femenina, donde se encuentra el rigor de la ley, ¿no nos remite esto a caso a la estatua de la Dama ó Diosa de la justicia que representa al derecho en la abogacía? En Geburah se encuentra la justicia. Y Geburah es parte del árbol de la vida que queda perfectamente incrustada dentro de la flor de la vida como ya se vió anteriormente. El árbol y la flor de la vida son Geometría Sagrada. Recordemos también que dentro de los sólidos de Platón tenemos al pentágono que representa al elemento éter. También

recordemos que dentro del rectángulo áureo entra perfectamente la espiral de durero relacionada con la suceción de Fibonacci. En cuanto a la descripción esotérica de esta carta, tenemos que Anubis utiliza la máscara de chacal únicamente cuando está oficiando, para hacer justicia, simbolizando la Suprema piedad de la ley. En las aguas de la vida se encuentra la balanza de la justicia indicando que los movimientos, acciones y reacciones del cuerpo físico se basan en la energía. El arcano cinco del Tarot nos indica el karma. Simboliza el quinto ciclo, la quinta raza, el quinto Sol, los cinco tatwas, los cinco dedos, los cinco evangelios, los cinco sentidos, los cinco aspectos de la Madre Divina Kundalini. El Pentagrama representa al Hombre, al Microcosmos Hombre que con los brazos y piernas abiertos, es la Estrella de Cinco Puntas. En el "Libro de los Muertos", Capítulo LIX, dice Nu triunfador: *"Soy el Chacal de los Chacales, y aire obtengo de la presencia del Dios de la Luz, y lo conduzco a los límites del firmamento, y a los confines de la Tierra, y a las fronteras de los extremos el vuelo del ave NEVEH. Así se otorgue aire a estos Jóvenes Seres Divinos"*¹⁰⁵.

El Jerarca del arcano cinco, el chacal de los chacales es el jefe de los arcontes del destino, es Anubis, el Dios de cabeza de chacal. El templo de Anubis es el templo de los señores del karma. Anubis lleva los libros del karma. Nadie se escapa de la justicia, ya que en el fondo de nuestra conciencia, existe el Kaom, el policía del karma, que toma forma cada vez que registra una acción positiva o negativa. No solamente se paga karma por el mal que se hace, sino por el bien que se deja de hacer pudiéndose hacer.

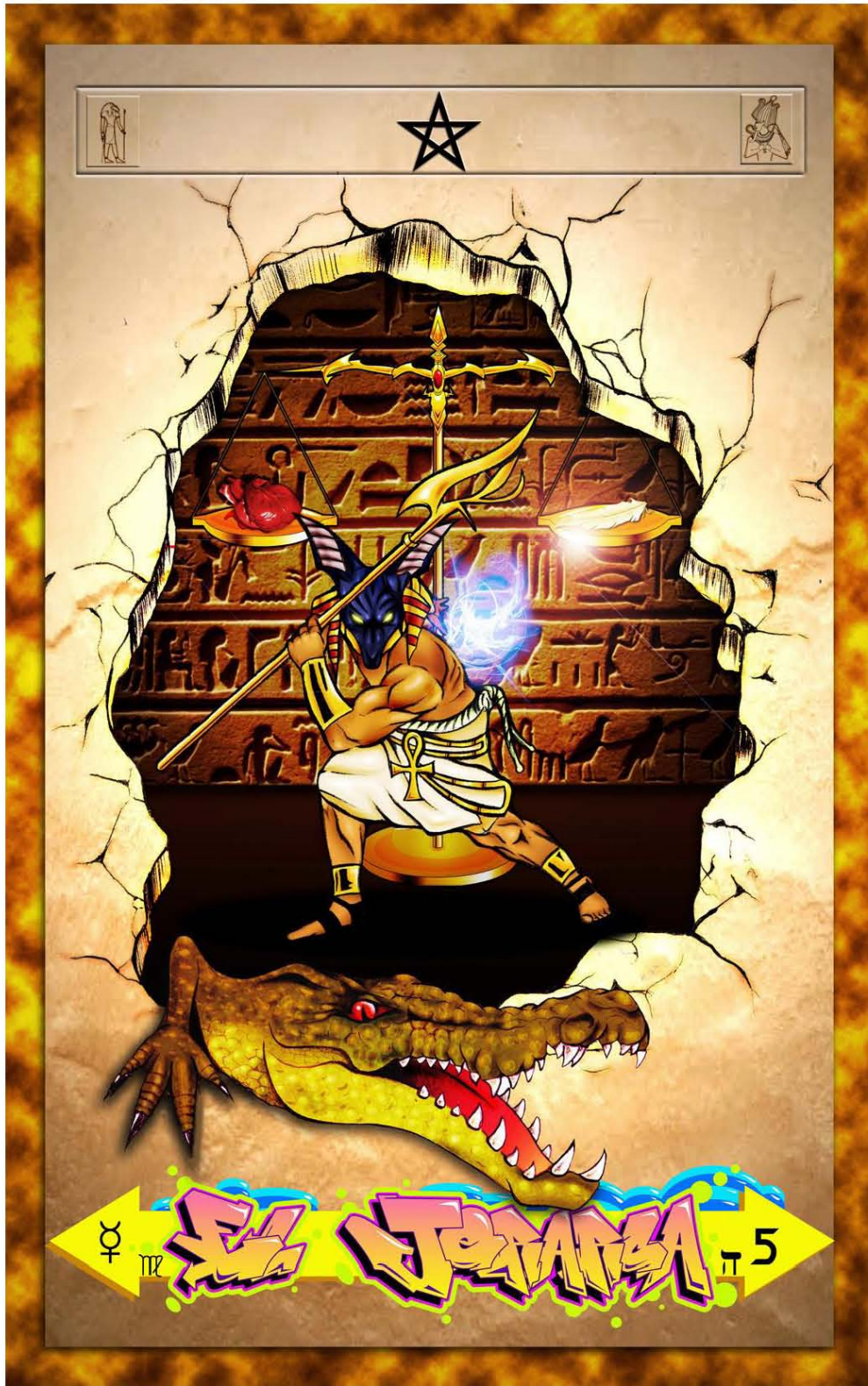
Cada mala acción es una letra que firmamos para pagar en la vida subsiguiente. Cuando una ley inferior es trascendida por una superior, la ley superior lava a la ley inferior. Que nadie se engañe a sí mismo; lo que el hombre sembrare eso cosechará y sus obras lo seguirán". Los Señores del karma en los tribunales de la justicia objetiva, juzgan a las almas por las obras, por los hechos concretos, claros y definitivos y no por las buenas intenciones. Los resultados son siempre los que hablan; de nada sirve tener buenas intenciones si los hechos son desastrosos.

