



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
**PROGRAMA DE MAESTRÍA EN TRABAJO SOCIAL**  
**ESCUELA NACIONAL DE TRABAJO SOCIAL**

**LA PARED GRAFFITEADA, METAFORA DE LA IDENTIDAD  
JUVENIL EN NEZAHUALCOYOTL: “SOLTAR LA RABIA”**

**TESIS**

**QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRA EN TRABAJO SOCIAL**

**PRESENTA:**

**Idalia Espinosa Cosme**

**TUTOR:**

**Dr. Daniel Rodríguez Velázquez.**

**ESCUELA NACIONAL DE TRABAJO SOCIAL**

**Ciudad Universitaria, Ciudad de México, abril, 2022.**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.



*Graffiti de ciudad Nezahualcóyotl*

*“La ciudad es como un lienzo”...*

*Anónimo*

## Índice

Introducción .....	5
1. Contexto situacional de los jóvenes en México.....	15
1.1 La sociedad y la cultura simbólica .....	15
1.2 Neoliberalismo y globalización .....	16
1.3 <i>El biopoder y la biopolítica</i> .....	22
1.4. Biopolítica: la situación de los jóvenes en México. ....	24
1.5. La actuación del trabajo social, en la política social para jóvenes en el estado de México. ....	27
2. Juventudes Nezatlenses y el graffiti como práctica de resistencia social .....	32
2.1. <i>Los jóvenes y el graffiti</i> .....	32
2.2. El graffiti como práctica de resistencia y expresión de la disidencia .....	35
2.3. Los jóvenes graffiteros del municipio de Nezahualcóyotl: resumen histórico.....	39
2.4. Culturas juveniles, las bandas y las pandillas.....	43
2.5. <i>El gueto, las pandillas y el graffiti, de Estados Unidos a Nezahualcóyotl</i> .....	45
2.6. <i>El crew de graffiteros</i> .....	50
2.7. Identidades juveniles graffiteras en Nezahualcóyotl.....	52
2.8. Jóvenes graffiteros y violencia .....	54
2.9. <i>La pared graffiteada; metáfora de la identidad juvenil</i> .....	58
2.9. 1, El concepto de Graffiti. ....	60
2.9.2. La función y significación del graffiti.....	62
2.9.3 La autoría.....	64
2.9.4. Tipología del graffiti.....	64
2.9.5. El graffiti de Nezahualcóyotl.....	65
3. Metodología y análisis de testimonios.....	67
3.1. El objeto de estudio en trabajo social.....	67
3. 2. Análisis de los testimonios. ....	69
3.2. 1. Técnicas e instrumentos y métodos de análisis de las entrevistas a profundidad. ....	69
3.2.2. Neoliberalismo, globalización y jóvenes graffiteros.....	72

3.2.3 la identidad .....	78
3.2.4. La pared metáfora de la identidad graffitera: soltar la rabia. ....	81
3.2.5. La familia y el crew.....	83
3.2.6. El graffiti mural .....	85
3.2.7. La calle como espacio público en la ciudad.....	89
3.2.8. El perfil artístico de los graffiteros.....	91
3. 2.9. La condición del artista en Nezahualcóyotl.....	93
Conclusiones.....	96
Referencias .....	99
6. Anexo A. Entrevistas .....	105
1. Entrevista a el Cien Fuegos .....	105
2. Entrevista a Lupus .....	122
3. Entrevista al Crew Hip Hop Revolución Africana (2HRA) .....	133
4. Entrevista al Crew el Coyote Hambirento. ....	146
Anexo B. Fotografías .....	156

## Introducción

La presente investigación nace como un interés personal y académico; dado que parte importante de mi vida se ha desarrollado en Nezahualcóyotl, se realizó en el periodo 2007-2016. En este periodo gobernaron los siguientes presidentes municipales: Víctor Manuel Bautista periodo 2007-2009 (Partido de la Revolución Democrática), Edgar Cesáreo Navarro Sánchez periodo 2009-2011 (Partido Revolucionario Institucional), José Salinas Navarro periodo, quien solo gobernó dos años, pues fue acusado de desvió de recursos públicos, 2011-2012 (Partido Revolución Democrática), Juan Manuel Zepeda Hernández periodo, 2012-2015 (Partido de la Revolución Democrática), Juan Hugo de la Rosa García periodo 2015-2018. Los programas sociales de cultura y deporte dirigidos a los jóvenes en estos periodos de gobierno, no fueron relevantes.

Se eligió el municipio de Nezahualcóyotl debido a su alto índice de concentración de jóvenes. En 2015 en el Estado de México existía una población de 16, 187, 608 habitantes, 8,353,540 mujeres y 7,834,068 hombres, para el caso de Nezahualcóyotl existía una población de 1,039,867 habitantes de los cuales el 26% tenía entre 15 a 29 años de edad (INEGI, 2015). Por otro lado, el municipio de Nezahualcóyotl tiene relevancia histórica en relación al tema del graffiti, este tiene características transnacionales, se mueve con los jóvenes en un viaje de ida y vuelta a Estados Unidos, pero adquiere connotaciones locales. Las características espaciales de Nezahualcóyotl permitieron la expansión del graffiti: Tierra de llanos y lodo hace más de cuarenta años, la pobreza, marginalidad, y el estigma contrastaron con la solidaridad entre hombres y mujeres, la defensa del barrio, la fortaleza ante condiciones de pobreza extrema.

El presente trabajo es una investigación *cualitativa* que tuvo como objetivo identificar los procesos de construcción de las identidades juveniles que practican el graffiti, a través del discurso y la producción de la obra.

En este sentido, surgieron una serie de reflexiones teóricas, tales como: ¿Cuál es su función social?, ¿Quiénes son los jóvenes graffiteros?, ¿Cuál es su visión del mundo?, estas son preguntas clave que se responden en el capítulo 2. Juventudes Nezatlenses, identidades juveniles graffiteras, y el graffiti como práctica de resistencia social, lo cual permitió los planteamientos que estructuran la presente investigación, y las reflexiones teóricas que se explican en el capítulo 3. Análisis de los testimonios. A continuación, se presentan algunos planteamientos que se trabajaron en este trabajo de investigación:

- El neoliberalismo (como una continuidad de capitalismo) ha generado condiciones de pobreza, desigualdad, deshumanización, injusticia social, expulsión social, marginación, estigma de las identidades juveniles.
- El municipio de Nezahualcóyotl generó un contexto (bajo la influencia de la globalización) en el que se desarrollaron identidades juveniles diversas, divergentes y disidentes que se comunican a través del graffiti y las cuales se constituyen como una forma de resistencia al sistema social imperante (neoliberalismo).
- Existen identidades juveniles como los graffiteros, que transgreden el espacio público y privado, como una forma simbólica de desaparecer las paredes (fronteras).
- La pared cumple una doble función: es soporte de la creatividad, pero al mismo tiempo es un lienzo, una pantalla donde se proyecta la subjetividad del graffitero.
- Se considera a las identidades juveniles graffiteras como formas de vida no digna, por tal se les criminaliza (con tendencia a su erradicación).

Es necesario reconocer y comprender la realidad social que viven los sujetos, esto determina los procesos de construcción identitaria. En las últimas décadas en México, se ha elevado la violencia social, la pobreza, marginalidad y la expulsión social entre otros aspectos: Las formas de vida asociadas (en el imaginario social) a la criminalidad y el vandalismo, son estigmatizados (criminalización de la juventud), proyectando un pánico moral en la sociedad, miedo a los jóvenes que parecen “sospechosos”, el graffiti ilegal (no mural) en esencia es transgresor, disruptivo, sin embargo, el graffiti-mural representa al graffiti socialmente permitido, tolerado. Así también, *el graffiti* nos refiere el proceso de maduración del “artista” y la subjetividad del mismo.