- ¹⁰⁵ Jose Antonio Solís. **Las Claves de la Vida Eterna. El libro de los Muertos Egipcio**, Barcelona, España, Ediciones Viman. Agosto del 2006. Página 41.

Al león de la ley se le combate con la balanza, quien tiene capital con que pagar paga y sale bien en los negocios, quien no tiene con que pagar, paga con dolor. Hay que hacer buenas obras para pagar nuestras deudas.



Carta del Arcano 5 del Tarot. "El Jerarca" y sus medidas áureas.

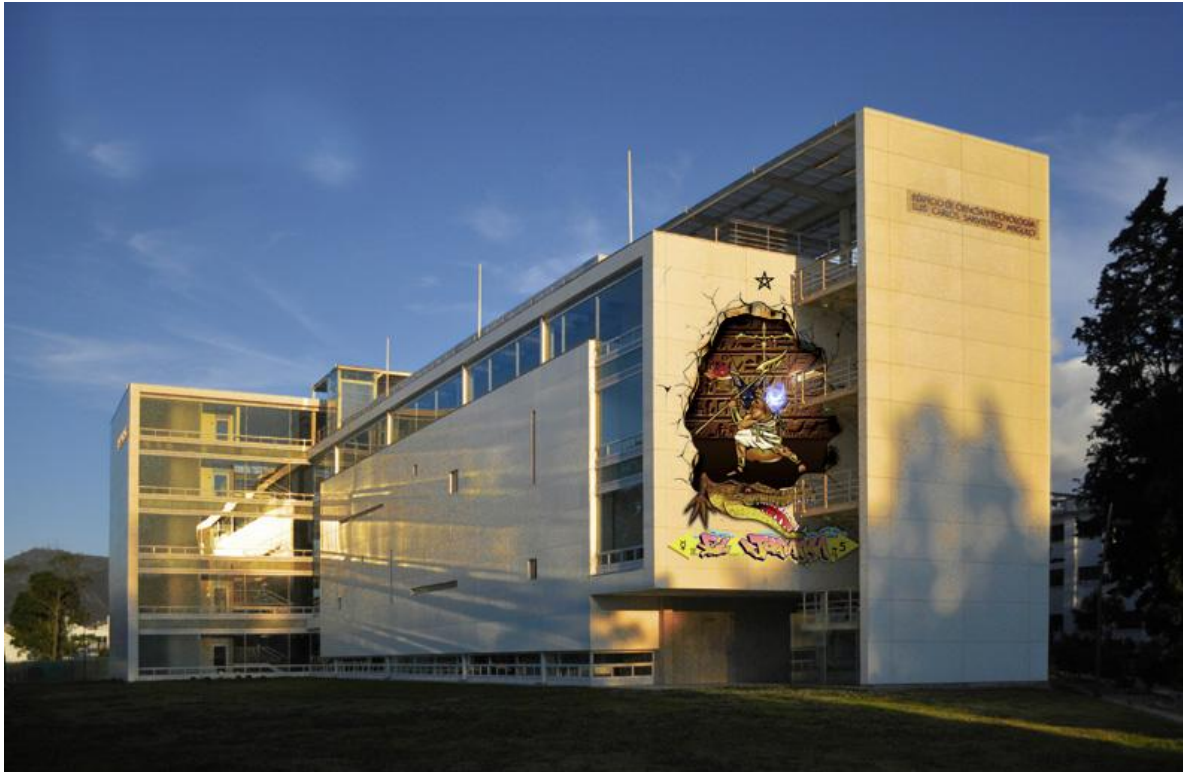


Carta del Arcano 5 del Tarot. "El Jerarca".