En el presente trabajo el abordaje se realiza desde las reflexiones teóricas del biopoder y biopolítica, las categorías de *identidad subjetiva*, los *contextos neoliberales y globalizados*, la guerra civil, entendida como un enfrentamiento bélico o agresivo entre bandos políticos contrarios en un mismo territorio, aparecen como la defensa de ideologías, posiciones o intereses distintos. Estos aspectos aparecen como ejes del contexto económico, social y político del país.

El trabajo de investigación de campo presentado se realizó en los años 2007 (entrevista a Cien Fuegos y Lupus), en 2010 (entrevista a Crew Hip Hop Revolución Africana) y 2016 (entrevista al crew El Coyote Hambriento), (ver págs. 133 y 146) a través de entrevistas a profundidad con diversos actores clave que practican o que en algún momento practicaron el graffiti, y que son significativos, ya que incidieron en la vida social del municipio de Nezahualcóyotl, nos acercamos a sus universos a sus concepciones sobre el mundo, y su hacer en la vida cotidiana.

La entrevista es una técnica utilizada para acceder al universo de significaciones de los actores; se entiende como “una relación social a través de la cual se obtiene enunciados y verbalizaciones, es además una instancia de verbalización” (Guber, 2004, pág. 132). Las entrevistas realizadas fueron grabadas en video (con previo consentimiento de los informantes), posteriormente se analizó la información para comprender las significaciones que allí se hicieron evidentes y finalmente se llegó a las conclusiones.

Se presentan algunas fotografías de murales-graffitis elaborados por los informantes (tomados de las redes sociales), también se incluyeron algunas fotografías de graffitis de otros jóvenes, estos graffitis están en un *espacio tolerado*, las paredes de la escuela primaria “José María Morelos y Pavón”, ubicada en la colonia Tamaulipas, sección virgencitas (ver pag.156). Ahora bien, en relación a importancia estética y simbólica del graffiti, tenemos que es una expresión pictórica, que no necesariamente es colectiva, es una creación artística que ocupa y se apropia del espacio urbano, lo embellece, lo significa con significados variables que nos remiten a los sueños y deseos de quien los crea, es una expresión que utiliza las imágenes y la escritura de forma encriptada, para ser visto, ser reconocido, para existir.

Las estrategias para acceder a los testimonios de los informantes clave fueron las siguientes: Se analizó el graffiti como una de las formas simbólicas de la identidad juvenil y sus constructos significativos, para su comprensión e interpretación, en primer lugar, se identificó y describió el contexto (ámbito espacio-temporal), en las que se produjeron las formas simbólicas: expresadas, actuadas e inscritas por individuos en situaciones específicas. Por otro lado, las formas simbólicas se dan en determinados campos de interacción, se revisan las trayectorias y las relaciones que se dan entre los individuos.

Se realizaron en algunos casos hasta tres entrevistas a profundidad, para lo cual fue necesario ir a sus espacios; principalmente sus estudios (lugares donde producen sus obras pictóricas), se participó en las exposiciones de series pictóricas, y convivencias entre artistas.



Durante el periodo que se realizó este trabajo se registraron las transformaciones espaciales, económicas y sociales, que sucedieron en el municipio de Nezahualcóyotl: se creó el complejo comercial de “Ciudad Jardín Bicentenario” (el 22 mayo del 2009 el entonces gobernador del Estado de México Enrique Peña Nieto y los dirigentes del grupo CARSO inauguraron las instalaciones), construido en 40 hectáreas que fueron los vertederos 1 y 2 (reellenos sanitarios o basura). También se encontraba en ese espacio un deportivo, cuyas paredes eran utilizadas por los graffiteros y en donde se llegaron a celebrar concursos de graffiti patrocinados por marcas de pinturas en aerosol y bebidas vigorizantes para los deportistas, el cual fue destruido con la promesa de construir otro en la periferia de esa zona comercial, actualmente en las periferias existen llanos con pasto; donde se celebraron conciertos masivos en el 2016, para festejar los 50 años de la fundación del municipio. También hay un pequeño deportivo con canchas para jugar basquetbol, y nunca se abrió la alberca se desconoce la razón.

Respecto al contexto de seguridad, Nezahualcóyotl se convirtió en una ciudad más insegura (como el resto del país), durante el periodo de gobierno de Felipe Calderón (2006 a 2012), situación que se ha agudizado hasta la actualidad. Se hizo evidente la llegada de grupos estigmatizados como los “maras” (organización internacional de pandillas criminales que transitaban entre la República de El Salvador en Centro América y los Ángeles, California, Estados Unidos) quienes habitaron en el municipio vecino (Chimalhuacán), pero también la actividad de ciertos grupos delictivos como “la familia michoacana” y los “zetas” carteles del narco en México. Por otro lado, Nezahualcóyotl se ha distinguido por ser un municipio que expulsa a su población (migración internacional), origen de migrantes y receptora de los mismos, es por eso que muchos de sus jóvenes tienen influencia de los grupos denominados “cholos”, jóvenes de origen mexicano que radicaron en Los Ángeles, California en la década de los años sesentas, quienes se vestían con paliacates rojos, camisas y pantalones holgados, gorras, tatuados, con rosarios en el cuello, tenis anchos, y que conformaron algunas pandillas.

Los casos presentados en el capítulo 3 de esta tesis, son actores relevantes en el mundo del graffiti, han vivido en el municipio de Nezahualcóyotl y algunos nacieron o se trasladaron a temprana edad; en la actualidad mantienen actividades relacionadas con expresiones artísticas: son muralistas o continúan graffiteando. Los casos seleccionados cumplieron con características específicas:

- a) Que hayan nacido o haber vivido en ciudad Nezahualcóyotl.
- b) Que practiquen o hayan practicado en alguna etapa de su vida el graffiti.
- c) Son casos representativos en el ámbito del graffiti.

El modelo de análisis permite el ordenamiento de la presentación del marco teórico, en este sentido se utilizó un modelo centrado en la subjetividad explica Fagetti (2006), éste determina las dimensiones: biológicas, sociales y culturales de los sujetos, la vivencia del cuerpo (cuerpo vivido) es producto cultural del desarrollo histórico de un grupo social dado, el cuerpo individual es el cuerpo formado en una cultura particular, que se forma y se transforma a lo largo de ciclo vital (cuerpo cultural), el sujeto se construye socialmente, es el resultado de los procesos de aprendizaje, adquiere el saber y los conocimientos para vivir en sociedad. A continuación, se presenta un cuadro que refiere las dimensiones de la subjetividad según Fagetti:

#### Esquema de la construcción de la subjetividad

CONTEXTO	BIOGRAFÍA E IDENTIDAD SUBJETIVA	PRODUCCION ARTISTICA
Tiempo/ espacio	Tiempo (biológico, social, individual)	Graffiti

Fuente: Elaboración propia.

El contexto está constituido por la diada espacio-tiempo, lo cual contribuye a estructurar la biografía y los procesos de subjetivación del sujeto, para finalmente, influir en la producción “artística”, es decir, la obra.

Se realizaron cuatro entrevistas a profundidad (ver anexo A), para obtener los relatos de vida de los actores, la percepción sobre sí mismos y su interpretación del mundo, se trató de reconstruir parte de la biografía del sujeto. El método biográfico se enfoca en la recuperación de la historia de un personaje, en este caso las historias de los graffiteros: “Lupus”, “El Cien Fuegos”, los Crews “2HRA” y “El Coyote Hambriento” utiliza los documentos, historias, diarios, relatos, recuentos, testimonios, entrevistas a terceros y otros registros que informen sobre la vida humana. Los relatos de experiencias, hechos e historias humanas son una forma de comunicación que permiten conocer los significados o sentidos de las personas y se hacen evidentes las relaciones, normas y procesos que estructuran la vida social. La autobiografía es una forma de narrativa que tiene su origen en la subjetividad de la persona, pone en evidencia “nuestra propia existencia”, la autobiografía se construye a partir de las experiencias subjetivas, el sujeto es su propio intérprete.

La tesis remarca la frase de un graffitero: “Soltar la rabia”, dado que el significado implica un acto de liberación de la violencia, una forma de hacer vivir al cuerpo y llevarlo al extremo; como respuesta a un escenario de persecución, opresión y miseria, “soltar la rabia” es liberar una pulsión de muerte (descarga energética de

destrucción), la adrenalina se libera, ésta hace latir al corazón cuando cae en paro, lo hace latir nuevamente, pero “soltar la rabia” también está ligado a la diversión, el juego y el reto de realizar una actividad prohibida, clandestina (el graffiti), la “rabia” es un veneno que puede destruir al otro, lo enferma, el perro rabioso causa el mal (perro del mal). La palabra perro tiene diversos significados: en la mitología antigua, el perro es el guardián de los inframundos, quien quiere ingresar a ese mundo tiene que enfrentarlo, el origen (no certero) de la palabra perro es el vocablo griego “pyr” que significa fuego, por su carácter fogoso. El perro es un animal doméstico, que está sometido a su dueño, el perro con rabia se libera del dueño, porque se rebela, si lo muerde lo enferma y puede morir.

Un perro con rabia ve a todos como enemigos, los ataca porque es un animal enfermo, “Soltar la rabia” es sinónimo de destrucción desde el mundo simbólico, se destruye el poder del otro, el límite del otro. Por eso la frase de “muerto el perro se acabó la rabia”, implica la erradicación del que se considera el mal, el estigmatizado.

Por otro lado, los espacios destinados al desarrollo de habilidades artísticas son proporcionados por instituciones dependientes del gobierno (casas de cultura, centros y foros culturales), pero en ocasiones los artistas abren espacios de manera autogestiva e independiente, para poder difundir y vender sus obras, muchos de los proyectos artísticos nacen de la propia comunidad, después se institucionalizan (por ejemplo, la escuela de tallado de cantera del municipio de Chimalhuacán). Los espacios institucionales dedicados al arte no cuentan con un presupuesto adecuado para dar mantenimiento a sus instalaciones, o para cubrir una plantilla suficiente de profesores. En el caso de municipio de Nezahualcóyotl el equipamiento cultural era escaso en relación al número de habitantes, en 2011 existían 13 bibliotecas públicas, 1308 escuelas públicas, 760 establecimientos de servicios de esparcimiento culturales y deportivos, para una población de 1 110 565 habitantes (México, 2011). Por otro lado, algunos colectivos artísticos se organizan de manera independiente a las instituciones gubernamentales, pero están en permanente contacto con éstas.

La política cultural en el municipio de Nezahualcóyotl se ha caracterizado por generar más equipamiento: en el gobierno de Víctor Manuel Bautista López (2006 a 2009), se inició la construcción del Centro Plurifuncional (2007), en el cual se invirtieron 91 millones de pesos, en este espacio concentraron diversas actividades artísticas: danza, pintura, teatro, etc. Para el año 2006, se develó la escultura de “cabeza de coyote” y tuvo un costo de 5 millones de pesos, por otro lado, el presidente municipal Juan Manuel Zepeda Hernández (2012 a 2015), invirtió 80 millones de pesos en el rubro de cultura, de los cuales se destinaron 20 millones al Centro Plurifuncional, para el desarrollo de diversos eventos, así también, se construyeron tres casas de cultura (Milenio, 2014). El gobierno ha utilizado a los

graffiteros para la pinta de propaganda política, esta utilidad responde a una necesidad de legitimarse ante el pueblo, como un gobierno que está con el pueblo. Algunos colectivos artísticos utilizan estas situaciones para obtener algún tipo de beneficio económico o en especie (dinero, materiales para graffitear, etc.).

Los graffiteros que aquí se presentan, desarrollaron sus habilidades artísticas y fueron estimulados por una condición (sobre todo) interna (subjetividad) y no a partir de ciertas condiciones contextuales y estructurales. Esto es, nacieron con un potencial artístico y buscaron las condiciones para su desarrollo.

Los jóvenes graffiteros utilizan el espacio-tiempo de manera específica: sus acciones están dirigidas a la búsqueda de espacios en la ciudad, de reconocimiento, y de anonimato al mismo tiempo. Seleccionan el espacio que funcionará como soporte de sus obras; murales (es una pintura realizada sobre un soporte fijo de grandes dimensiones (muros o paredes) y que funciona como relato, los tags (etiqueta o marcar) también se plasman en soportes fijos.

En la búsqueda del espacio también se busca al otro, su par, su igual, para interactuar, para competir, para ser reconocido y admirado por su capacidad plástica, el graffitero se apropia del espacio *prohibido*, convierten al espacio en lugar, dotándolo de sentido, refiriéndole la pertenencia (al barrio y la clase social) y significando y resignificando al espacio.

El graffiti es esencialmente visual y en el mundo moderno lo visual ha demeritado el uso de otros sentidos, se ha generado un proceso de *borramiento* del cuerpo (Le Breton D. , 2002); por eso los jóvenes graffiteros utilizan su cuerpo para existir, luchan contra ese borramiento, en una ciudad donde todo tiende a la *blanquitud*, el *orden*, lo *aséptico*, los graffiteros “decoran la ciudad” (a otros les parece que las ensucian), saben que la ciudad (el caso de Nezahualcóyotl) es un caos, conocen los espacios de la ciudad, saben quienes habitan en ella.

El graffitero es un *artista callejero*, ya que posee un conjunto de habilidades técnicas y metodológicas: el uso de las formas, el color y diversos materiales, para pintar, en términos generales, ser artista es equivalencia de *tener mayor calidad en sus producciones y ser reconocido*, algunos graffiteros aprenden de otros maestros (informalidad), y algunos llegan a estudiar artes plásticas en el Instituto Nacional de Bellas Artes, en la Escuela de Bellas Artes de Nezahualcóyotl, en el Centro Municipal de Artes Aplicadas (CEMUA), el Centro Regional de Cultura, entre otros espacios culturales. Sin embargo, el ser destacado entre la comunidad artística graffitera, implica la realización de “murales”, esto es, el artista *ya no es anónimo* e incluso puede ser que institucionalmente se reconozca su importancia, por ejemplo, el 6 de junio de 2012, el gobierno municipal de Nezahualcóyotl, adscrito al

partido político del Partido de la Revolución Democrática (PRD), decoró el edificio municipal de Nezahualcóyotl, por murales de Humo, Mibe, Scrawl, que son algunos de los graffiteros más reconocidos.

La obra del artista es una síntesis de su vida, el artista y su obra son objetos distintos, el artista es un medio a través del cual la obra nace, la obra es su hija; la obra es la manifestación del deseo inconsciente (Nietzsche, 2005). En este sentido, la obra ocupa la dimensión de lo imaginario, la fantasía, lo ideal, lo irreal, lo que no existe, es tierra fecunda de los instintitos primitivos, del hombre no domesticado, aquel que se rebela contra una moral del pecado y el sufrimiento; el graffiti trabaja como un proceso de descarga energética (una pulsión).

Según Nietzsche (2005), el artista, históricamente, está ligado al poder, (cortesanos, mecenas, partidos políticos, etc.), el artista requiere de condiciones de protección para “crear”. Sin embargo, no necesariamente esto sucede así; para muchos de los artistas de Nezahualcóyotl, a pesar de sus condiciones de limitación económica continúan creando, en las obras plasman las “vivencias”: la biografía del artista es de importancia, por ejemplo, en el caso de uno de los mejores muralistas del municipio Nezahualcóyotl, Alfredo Arcos, la experiencia de vivir limitaciones económicas, lo condujo a experimentar con diversos materiales (los que tenía a su alcance: cartón, lámina, el suelo, etc. también los ejes temáticos de muchas de sus “obras”, hacen referencia a sus “vivencias” tales como: la violencia del medio social, precisamente en su biografía subtitula a su boceto “La Venus de Neza, violada por unos hijos de su puta madre”.