Si así se desea, esta ilustración puede ser la referencia perfecta para traspasarse a un muro y que se convierta por sí mismo en un *Graffiti* de tipo Hermético. Solo cambiarían algunas cosas, se le quitaría el fondo sepia para que la pared dibujada sea la misma pared física y aprovechando esas texturas dibujaremos el hoyo dentro de la pared para que se vea realista el asunto. Fuera de eso el trabajo sería prácticamente el mismo, con la pequeña diferencia de que en lugar del coloreado digital sería un coloreado con aerosoles y pintura vinílica, es importante señalar que dentro de *Photoshop* existe la herramienta aerógrafo que trabaja de manera muy similar que el aerosol. Se buscaría una pared que cumpla aproximadamente con las dimensiones en una mayor escala y se pediría permiso al dueño para llevar a cabo nuestro *Graffiti* legal.

Se imprimiría en hojas tamaño carta y en blanco y negro la ilustración segmentada para traspasarla posteriormente al muro y nos quede perfectamente como en nuestra referencia. Después se dibujaría con crayola negra, ya que la cera permanece aun cuando el aerosol se rocía por encima de ésta. A continuación se colocan las primeras plastas de tono con una válvula *fat* para posteriormente aplicar volúmen con luces, sombras y brillos con una válvula punto dorado para dar mas detalle. Las líneas las dibujaría con pincel y pintura vinílica negra y esta línea cubriría las imperfecciones del aerosol, dando mayor nitidez.

Como herramientas de trazo para la flecha y demás trazos precisos nos pueden funcionar perfectamente los juegos de geometría para pizarrón. De esta manera he realizado mis *Graffiti*-murales y los resultados han sido muy satisfactorios. Si el lector gusta, puede revisar un video que tengo en la red social *youtube*, ahí aparesco pintando con aerosol y se puede aprender mas viendo desde la forma de tomar el bote, la distancia tomada entre la pared y el aerosol y demás aspectos técnicos. Este video se encuentra en el siguiente link: <https://www.youtube.com/watch?v=Z0op8Paa2Dg>. A continuación adjunto una imagen de cómo se vería la ilustración realizada en un muro.



Mural digital del Arcano 5 del Tarot.

CONCLUSIÓN

“HIP HOP CONCIENTE; Hacia un *Graffiti* Hermético” fue el nombre que se le otorgó a esta tesis. Me siento inmensamente feliz de haber concluido este trabajo, un trabajo de aproximadamente 7 años por fin ha concluido con un resultado bastante satisfactorio para mi persona. Este viaje comenzó de acuerdo al orden del título con el *Hip Hop*, cultura que me enamoró desde que la conocí, me pareció en todos sus elementos realmente mágica, en la habilidad en el baile, en el *Graffiti* y en su música, la cual considero me educó de cierta manera durante un buen tiempo. Elegí al *Graffiti*, (segundo componente dentro del título) como tema central de la tesis debido a que es el elemento del *Hip Hop* relacionado a las Artes Plásticas y lo que busco es mi titulación oficial en la Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, donde me oriente en la especialidad de Ilustración. Desde mi punto de vista considero al *Graffiti* (legal) como una ilustración, si, una ilustración porque contiene códigos visuales, aporta recursos estéticos y comunicativos y por medio de estos puede ampliar el conocimiento del espectador sobre algún tipo de información y para este fin se vale de la técnica de representación del aerosol y otras técnicas a fines. Tiene su propio público destinatario (la juventud) y posee y retoma un sinfín de estilos para su realización.

En un principio la tesis solo se iba a tratar de lo mencionado en el párrafo anterior. Sin embargo con el paso del tiempo dentro de cultura noté que había ciertos aspectos con lo cual no simpatizaba y sometiéndola a un análisis profundo encontré que así como poseía muchas cualidades también poseía muchos defectos, gran parte de la música estaba cargada de violencia, de intolerancia, de contenido altamente sexual, de drogas, de alcohol de desórdenes mentales. En el baile había demasiada vanidad, mucha arrogancia, egocentrismo, violencia y banalidad, entre otras características. El *Graffiti* en su mayoría era ilegal y cuando se procedía por la vía legal era muy común encontrar demonios, monstruos y demás personajes banales cuyo contenido no llevaba absolutamente a nada positivo. No todo el *Hip Hop* es así, mentiría si afirmara que así lo es, pero si gran parte de él, en verdad son pocos los comprometidos con la cultura y su ética especificada en el tratado con la O.N.U. Esto es consecuencia de una degeneración por así llamarlo dentro de prácticamente todas las manifestaciones artísticas.

Aquí es donde entra el tercer aspecto de la tesis, el Hermetismo donde a través del simbolismo se reeduca al espectador para volver a los principios universales, al punto donde nace la ética y por medio de ese mensaje sublime reorientar a la humanidad, para esto es necesario que el artista este profundamente educado, predique con el ejemplo y esté conectado con la sabiduría para poder representarla por medio de su Arte. Aclaro, yo aún no he llegado a ese punto, solo son chispazos de conexión a la hora de crear, el Artista debe de ser un verdadero adepto de la verdad, un apóstol del conocimiento para que realmente pueda crear Arte Objetivo. Existe la necesidad de un retorno del Arte a la mística, el Arte, que era la traducción del Sentido Sagrado, se convirtió con el paso del tiempo en una interpretación mecánica del materialismo humano. Siendo una fuente de Revelación, se convirtió con frecuencia en una negación de las cualidades sensoriales.

Sabemos que todo es vibración según el primer concepto de la doctrina hermética convertido en nuestros días en un principio científico desde los descubrimientos modernos, que concuerdan en todos los puntos con lo que ya era conocido hace varios millares de años. Una nota de música, por ejemplo, es una vibración para expresar en otro lenguaje el nombre de un planeta, de un metal, de un perfume, de un color, por eso es necesario, pues, al escuchar una composición musical asir el significado, y debido a que simplemente no estamos educados dentro de este sentido, es que cada uno interpreta a su manera una sonata de Beethoven, o una sinfonía de Schubert.

En efecto, para escuchar una composición musical sería necesario que la misma idea surgiera inmediatamente de todo el auditorio, es sólo en el modo de expresarse del artista que se encontraría más o menos el placer de escucharlo “hablar” el lenguaje musical. Basta dar una partitura a que la ejecuten diez pianistas diferentes para ver cómo cada uno “hablará” diferente; serán siempre las mismas notas del compositor, más lo que él quiso expresar será interpretado a la manera de cada uno. Si los artistas pudieran volver a este género de operaciones, esto sería una Verdadera Misión para dar así al mundo un objeto de concentración en el cual cada uno podría encontrar una Iluminación. Los primeros en ser educados serán, por cierto, los artistas mismos, “misionados” que luego serán Mensajeros, como Sacerdotes de un Alto Conocimiento aliado al Saber para el beneficio de la humanidad que entonces comprenderá la Vía a seguir y tomará poco a poco la dirección de la Verdadera Sabiduría. *Afrika Bambaataa*, fundador del *Hip Hop* dijo: “*Tienes que saber a*

dónde ha estado el Hip Hop para saber hacia dónde va”, “las cosas van por ciclos y luego toman forma”. Desde ahí *Bambaataa* ya nos está dando la idea de que el *Hip Hop* puede tomar tendencia hacia la revolución interior, no quedarse con las características como nació, debe desarrollarse para cumplir con la finalidad de toda tendencia artística que ya se mencionó. Es necesario saber que no todo tiene que ser color de rosa, las luces y sombras son necesarias en un dibujo, lo bueno y lo malo, sin sombras no hay luz, lo oscuro es válido en el Arte siempre y cuando solo sea utilizado para enviar un mensaje trascendental a la humanidad.

Frecuentemente reina una verdadera confusión a propósito de la misión artística, misión que no es menos sublime que cualquier doctrina filosófica. Hay una verdadera naturaleza del Arte que tiene sus orígenes en los Centros Iniciáticos y de los cuales hay que recibir las claves esotéricas para adaptar el problema legado por la Tradición a la comprensión de los hombres a quienes son accesibles los símbolos o a la masa que no responde sino por su intuición o su sentimentalismo. Es por medio del conocimiento de las leyes cíclicas que gobiernan el Universo, que se hace posible conocer las causas, tanto de la decadencia y el caos de las Artes en general, como saber qué remedios aportar.

El Arte es de esencia divina y constituye en el microcosmo la conservación tradicional de un origen no humano, de valor simbólico. La pintura, que es una de las formas artísticas cuya misión es la de hacer brillar en el mundo la tradición de la luz eterna, es una vía que se ofrece para que el Ser pueda acceder a la Esencia Infinita, a la fuente Suprema. Ella es sagrada en el sentido metafísico. Es importante echar una mirada al Arte Moderno y Contemporáneo, una mirada analítica con ayuda de los preceptos presentados en los capítulos anteriores. El Arte Antiguo sea Egipcio, Griego, Maya, Babilónico, Hindú, Chino, Azteca, Japonés, Tolteca, Tibetano, Inca, etc., en cualquier manifestación, pintura, arquitectura, escultura, música, danza, etc. Era en su mayoría hermético, trataba de hacer resonancia con el Ser Divino de las personas, daba una enseñanza iniciática para alcanzar la liberación del alma. El Arte paleocristiano, medieval, gótico, renacentista y bizantino cumplía también estos objetivos de manera maravillosa. Era Arte realizado del Ser para el Ser. No obstante la balanza se inclinó con el paso del tiempo de la fe y la religión a un racionalismo impulsado por revoluciones sociales, la gente se olvidó de la deidad y su creación y comenzó a girar en un homocentrismo.