La obra es rizomática, el rizoma es una raíz o tipo de tallo que crece de manera lateral y circular, es abundante, en contraposición con las formas dicotómicas, por lo tanto, las formas *rizomáticas*, nos conectan con cualquier otro punto de lo “irreal”, con cualquier otra dimensión, o dirección cambiante, desterritorializa nuestra imaginación, en la que se juega el *instinto*, es una obra-rizoma, los que está en juego es el ser animal, el flujo instintivo, el instinto nos coloca de frente ante el mundo de los animales, estos son la multiplicidad (las manadas), están al acecho, el instinto los guía, los animales son cuerpos sin órganos, flujos de instintos, son el inconsciente mismo explica Deleuze (2008).

Existe una conexión entre la biografía del artista (cronológicamente) y las obras producidas, en cada una de estas etapas de su vida, esto da como resultado: *la construcción de subjetividad y el discurso artístico, plasmado en la obra*. En cierta medida, la obra es una representación (imaginaria) del pensamiento, el pensamiento remite al mundo de las ideas del “creador” y de su inconsciente, por otro lado, traslada a la dimensión de quien interpreta la obra, el “espectador”. La obra “*rizoma*” es producida y produce, signos y símbolos (semiótica). Pero la

discusión es *¿Cuál es el discurso del artista en su obra?*, entendiendo como discurso, lo que se comunica en términos simples. La respuesta es, el discurso del artista como medio de comunicación, como diálogo con el otro, el prójimo, en este discurso se manifiesta una postura ideológico-política, esto depende en parte de las convicciones y contextos históricos dados, algunos gremios artísticos se aglutinan y forman a partir de movimientos y luchas sociales, emergen y maduran para dispersarse o disolverse.

Por lo tanto, el artista es producto de su biografía (la cual genera una identidad subjetiva, individual y colectiva), de su situación o contexto (específicamente su realidad). Esta biografía, transcurre en un tiempo biológico (niñez, adultez, senectud, a manera de estratificación), un tiempo social, en el cual suceden transiciones rituales: nacimiento, graduación, matrimonio, muerte, etc. Y un tiempo individual, la vida cotidiana, la sexualidad, etc. La obra es la síntesis entre la biografía del artista y el contexto.

Para algunos artistas de Nezahualcóyotl, la obra es “sí mismo”, y por lo tanto, tiene un valor económico, calculado en términos de inversión de tiempo, materiales y hay quienes plantean que basta con su nombre para que la obra adquiera un valor, no en términos monetarios, en términos de reconocimiento en el mundo artístico. Otros plantean que una vez que se ha parido una obra, hay que “desligarse” de ella, porque ha sido comprada, sin embargo, continúan vigilando (si tienen oportunidad) el destino de la misma. Producir una obra no necesariamente implica venderla, adquiere un valor en términos de culto al artista, es el reconocimiento de los otros, y la obra puede no ser vendida, pero si difundida en medios electrónico (Facebook, Instagram, páginas web, etc.)

En general, una obra considerada como buena va a depender de los valores imperantes en el mundo artístico, esto es una amplia discusión en la cual no entraremos en detalle. Más allá de su valor económico (dinero), está su trascendencia tiempo-espacio, su permanencia atemporal.

A continuación, se exponen -de manera sintética- los contenidos de esta tesis.

En el capítulo 1. “Contexto situacional de los jóvenes en México”, en este capítulo se aborda el contexto de los jóvenes; bajo el sistema neoliberal, así también las implicaciones con el poder (biopoder y biopolítica), sus formas de vida en un contexto globalizado, así como, el poder que ejerce el Estado en esta población.

En el capítulo 2. “Juventudes nezatlenses y el graffiti como práctica de resistencia social”, se establece el desarrollo histórico de los jóvenes y el graffiti en el municipio de Nezahualcóyotl; primero, como hijos de los fundadores, después como migrantes hacia Estados Unidos, y la influencia de los movimientos migratorios

transnacionales, por otro, lado se enfatizan los movimientos sociales de resistencia, disidencia y lucha social de los chicanos y los cholos, la influencia de éstos en el graffiti, y la asociación entre identidades juveniles graffiteras y su criminalización.

El concepto de graffiti, se analiza la categoría de graffiti y sus características como arte público. Se describe la apropiación del espacio como una forma de recuperar la ciudad y existir, también como la generación de un espacio que podría describirse como político.

En el capítulo 3. "Metodología y análisis de testimonios", El "Cien Fuegos", "Lupus", el crew "2HRA", y el crew "El Coyote hambriento", se analizan las narrativas de los diferentes actores sociales y este análisis parte del contexto para comprender su universo. Posteriormente, se exponen las conclusiones de este trabajo.

Finalmente, se incluyen las referencias de dos anexos (A y B), el primero incluye las transcripciones de las entrevistas efectuadas a "El Cien Fuegos", "Lupus", el Crew "2HRA", y el Crew "El Coyote hambriento"; el segundo consta de fotografías de los graffitis que se encontraban en la pared de la escuela primaria general "José María Morelos y Pavón", ubicada en la tercera avenida, esquina avenida virgen de Lourdes, colonia Tamaulipas, sección virgencitas, a un lado del "Centro Cultural Regional de ciudad Nezahualcóyotl", estos graffitis no pertenecen a ninguno de los informantes que se entrevistaron, sin embargo, se tomaron en cuenta dado que ese espacio es de relevancia para los graffiteros, ambos anexos se relacionan con el capítulo 3.

# 1. Contexto situacional de los jóvenes en México.

¡Qué culpa tengo yo de tener la sangre roja y el corazón a la izquierda...!  
Ernesto, "Che Guevara"

## 1.1 La sociedad y la cultura simbólica

La categoría de juventud, es una construcción social ubicada en un espacio-tiempo dado, permeado por una ideología y valores sociales vigentes. En este mismo sentido, desde un contexto neoliberal, la categoría de juventud está definida por las redes de "poder" del Estado y el papel de los jóvenes en este contexto. En este orden de ideas las categorías de biopoder y biopolítica, explican los modos de vida digna y su negación, la intolerancia a la otredad, las políticas del miedo y exterminio (genocidio) que se aplican en los países Latinoamericanos (Foucault, 2014) (2004) y (Agamben G. , 2010).

Para conocer el lugar que ocupan los jóvenes graffiteros en el contexto neoliberal y global actual, específicamente en el municipio de Nezahualcóyotl es necesario iniciar con la explicación de la *categoría de sociedad*, ¿qué es una sociedad? y ¿qué implica vivir en sociedad? Para ( Adorno,1969), la constitución de la sociedad está basada en división social del trabajo: como medio para satisfacer necesidades materiales y el contrato social: cuando nace la propiedad privada el individuo se somete a las Instituciones del Estado, las instituciones son básicas para el funcionamiento de la sociedad, la creación de las instituciones permiten la convivencia humana: "Hay constitución en sociedad solo en la medida en que la convivencia de los hombres es mediada, objetivada, "institucionalizada" (Adorno, 1969, pág. 32).

Por otro lado, no hay que olvidar que los *fenómenos sociales* son siempre históricos, responden a un contexto específico, y que el "hombre" está determinado por la naturaleza de la sociedad y su dinámica a partir de la socialización (proceso de interiorización de lo social), que afecta al individuo haciéndolo una "monada" (algo concreto, cerrado, singular y subsistencia de sí mismo) de la totalidad social. El hombre como persona está inserto en diferentes "status" o "roles" a través de instancias intermedias denominadas "grupos" (aglomeración causal de individuos), caracterizados por permitir la sociabilidad humana.