El arte ha sido puesto al servicio del ego, las emociones inferiores, depresión, pasión, locura, violencia, desamor son temáticas comunes en la música, en la pintura, etc. El Arte y los medios masivos actuales solo cumplen, de acuerdo a los Protocolos de los Sabios de Sión, la función de desorientar, también según estos protocolos nos dicen que cuando el Sistema pretende degenerar a la sociedad primero comienza degenerando el Arte. Las sociedades anónimas son las que deciden que tendencia en el Arte es la que hay que seguir, seguramente alguna banal, existencialista o social que de ninguna manera ponga en peligro su supremacía, nada que tenga que ver con el despertar. Y aquellas que no posean este contenido difícilmente podrán ingresar a galerías y museos dominados también por ellos. Si son independientes, su fuerza será muy poca a la hora que se enfrenten con los monstruos de los medios masivos.

Sin embargo la misión de los artistas está ahí y al menos en este escrito trato de reorientar una cultura tan espectacular y peculiar como el *Graffiti* y el *Hip Hop* en general hacia lo que considero el máximo eslabón del Arte, el Hermetismo. Lo he manifestado no solamente con palabras sino también por obras creadas por mi persona o por mi Ser si me lo permiten decir de esa manera. Otro punto importante es que descubrí que para que una pinta sea reconocida como *Graffiti* no necesariamente tiene que estar realizada con aerosol, menciono esto porque el aerosol contiene muchos químicos nocivos tanto para la salud como para el planeta, en su lugar se pueden utilizar otros materiales y herramientas. Además el estilo visual y el contenido es lo que lo definirían como *Graffiti*. Este es mi particular punto de vista, al fin y al cabo una tesis es una propuesta que se defiende con argumentos e investigación y eso es lo que he venido a hacer y como decía Miguel Marín, gran pionero del *Hip Hop* en México, si alguien quiere juzgar mi trayectoria como artista, le prestó mis zapatos. ¡Paz y respeto!

GLOSARIO

Battle: Se refiere a cuando 2 *writers* o 2 *crews* tienen un desacuerdo y se arreglan por medio de la batalla. La batalla puede ser de dos formas: De "habilidades" o "*getting up*". Una batalla de habilidades es cuando los *writers* hacen una pieza cada uno y la mejor es la ganadora. Una batalla *getting up* consiste en escoger un área de la ciudad por *crew* y en un periodo de meses o semanas, el *writer* o *crew* que tenga más *tags*, bombas o piezas gana, El ganador puede obtener pintura o accesorios y el perdedor debe dejar de escribir su nombre.

Blockbuster: Son letras grandes cuadradas de dos colores. Se inventaron para cubrir completamente a otros *writers* y para pintar los vagones completos rápidamente. *Blade* y Comet los inventaron.

Bombing: Salir a pintar, bombardear.

Breakbeat: (también denominado *breakbeats* o *breaks*), es una técnica de creación musical que se compone de un *break*, una porción de canción escogida por sus características rítmicas expresivas, que se combina formando un beat, que el *disk jockey* repite de forma rítmica creando una instrumental. El significado de este término se ha extendido de forma análoga al género musical instrumental rítmico fruto de esta técnica, muy expresivo para el baile. Es la raíz del electro, una de las raíces de toda la música electrónica y la técnica más utilizada en las instrumentales de rap.

Bubble letters: Son un tipo de letras consideradas viejas por su estilo en forma de burbuja y con sombra. Son muy rápidas de hacer. *Phase2* creó ese estilo.

Tips o Cap: Son las boquillas de las latas y hay de diferentes medidas, se pueden medir por número de dedos tomando como referencia los dedos de las manos.

Character (caracter): Son caricaturas tomadas de comics, libros o Tv o de la cultura popular para añadir humor o énfasis a la pieza. En algunas piezas el carácter toma el lugar de una letra en la palabra.

China Marker: Es un crayón de grasa o aceite con base plástica parecida a una crayola, no son grandes pero se puede rayar en cualquier parte con ellas (*meanstreaks*)

Crew: Son un grupo de *writers*, quienes rayan las iniciales del *crew* junto con su *tag*. Los nombres de los *crews* son de 3 letras normalmente en NY la mayoría termina en K por "*kings*" o "*kills*". El nombre del *crew* puede tener más letras, depende de los miembros.

Cutting Lines: Es una técnica de pintura usada en el relleno de las piezas y caracteres para obtener líneas delgadas, más delgadas de lo normal.

Fade: Mezclar colores.

Fame: Es la fama, es lo que la mayoría de los *writers* buscan al pintar.

Fanzine: Es una revista acerca de un tema de interés en este caso el *Graffiti* realizado por una persona o fan que está dentro de la escena. El primer fanzine que hubo fue el "International *Graffiti* Times" por Phase2.

Fat: Puede referirse a algo grueso como una "línea gruesa" o puede ser usado como un término referente a algo bueno "Yo, *thats fat*" (Checa, eso, sí que esta gordo)

Female Tips: Son las *caps* que se insertan en latas que tienen un tubito en la entrada.

Fill (relleno): Es el color interior de una pieza o *throwup*

Fresh: Nuevo, Bueno, *Cool*

Going Over: Cuando un *writer* cubre el nombre de otro *writer* con el suyo.

Kill: Rayar o bombardear excesivamente.

King: El mejor con las mayor número de *tags*, *bombs* o piezas (King en *Throwups*, King en *Tags*, King de un área)

Krylon: Es una marca de pintura en aerosol reconocida mundialmente por su logo de los 5 puntos.

Old School: Son los días cuando se pintaba en los mediados de los 70's al 82 u 83 o a la música de *Hip Hop* de ese periodo. Los escritores de ese periodo son respetados por iniciar los estilos que ahora conocemos.

Outline: Es el boceto que hacemos en nuestro *piecebook* o *blackbook* antes de hacer nuestra pieza en pared, también se le llama sketch. También se le llama así a las primeras líneas o trazo que hacemos en la pared antes de empezar la pieza o con la que delineamos al terminar.

Piece: Es cuando pintamos nuestro nombre o el de nuestro *crew*, debe tener al menos 3 colores para ser considerado una pieza.

Piecebook: Es nuestro libro de bocetos o *sketches*, también se le llama *blackbook* o *writers bible*.

Pilot: Es un *marker* con una punta gruesa y se puede rellenar.

Props. Respeto, viene de "*proper respect*" (dar respeto). Termino *Hip-Hop/Rap*

Stickers: Son calcomanías con el *tag* dentro, piezas, caracteres, que se hacen con marcador o pintura.

Sucker Tips: Son las tapas que vienen con la lata al comprarla y se le llama así porque solo un tonto usaría estas tapas para hacer su pieza.

Tag: La forma más básica del *Graffiti*. El logo del *writer* con su propio estilo, muchas veces con los sufijos "oner"; "er", "em", "rock"

Tagger: Lo opuesto a *writer*. Solo hace *tags* o *throwups*. Utilizan métodos más destructivos. Los *taggers* que nunca hacen piezas son llamados "*scribblers*" por *writers* con más experiencia.

Throwup: Son letras utilizando uno o dos colores máximo y rápidas de hacer.

WildStyle: Es una construcción complicada de letras intercaladas. Un estilo difícil que consiste en diversas conexiones. Algunos son indescifrables.

BIBLIOGRAFÍA

- *Ariel Dorfman y Armand Matterlart. Para leer al pato Donald.* México D.F., Siglo veintiuno editores. Trigésima edición, 30 de Enero de 1990. 160 páginas.
- *Bocafloja y Fabián Villegas. Imarginación. la poética del Hip Hop como desmesura de lo político,* México D.F., Bajo Tierra Ediciones. 2008. 80 Páginas.
- *Charles Aubert. El Arte Mímico.* México, Escenología, A.C., 1997. 261 Páginas.
- *D.A. Dondis. La Sintaxis de la Imagen.* Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A. 11a Edición, 1995. 211 Páginas.
- *Dan Brown. El Código Da Vinci.* Estados Unidos, Editorial Umbriel Editores, 2003.
- *David Alfaro Siqueiros. Cómo se pinta un mural.* Guanajuato, Gto., Ediciones La Rana. Primera Edición en la colección *Artistas de Guanajuato*, 1998; hecha partir de la tercera del Taller Siqueiros de Cuernavaca, 1979. 235 Páginas.
- *Drunvalo Melckizedek. Serpiente de Luz. Después del 2012.* Estados Unidos. Arkano Books. 2008.
- *Eckhart Tolle. El Poder del Ahora.* México, Editorial Grijalbo, 2012. 256 Páginas
- *Hernández Sánchez Pablo C. La historia del Graffiti en México,* México, Ediciones Radio Neza. Junio del 2004. 98 Páginas.
- *Hernández Sánchez Pablo. La historia del Graffiti en México,* México, IMJUVE, Radio Neza. Segunda Edición actualizada, Diciembre de 2008. 181 Páginas.

- *Hermes Trismegisto. El Kybalion, Tres Grandes Iniciados.* México, D.F., Editorial Época. 95 Páginas.
- *Immanuel Kant. Lo Bello y lo Sublime.* México D.F., Grupo Editorial Tomo, S.A. de C.V. Mayo 2004. 172 Páginas.
- *José Agustín. La contracultura en México.* México.
- *Jose Antonio Solís. Las Claves de la Vida Eterna. El libro de los Muertos Egiptio,* Barcelona, España, Ediciones Viman. Agosto del 2006. 94 páginas.
- *Louis Bou. Street Art,* Barcelona, Instituto Monsa de Ediciones, S.A. Segunda Edición, 2006. 191 Páginas.
- **Los Protocolos de los Sabios de Sión.** México D.F., Editorial Época. Primera Edición. 1967. 202 páginas.
- *Ma'Claim. Ma'Claim Finest Photorealistic Graffiti,* China, Publikat. 2006. 153 Páginas.
- *Nicholas Ganz. Graffiti Arte urbano de los cinco continentes,* Barcelona, Editorial Gustavo Gili, SL. 2004. 375 Páginas.
- **Para empezar a pintar, Aerógrafo,** Barcelona. Guías Parramón. Cuarta Edición, 2007. 63 Páginas.
- *Roger Gastman, Caleb Neelon, Antony Smyrski. Cultura Urbana,* Barcelona, Editorial Océano. 2007. 384 Páginas.
- *Rius. Filosofía para Principiantes.* México D.F., Editorial Grijalbo. 11ª reimpresión, Mayo de 2003. 246 Páginas.