Esto lleva a que el hombre es un ser social, es en "sociedad" donde éste interioriza el orden simbólico existente, a través de la educación que modela su relación con el mundo, y los otros, le da acceso al lenguaje y adquiere el uso de la palabra según los códigos sociales vigentes; da forma, y adapta su cuerpo: "el origen de toda existencia humana, el otro es la condición del sentido y el fundador de la alteridad,



y por lo tanto, del vínculo social. Un mundo sin otro es un mundo sin vínculo, condenado a la dispersión y a la soledad” (Le Breton D. , 1999, pág. 34). El sistema simbólico de una sociedad da sentido y valor a la “vida humana”, es algo dado. Por lo tanto, los hombres son producto de una sociedad determinada y de un contexto histórico; presentan resistencia a la socialización o se alienan, eso depende de múltiples factores, sin embargo, el desarrollo de una existencia (como individuo o persona) de un hombre depende de una sociedad justa y humana, lo cual no existe en las sociedades actuales. (Adorno, et al, 1969).

## 1.2 Neoliberalismo y globalización.

Las sociedades neoliberales se caracterizan por generar *individuos* egoístas y poco éticos; en este mismo sentido tenemos que los resultados del bienestar material de una clase social es resultado de la explotación de otra (lucha de clases), el “trato” dado a la clase explotada recae en dos puntos importantes: es injusto y poco humano. La justicia tiene que ver con la idea de valores determinados como bien común por la sociedad (de acuerdo a las normas jurídicas vigentes de la época), implica el reparto equitativo de bienes materiales, en los pueblos antiguos la actividad económica estaba sometida a principios éticos (pueblo judío, cultura griega) en los que entraba en juego la moral religiosa o filosófica.

Lo antes expuesto es un punto de partida para analizar el contexto económico-político “neoliberal” para el caso de México; primero nos centraremos en la definición de ¿Qué es el neoliberalismo? y sus consecuencias, este tuvo su origen desde la década de los años setentas, fue el centro de las ideas y prácticas políticas gubernamentales: la privatización y el abandono del Estado de áreas de provisión social; es una teoría de “prácticas político económicas”:

La mejor manera de promover el bienestar del ser humano, consiste en no restringir el libre comercio de las capacidades y de las libertades empresariales del individuo, dentro de un marco institucional caracterizado por derechos de propiedad privada fuertes, mercados libres y libertad de comercio. El papel del Estado es crear y preservar el marco institucional apropiado para el desarrollo de estas prácticas. (Harvey, 2007, pág. 8)

Las consecuencias del proceso neoliberal es la destrucción de los poderes institucionales previos, de las divisiones de trabajo (se polarizan), de las formas de vida (pueden llegar a ser destruidas) y las formas de pensamiento se imponen sobre otras. El neoliberalismo tiene un núcleo central que es la ideología consumista y totalitaria, la ideología (falsa conciencia), es la justificación de la experiencia de una *condición social*, que debe ser defendida (Adorno, et al. 1969). Esta ideología está basada en *ideales políticos e intereses económicos de una clase social*; la dignidad y la libertad individual, estos ideales reflejan los intereses de la propiedad privada, las empresas, y las compañías multinacionales y el capital financiero, que se interiorizan en el conjunto social. La ideología no permite pensar con claridad, acerca de los fenómenos, simplemente permite la actuación sin reflexión: “la

ideología es el mundo de la vida que esquematiza las proposiciones haciéndolas habitables” (Zizek, 2012, pág. 17), la función de la ideología es *mantener un orden social*, en este caso, el orden global liberal, que se presenta como la política del mal menor, el mejor de todos los mundos posibles, como una “utopía liberal” del mercado. La universalización de estas ideologías está basada en la “fantasía” (con soportes materiales).

En la forma ideológica predominante, aparece un tipo de “racismo posmoderno”; en este sentido, la existencia de mundos culturalmente diversos (multiculturalismo) se da la homogenización del mundo contemporáneo a través de las ideas universalizadas. Para Zizek (2012), el capitalismo se basa en la mentira y el sistema capitalista global está aproximándose a su destrucción, este autor lo explica como consecuencia de las diferentes crisis: ecológica, bioenergética, los desequilibrios del propio sistema, las divisiones, y las exclusiones sociales, la propuesta de un nuevo orden mundial tendrá que construirse con nuevos supuestos distintos a capitalismo o socialismo.

El neoliberalismo, a su vez, se transformó en un “discurso hegemónico” gestando el mundo “global”, la globalización (mundialización, sociedad mundial, interdependencia global de las naciones) hace referencia a los flujos transnacionales de mercancías, inversión, producción y tecnología que genera un “nuevo orden mundial”, con sus propias instituciones y configuraciones de poder, que reemplazan a las estructuras de Estado-nación, Petras (2003).

Para Hirsh (1996) la globalización en el Estado nacional<sup>1</sup> se transforma, tras el fin de la era del capitalismo Fordista<sup>2</sup> de la posguerra y tras la caída de dos imperios el de la Unión de Repúblicas Soviéticas (URSS) y Estados Unidos (ente 1980 a 1990 se dio este proceso). En el caso de la URSS se dio el colapso de la ideología marxista-leninista después de las reformas que reorganizaron la economía, a través de la Perestroika entendida como el proceso de reformas políticas iniciadas por Gorbachov en la década de los 90’s, que provocó su desintegración. Esto trajo como consecuencia el caos económico y político transnacional, en la que el Estado perdió la capacidad intervencionista; esto para el caso latinoamericano, lo cual significó el retroceso de las seguridades sociales, la disociación social, la negación de la integración social de las masas, la expulsión social, la marginación de los

---

<sup>1</sup> El Estado nacional (Hirsh,1996) se refiere a los aparatos de dominación centralizados y burocratizados que conquistaron el poder concentrado (monopolio de la violencia) sobre un territorio definido, y tras la disolución del orden social corporativo-feudal; el concepto de Estado nacional expresa una relación violenta de delimitación hacia adentro y hacia fuera de las poblaciones sometidas a la dominación. El Estado nacional es sobre todo poder, violencia y dominio

<sup>2</sup> Conocido también como “Estado de seguridad” Fordista; Caracterizado por institucionalización burocrática del conflicto de clases (estructuras de negociación y regulación con la participación social), y por el control del Estado en los procesos sociales y económicos. El Estado como organizador de la sociedad, el Estado de seguridad tenía por un lado una política de seguridad material “incluyente”, con la ampliación paulatina de los sistemas de bienestar, asociada a la participación y apoyo de partidos y sindicatos, y por otro lado, la vigilancia y la represión en los mismos (Hirsh,1996).

jóvenes, surgiendo así los “Estados de competencia” para el caso de Estados Unidos, con el principal interés político de asegurar una posición, a través de la creación de condiciones de revalorización del capital internacional en la competencia interestatal: “El Estado nacional de competencia representa, así una nueva forma histórica de Estado autoritario” (Hirsh J. , 1996, pág. 101).