- *Rius. Economía al Alcance de Todos.* México D.F., Editorial Grijalbo. 11ª reimpresión, 2007. 218 Páginas.
- *Rius. La Trukulenta Historia del Kapitalismo.* México D.F., Editorial Grijalbo. 2007. 141 Páginas.
- *Robert Kiyosaki y Sharon Lechter. Padre Rico Padre Pobre.* México D.F., Editorial Aguilar. Tercera edición 2006. 152 páginas.
- *Samael Aun Weor. Arte Hermético.* Querétaro, México, Editorial Marte. 153 Páginas.
- *Samael Aun Weor. Educación Fundamental.* Cuernavaca, Morelos, México, Nous Editores. 219 Páginas.
- *Samael Aun Weor. El Cristo Social.* Querétaro, México, Editorial Marte. 343 Páginas.
- *Samael Aun Weor. La Magia de los Chakras.* Querétaro, México, Editorial Marte. 129 Páginas.
- *Samael Aun Weor. Mensaje de Navidad 1965-1966.* Colombia. Primera edición 1966.
- *Samael Aun Weor. Tarot y Kábala.* Querétaro, México, Editorial RenaSer. 355 Páginas.
- *Samael Aun Weor. Tratado Esotérico de Magia Rúnica.* Querétaro, México, Editorial RenaSer. 234 Páginas.

- *Serge Raynaud de la Ferriere. **El Arte en la Nueva Era.*** Caracas – Venezuela, Ediciones de la Gran Fraternidad Universal. 554 Páginas.
- *Serge Raynaud de la Ferriere. **El Libro Negro de la Francmasonería.*** Caracas – Venezuela, Ediciones de la Gran Fraternidad Universal. Cuarta Edición, Julio de 2011. 223 Páginas.
- *Serge Raynaud de la Ferriere. **Introducción al simbolismo.*** Caracas – Venezuela, Ediciones de la Gran Fraternidad Universal. 32 Páginas.
- *Wassily Kandinsky. **De lo Espiritual en el Arte.*** México, Ediciones Coyoacán. Décimo primera reimpresión, 2005. 134 Páginas.
- *Wucius Wong. **Fundamentos del Diseño.*** Barcelona, Ediciones G. Gili, S.A. de C.V. 1979. 348 Páginas.

REVISTAS

- Arq. Juan Pablo Castillo. **Ilegal Squad art colors**, México, Año 5, Número 51. Septiembre del 2010.
- Carlos Carbajal Cuevas. **Dibujarte**, México, Número 16. Febrero del 2004.
- Carlos Carbajal Cuevas. **Dibujarte**, México, Número 22. Marzo del 2004.
- Carlos Carbajal Cuevas. **Dibujarte**, México, Número 25. Abril del 2004.

- Carlos Carbajal Cuevas. **Dibujarte**, México, Número 33. Agosto del 2004.
- Daniel García S. **Aeroarte en Graffiti**, México, Año 1, Número 10.
- Dilcy García. *El Graffiti y las leyes que lo sancionan*, **Bien Común**, México, Año X, Número 120, Diciembre del 2004. Pág. 54-55.
- Germán Flores Trujillo. **Graffiti Arte Popular**, México, Número 32. Abril del 2005.
- Gustavo Nieto Roa. **Artes Manuales - Graffiti**, México D.F., Editora Escala. Año 1, Número 1.
- Myrna Millan M. **Luminarias**, México, Número 1. Febrero del 2013.
- Samael Aùn Weor. **Gnosis**, Estados Unidos, Número 7. Octubre del 2009.

VIDEOGRAFÍA

- *Anónimos*. **El Muro**, Oaxaca, Año de Edición 2008, Duración 45 minutos. Formato DVD.
- *Bertoglio Edo*. **Jean Michel Basquiat, Down Town 81**, New York, New York Beat Films. Año de Edición 2000. Duración 01:11:02, Formato DVD.
- *Bille Woodruff*. **Honey**, Estados Unidos, Año de edición 2003, Universal Pictures Duración 01:34, Formato DVD.
- *Bobby Ruiz*. **Tribal. Beyond The Four**, San Diego California, Año de Edición 2005. Duración 51:13, Formato DVD.

- *Bocafloja. Microdocumental Iconoclasta*, México D.F., Aiwey.TV, Quilombo Arte. Año de Edición 2007. Duración 16:43, Formato DVD. Español.
- *Charlie Ahearn. Wild Style*, New York, Rhino Home Video, Año de Edición 1982. Duración 01:31:04, Formato DVD.
- *Chris Stokers. Yoy Got Served*, Estados Unidos, Año de edición 2004, Screen Gems. Duración 01:35, Formato DVD.
- *Curtis Hanson. 8 Mile.* . U.S.A. Universal pictures, Duración 01:50:00, Formato DVD, subtitulada al español.
- *Doug Pray y Brad Blondheim. Scratch.* U.S.A. Intermedia Films y Ridgeway Entertainment. Duración 01:27:00, Formato DVD, doblada al Español.
- *Drunvalo Melchizedek, 2012 Las Profecías Reveladas*, Estados Unidos, Año de edición 2009. Duración 01:55, Formato DVD.
- *Frank Marshall, Lawrence Gordon, Walter Hill. The Warriors*, Año de Edición 1979, Paramount Pictures. Duración 01:33, Formato DVD.
- **Geometría Sagrada**, A1 Radio, Formato DVD.
- *Harry Belafonte & David V. Picker. Beat Street*, New York, Orion Pictures Release. Año de Edición 1984. Duración 01:46:12, Formato DVD. Doblada al Español.
- *Jon M. Chu. Step Up 2, The Streets*, Estados Unidos, Año de Edición 2008, Touchstone Pictures y Summit Entertainment . Duración 01:30, Formato DVD.
- *Jon M. Chu. Step Up 3D*, Estados Unidos, Año de Edición 2010, Touchstone Pictures y Summit Entertainment, Universal Pictures . Duración, Formato DVD.

- *Jon M. Chu. **Step Up Revolution***, Estados Unidos, Año de Edición 2012, Summit Entertainment. Duración 02:17, Formato DVD.
- *Kilik Jon. **Basquiat. Sex, Drugs and Modern Art***, U.S.A., Miramax Home Entertainment. Año de Edición 1996. Duración 01:46:02, Formato DVD. Subtitulada al Español.
- *Matt Ruskin. **The Hip Hop Project***. U.S.A. Pressure Point Film, Duración 01:25:08, Formato DVD, subtitulada al español.
- *Roberto Hernández, **Presunto Culpable***, México, Año de Edición 2011, Abogados con Cámara; Instituto Mexicano de Cinematografía CONACULTA. Duración 01:27 minutos, Formato DVD.
- *Robert Zemeckis. **Forrest Gump***, Estados Unidos, Año de edición 1994, Paramount Pictures. Duración 02:22, Formato DVD.
- *Sam Firstenberg. **Breakin' 2- Electric Boogaloo***, U.S.A., Tri-Star Pictures, Año de Edición 1984. Duración 01:34:00, Formato DVD, Doblada al Español.
- *Tamra Davis, **The Radiant Child***, Estados Unidos, Año de Edición 2010. Duración 01:30, Formato DVD.
- *Taylor Hackford, **Sangre por Sangre***, Estados Unidos, Año de Edición 1993. Duración 02:20, Formato DVD.

DISCOGRAFÍA

- *Akil Ammar. **HH, Melokarma***, México, Tres G. Año de Edición 2005. 15 Tracks. Formato CD.

- *Ariadna Puello & Frank T. Guerra de Estilos, Así lo siento*, España, Zona Bruta, Año de Edición 2003, 19 Tracks. Formato CD.
- *Bocafloja. Copias al Carbón, Pienso, luego existo*, México, Boom Box Records. Año de Edición 2003. 11 Tracks. Formato CD.
- *Geronación...zzz outro, En el Sitio*, España, AVOID, Año de Edición 1999. 17 Tracks. Formato CD.
- *Magisterio. Graffiti, Cuadrivium Era Deuda*, México, Hipnozys Records & Laboratorio Serio. Año de Edición 2006. 17 Tracks. Formato CD.
- *MC Hammer. U Can't touch this, MC Hammer greatest hits*, Estados Unidos, Año de edición 1996. Track 1. Formato CD.
- *Nach. Chico Problemático, Poesía Difusa*, España, Boa, Año de Edición 2003. Tracks 18. Formato CD.
- *Nach. El Día que murió el Arte, Ars Magna*, España, Boacor, Año de Edición 2005. 17 Tracks. Formato CD.
- *Nach. Poesía Difusa, Poesía Difusa*, España, Boa, Año de Edición 2003. Tracks 18. Formato CD.
- *Nach. Por Amor al Arte, Reflexiones*, España, Año de Edición 2007. Formato CD.
- *Skool 77 & Miguel Contreras. Color en la Ciudad, 20 Triunfadoras de Skool 77*, México, Tres G. 20 Tracks. Formato CD.
- *Soulman & Bocafloja. Pasión Hip Hop, D.F. Zona Soul*, México, Quilombo Arte & Lumbre. Año de Edición 2006. 16 Traks. Formato CD.

- *The Sugarhill Gang. Rappers Delight*, Estados Unidos, Año de edición 1979. Formato CD.
- *Tupac. The Don Killuminati the 7 days theory*, Estados Unidos, Death Row, Año de edición 1996. Formato CD.
- *Vico C. Donde comienzan las guerras, Aquel que había muerto*, Puerto Rico, Año de Edición 1998. 10 Tracks. Formato CD.
- *Vico C. Quieren, Aquel que había muerto*, Puerto Rico, Año de Edición 1998. 10 Tracks. Formato CD.
- *Vico C. La niña modelo, Emboscada*, Puerto Rico, Año de Edición 2001. 11 Tracks. Formato CD.
- *Vanilla Ice. Ice Ice Baby. To the extreme*, Estados Unidos, Año de edición 1990. Track 1. Formato CD.