Según Tomas Hirsh (2007), el Estado de *competencia*, es un Estado globalizado, cuyas estructuras internas y políticas son determinadas por la competencia internacional, y tiene dos características principales:

- a) Es funcional, su principal finalidad es hacer óptimas las condiciones de rentabilidad del capital nacional, y competir con otros lugares óptimos nacionales. Un pequeño número de consorcios trasnacionales se convierten en actores determinantes del mercado y orden mundial, estos son los grupos financieros internacionales<sup>3</sup> hace referencia a este fenómeno como la formación de monopolios, que tienen como función la desaparición del Estado nacional y la manipulación del poder político, el cual expresa una ideología, como la convicción de que el capital financiero es el factor único e importante para la productividad y el crecimiento económico, y la imposición de un modo de vida único, basado en el modelo de libre mercado.
- b) Estructuralmente se da una desdemocratización en las instituciones de la democracia liberal, la política estatal se somete a las fuerzas del mercado mundial, las decisiones políticas se desvinculan de los procesos democráticos y de los intereses de la población, y se toman decisiones políticas en negociaciones directas entre el gobierno y los consorcios multinacionales. La corrupción es uno de los síntomas de la desdemocratización, esta permite asegurar el máximo rendimiento, se generan condiciones favorables de inversión a través de legislaciones laborales y ambientales que permitan explotar a los trabajadores y medio ambiente.

Las dimensiones de la globalización según Hirsh (1996).

- Técnica; referido al uso de las nuevas tecnologías, “revoluciones tecnológicas”<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> La globalización es una herramienta ideológica “imperialismo”, que se basa en el control de los individuos, con el fin de defender un proyecto de clase capitalista internacional (nuevo imperialismo o un sistema capitalista mundial), a través de organismos internacionales: Fondo Monetario Internacional (FMI), Instituciones Financieras Internacionales (IFI), Comisión Trilateral (CT), Grupo de los siete (G-7), Foro Económico Mundial (FEM), (Petras, et al,2003:13) .

<sup>4</sup> La tecnología es concebida como el conjunto de objetos y medios predominantemente pero no exclusivamente materiales- elaborados o transformados por el hombre, que se usan para actuar o dominar sobre el mundo natural y social (Kaplan, 1981)

- Política, el papel de Estados Unidos como modelo democrático liberal.
- Económica; se refiere a la liberalización del tráfico de mercancías, servicios, dinero y capitales. A la internacionalización de la producción a la posición de las empresas multinacionales.
- Ideológico-cultural: La universalización de determinados modelos de valor, generalización del modelo capitalista vinculado a la formación de monopolios de los medios de comunicación de masas.

Para Tomas Hirsh (2007) la universalización del modelo ideológico-cultural estadounidense, tendiente a la homogenización de los individuos, de los modos de producción y de intercambio, fuerza a los pueblos a adoptar un *modo de vida único*, basado en el libre mercado, generando una polarización social entre quienes adoptan el modo de vida del modelo impuesto y aquellos que, por su diversidad no convergen en este modelo y quedan estigmatizados, expulsados, marginados o excluidos.

Bauman (2001) afirma que los procesos globalizadores segregan, separan y marginan socialmente de manera progresiva; la condición humana tiende a estar polarizada, por la anulación tecnológica de espacio y tiempo, mientras que para algunos humanos existe la libertad de evitar los obstáculos físicos y la capacidad de desplazarse y actuar a distancia, otros tienen la imposibilidad de abandonar la localidad: “Las elites viajan por el espacio a mayor velocidad que nunca (...) la ausencia del cuerpo físico y el poder de formar la realidad –queda registrada en el conocido elogio de la “nueva libertad” corporizada en el ciberespacio sustentado en la electrónica” (Bauman, 2001, pág. 29). Para los jóvenes de los barrios pobres, como el caso del municipio de Nezahualcóyotl, la posibilidad de viajar, de desplazarse es difícil, la pobreza los limita, a veces se va al cine, o a otros lugares que no sean de costo elevado, es por eso que se reúnen en las esquinas, que se organizan las tocadas (fiestas colectivas que se realizan en la calle y a la que acuden los vecinos), que se juega el futbol en las canchas de las avenidas o en los llanos, el desplazamiento es solo para ir al trabajo, a la ciudad de México principalmente. Sin embargo, la globalización también les facilitado a los jóvenes mayor conectividad (capacidad de comunicarse con otro), que les permite vincularse a sectores sociales de pertenencia, pero también a nuevas expresiones juveniles, que generan la extensión y expansión de los conflictos sociales más allá de la clase (construcciones socio históricas) insertándose en una dimensión social y cultura, la conectividad y el transporte potencia las relaciones cercanas, generando redes y una condición de simultaneidad en tiempo real, Valenzuela (2015). La *movilidad* se ha convertido en un factor de estratificación, a partir de la cual se construyen nuevas jerarquías sociales, políticas, económicas y culturales. Esta movilidad ha provocado la desaparición de las fronteras, y la reducción del tiempo a magnitud cero (sobre todo en la velocidad del espacio electrónico), para aquellos que están en un estrato

social superior. Los estratos sociales bajos se siguen enfrentando a la complejidad de las grandes distancias; las fronteras que los limitan, los segregan y los excluyen. Sin embargo, los jóvenes de barrios pobres se han reapropiado de los espacios usando las redes sociales, convocando a reuniones para encontrarse en espacios específicos para realización de actividades diversas (culturales, recreativas, religiosas, etc.), saturando los espacios, por ejemplo los combos de jóvenes reggaetoneros (agrupaciones de 80 a 200 personas), que se citan en lugares puntuales para “perrear”, realizar una fiesta en las que consumen alcohol, marihuana y solventes explica Valenzuela (2015).

En la dimensión espacial territorial-urbana-arquitectónica, ha sufrido un vaciamiento de seres humanos, y se ha transformado en indiferente e impersonal, en donde se establece una relación social de poder. Las ciudades son planificadas estrictamente con tendencias a la regularidad, uniformidad, homogeneidad las ciudades son construidas dando prioridad a la función sobre el espacio. Así los barrios de clase alta se encuentran en espacios céntricos o con las mejores condiciones ambientales, y los barrios pobres en la periferia de la ciudad, en espacios con mayores riesgos ambientales.

Otra característica de la globalización, además de la segregación espacial, es su *política bélica*, justificada por la denominada “guerra contra el terror”, la cual busca configurar un mundo unipolar, en este sentido Hirsh (1996), señala que es un tipo de expansión del modelo capitalista, es decir, *imperialista*, que ha tenido como característica la tendencia agresiva; según Rosa Luxemburgo el *imperialismo* es la construcción de imperios rivales entre grandes potencias capitalistas, donde la expansión capitalista mundial se realiza a expensas de los países atrasados o no capitalistas (periféricos).

Es importante señalar que la política bélica ha sido adoptada y aplicada por algunos países de América Latina, incluido México, esta forma de hacer política, ha permitido atacar al *enemigo*, el cual es descrito como peligroso para el orden social actual; se ha incluido a terroristas, maras, movimientos sociales locales (contraculturas juveniles), etc. Todo aquello que atente contra el sistema político, social y económico vigente. Desde el momento en que se ha desarrollado la política bélica, ésta se ha apoyado en la tecnología; la revolución tecnológica en las sociedades (posmodernas) se centra en la *innovación tecnológica (tecnología de la información) y la acumulación del conocimiento científico*, lo que ha permitido el aumento de *poder y capital*, esta condición ha sido desarrollada por los Estados con mayor capacidad económica, Castells (2001).

En el caso de Estados Unidos explica Dalband(2014), existen diez y seis servicios o agencias (de espionaje), que tienen como fin asegurar intereses económicos,

políticos y estratégicos en el planeta; la *Central Intelligence Agency* (CIA), ha jugado un papel determinante en el respaldo de la política estadounidense hacia el mundo, esta agencia es un instrumento creado para la *subversión, manipulación y la violencia para la intervención secreta en los asuntos de otros países*, dentro de sus acciones se encuentran: como maquinaria de tortura y actor principal en la compra y venta de narcóticos en el mundo, asesinato de líderes políticos de otros países, crear promover y financiar guerra civiles, para apoyar el terrorismo de Estado a nivel internacional como son las invasiones militares a otros países (Afganistán, Iraq).

La CIA persigue la disidencia política (hacia Estados Unidos), se infiltra en sindicatos, en organizaciones y partidos políticos para comprar o destruir a los críticos del sistema “neoliberal”, un ejemplo claro es lo que ha pasado con Al Qaeda (la base) organización islámica fundada por Osama Bin Laden y Abdullah Azzan quienes recibieron financiamiento y apoyo logístico estadounidense, sin olvidar que Osama fue agente doble de la CIA y tenía como misión generar una guerra contra los soviéticos para sacarlos de Afganistán. Otros ejemplos son el financiamiento de grupo Islámico ISIS grupo de terroristas y mercenarios ubicados en Irak y Siria, próximos a Al Qaeda y Boko Haram grupo terrorista fundamental islámico, activo en Nigeria, Camerún, Chad, Niger y Mali, afirma que la CIA actúa en coordinación con el Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional (FMI).

Como ya se refirió con anterioridad, la política bélica se ha reproducido en otros países, el caso de México, este tiene una política de seguridad nacional a través del *Centro de Investigación y Seguridad Nacional* (CISEN), el cual se fundó en el gobierno de Vicente Fox Quezada el día 13 de febrero de 1989 , explica el CISEN (2015), este depende de la Secretaria de Gobernación, el objetivo principal es: generar un sistema de inteligencia estratégica, táctica y operativa, que permita preservar la integridad, Estabilidad y permanencia del Estado Mexicano, sin embargo, su función principal ha sido el monitoreo e investigación de las actividades de políticos, empresarios, y líderes sociales que se opongan, critiquen al sistema; la información obtenida ha sido utilizada contra la oposición política, vendida a criminales o narcotraficantes, para secuestros, chantajes o sobornos, se la ha ligado al tráfico de migrantes, desaparición de personas entre otras cosas. El CISEN recibe asesoría y apoyo económico del gobierno estadounidense, según Animal político (2015). Por tanto, los organismos que vigilan la seguridad nacional, son instrumentos de vigilancia estatal que permiten generar el control y dominio de los actores que pongan en riesgo al sistema social vigente.

### 1.3 El biopoder y la biopolítica.

El concepto de poder hace referencia al control, dominio y jurisdicción que un hombre dispone para concretar algo o imponer un mandato, en este mismo sentido, el biopoder es un concepto de Foucault (2011), en el cual se establecen las *técnicas de poder* que administran la vida, aplicadas al cuerpo social por las instituciones (la familia, el ejército, la escuela, la policía, entre otras), que garantizan relaciones de dominación y hegemonía, se centra en: a) el cuerpo como máquina, en el cual se ejercen controles precisos, se le disciplina (anatomopolítica), y b) cuerpo, el cuerpo viviente y soporte de los procesos biológicos, implica las regulaciones generales sobre la población, nacimientos, mortalidad, esperanza de vida, etc. (biopolítica).

El cuerpo está inmerso en un campo político, las relaciones de poder operan sobre el (...) lo cercan, lo doman, lo someten a suplicio, lo forzan a unos trabajos, lo obligan a unas ceremonias, exigen de él unos signos. Este cerco político del cuerpo va unido, de acuerdo con unas relaciones complejas y recíprocas, a la utilización de la economía del cuerpo; en una buena parte esta imbuido de relaciones de poder y de dominación, como fuerza de producción (...) El cuerpo se convierte en fuerza útil cuando es a la vez, cuerpo productivo y cuerpo sometido... (Foucault, 2004, pág. 32).

Históricamente, la sociedad actual ha transitado de una sociedad disciplinaria a una de control: en la sociedad disciplinaria se implementan mecanismos a través de instituciones disciplinarias (colegios, iglesia, prisión), que operan mediante la organización de grandes centros de encierro, y tienen como objetivo que el individuo asuma la obediencia de forma contraria se queda como proscrito excluido. Fue establecida en los siglos XVII a principios del siglo XX.

La sociedad de control inició después de la segunda guerra mundial, se caracteriza por la crisis que presentan las instituciones, los mecanismos de inclusión y exclusión están interiorizados en los sujetos, se profundizan las técnicas disciplinarias, el individuo establece una relación estática y única con el poder, esto es todo se organiza a partir de una cifra numérica, el acceso o prohibición a la información depende de la cifra, el cuerpo está al servicio de la producción y reproducción (cuerpo-especie).

Para Agamben (2010), el hombre es un cuerpo natural y político, al que se le puede *matar*, el cuerpo es más que un cuerpo. La *biopolítica* es la administración de la vida, como ya lo señalaba Foucault, la biopolítica es propia de Estados totalitarios (modernos); El Estado *autoriza* la supresión de la vida *indigna de ser vivida* (la vida sin valor, los no humanos), de la vida *digna de ser vivida* (en contra parte: la vida con valor, lo humano).

La concepción ideológica, acerca de la vida *sin valor* (indigna de ser vivida); nace en la segunda guerra mundial en Alemania, la política de suspensión de la vida, es aplicada a grupos de personas heridas o enfermas (sin posibilidad de curación) y a idiotas incurables:

En la biopolítica moderna el soberano es aquel que decide sobre el valor o disvalor de la vida en tanto que tal. La vida que, por medio de las declaraciones de derechos, había sido investida como tal con el principio de soberanía, pasa a ser ahora ella misma el lugar de una decisión soberana. (Agamben G. , 2010, pág. 160)

En este sentido Alvarado (2012) explica que la biopolítica se ejerce por los Estados totalitarios en varias partes del mundo (incluida América Latina), los círculos de poder político actúan con estrategia *militar*, desplazando la lógica de la guerra a un nuevo campo de batalla (la subjetividad colectiva), un enemigo indeterminado (el terrorismo o todo aquel que sea sospechoso), combatidos por ejércitos sin uniforme (medios de comunicación) en espacios globalizados, esto es una forma de *biopolítica*, en la que las *formas de vida* distinguen aquellas que *valen la pena ser vividas* de aquellas que *no valen la pena de vivir* . Un ejemplo claro para el caso de México es la desaparición de los 43 jóvenes de Ayotzinapa, en donde evidencia la participación del Estado (militares y policías municipales) en complicidad con la delincuencia organizada, que finalmente ha concluido en la desaparición forzada de los jóvenes normalistas. El destino final de estos jóvenes está bajo sospecha de muerte. Fueron vidas indignas de ser vividas, dado que significaban la disidencia política, principalmente.

Ahora bien, en concordancia con la ideología neoliberal aquellas vidas que valen la pena de ser vividas (vida digna) son las que corresponden con este modelo ideológico, aquellas vidas no dignas de ser vividas son disidentes o tienen resistencia, estas formas de vida se enfrentan a procesos de conversión (laica), capacitación (adoctrinamiento escolarizado como forma sutil de sometimiento) y exterminio (objetivos militares, cuerpos de desecho). Ningún territorio o población está exenta de ser objetivo de guerra, depende de su valoración inclusión o exclusión, Alvarado (2012).

Para Fagetti, (2006), los cuerpos de los jóvenes, poseen características biológicas como la vitalidad y culturales (cuerpos vividos), lo biológico y cultural se enlazan para generar una experiencia de significar el cuerpo, estos rasgos permiten ser actores contestarlos que manifiestan su alienación o disidencia con el sistema, que pueden representar una amenaza en el sentido de ponerlo en crisis al transgredirlo.

Para el caso de los jóvenes nezoatlenses, estos se han enfrentado a los “estigmas de pobreza y criminalidad”, es decir, se ha construido una representación de jóvenes marginales y violentos como: los chavos banda, los cholos, los reggaetoneros (jóvenes que gustan y bailan reggaetón, es un estilo popular que se caracteriza por



sus movimientos sensuales), y otras identidades juveniles, han sido perseguidos y han sufrido el abuso policiaco y la corrupción.

#### 1.4. Biopolítica: la situación de los jóvenes en México.

A la manera de Žižek (2009), la cuestión esencial que debe plantearse en torno a la biopolítica es ¿Qué hacer?, ¿debemos actuar o quedarnos en la contemplación? La respuesta es muy clara, necesitamos *aprender*, que causa este fenómeno para construir otro mundo posible. Como ya se refirió en el apartado anterior, la biopolítica en términos simples consiste en la administración de la vida de los individuos por parte del Estado, en este sentido existen algunos casos, que ejemplifican tales mecanismos por parte de las instituciones gubernamentales.

Los funcionarios declaran su postura ideológica, de clase social y su poder (totalitario), dejando en claro la dirección que tomarán sus acciones; un ejemplo es el caso de José Manuel Romero Coello quien fue nombrado por el presidente Enrique Peña Nieto como director del Instituto Mexicano de la Juventud durante su gestión; este funcionario declaró en el periódico “La jornada”, el día 26 de agosto del 2013 que “Los jóvenes deben empezar por ser empresarios (...) y cambiar la cultura de que uno viva del gobierno”, lo grave de esta declaración es que manifiesta una postura ideológica-política en la cual se refiere a la juventud de un estrato social específico; los jóvenes que pueden llegar a ser empresarios, poseedores de un capital económico que les permita crear una empresa y que no necesariamente incluyen a la diversidad de las juventudes (en plural), que integran los diversos contextos del país. Este tipo de declaraciones son discriminatorias y *clasistas*, dado que no se reconoce la incorporación de los jóvenes como fuerza de desarrollo nacional, a pesar de las diversas condiciones sociales y económicas en que estos se incorporan.

Otro caso sucedió en mayo del 2015 en el estado de Puebla, el subdirector de policía mató a un joven por graffitear y se dio a la fuga, las implicaciones de este asesinato van más allá de los prejuicios individuales, es el abuso de poder, el poder del Estado sobre el individuo. El 19 de enero del 2014 el gobernador Rafael Moreno Valle (candidato por el PAN, PRD, y Convergencia), llevo a la cámara de diputados la “Ley para proteger los Derechos Humanos y regular el uso legítimo de la fuerza, por parte de los elementos de Instituciones policiales del estado de Puebla” (conocida como “Ley Bala”), la iniciativa original se envió el 15 de mayo del mismo año, en el artículo 2 apartado I de esta ley se define al *agresor* como la “persona que representa un riesgo por su conducta en los bienes jurídicamente protegidos de otros, individuos, los agentes policiales, la colectividad y el propio Estado”, aquí el fenómeno podría describirse así; la protección a la propiedad privada, y el sujeto

transgresor es estigmatizado (agresor) y después erradicado (asesinado), el costo de la trasgresión es la propia vida.

Inicialmente se permitía a los policías utilizar armas de fuego, pero ante la presión social se determinó el uso de armas no letales; para el 27 de enero del 2015 Eukid Castañón Herrera, diputado local en Puebla por el Partido Acción Nacional (PAN), presentó la iniciativa para endurecer la sanción contra las personas que realicen graffitis en propiedad privada y espacios públicos, las sanciones van entre 6 y 12 años de cárcel, la iniciativa se calificó de criminalizadora y represiva por parte del Partido de la Revolución Democrática (PRD, que apoyó a Moreno Valle como candidato de una coalición), fue bien recibida por el gobernador. Para el estado de México hasta ahora no existe una ley equivalente a la llamada “Ley Bala” sin embargo, los jóvenes graffiteros continúan enfrentándose a los abusos, la corrupción, y la persecución de los cuerpos policiacos.

Con este tipo de políticas de miedo e “intolerantes” a la disidencia, es obvio el control que se ejerce sobre la población en general, en este contexto los jóvenes de sectores sociales pobres en algunos estados del país como: Chiapas, Guerrero, Oaxaca, Puebla, Tlaxcala, Zacatecas, Veracruz, Tabasco, Hidalgo, Michoacán, están marginados o “excluidos” del sistema social, y tal vez hasta deprimidos dado que son generaciones que nacieron durante varias crisis económicas, un panorama de violencia generalizado y pocas oportunidades para su desarrollo (falta de oportunidades educativas, empleo escaso o mal remunerado, subempleo, falta de seguridad social, etc.), son sectores de jóvenes en “proceso de duelo” ya que la pérdida es la constante, en términos de Zizek (2012).

Estos jóvenes se concentran en “espacios marginales” (urbanos o no) como los barrios o pueblos, en ellos nacen, los habitan y se recrean, generando formas de vida; caracterizadas por la “sobrevivencia”, y resistencia al sistema, estos procesos de “resistencia social” pueden enfrentar al *Estado*, con riesgo de ser aniquilados (el caso de los 43 jóvenes de Ayotzinapa, Guerrero), sin embargo, “el propio acto de rebelión, cualquiera que sea el resultado, simbólicamente equivale a un éxito en la medida que ilustra la idea inmortal de la libertad” (Zizek, 2012, pág. 13)

González (2011), explica que la categoría de jóvenes es histórica, ya que aparece en el contexto de los movimientos juveniles de estudiantes desde las décadas de los años sesenta. Desde entonces el *rol* de los jóvenes en “resistencia”, cambio de *héroes a protagonistas genéricos de la historia*, estos buscan la generación de otro mundo posible, están contra la guerra, contra las discriminaciones raciales, contra dictaduras, sin embargo, la condición de los jóvenes es la “marginalidad” y “exclusión”. En la actualidad los jóvenes aparecen como *víctimas* de odios raciales, religiosos, y de los negocios de narcóticos (como consumidores o reclutados para

participar en los mismos) y las armas (como juegos de guerra); haciéndoles perder el sentido de vida y de lucha contra la explotación y exclusión.

En el contexto actual México está atravesado por las *violencias* que empiezan a ser normales para la vida cotidiana de la población; ejecuciones, levantones, narco mantas, bloqueos, desapariciones. Este fenómeno ha impactado principalmente a los niños y jóvenes: niños sicarios, los niños que quieren ser narcos dando lugar a la *necro política* (una forma de biopolítica), el poder de gestionar la muerte, de hacer morir se hace presente en la administración del territorio y la vida cotidiana, y jóvenes que se reclutan como militares ya que no existen suficientes fuentes de trabajo explica Reguillo (2015).

Lo que en adelante se impone es una relación dictada desde las cúpulas del poder estatal, la selección impuesta de una forma de vida, sobre la diversidad de formas de humanidad, de otra manera, estas serán sometidas o aniquiladas; como evidencia referimos los hechos como los de las matanzas de Aguas Blancas en Coyuca de Benítez Guerrero (1995) y Acteal en Chenalhó, Chiapas (1997); el operativo policiaco contra los campesinos en San Salvador Atenco, Estado de México (2006), la ejecución de presuntos “narcos” en Tlatlaya, Estado de México (2014), la desaparición de los 43 normalistas de Ayotzinapa, Guerrero (2014), la ejecución de civiles en Apatzingán, Michoacán (2015), la ejecución de presuntos “narcos” en Tanhuato, Michoacán (2015). Estos son algunos ejemplos en los que *viven* algunos sectores de la población mexicana. Hay que hacer énfasis en el caso de los jóvenes de los barrios pobres, caracterizados por bajos niveles escolares, empleos informales (mecánicos, vendedores ambulantes, vagoneros del metro, empleados de limpieza, etc.), son más vulnerables a acceder al crimen organizado, por la facilidad aparente con la que se consiguen altos ingresos económicos en poco tiempo, sin embargo, son quienes tienen más riesgos de morir de manera violenta, por el tipo de actividades que realizan. Por otro lado, aparece el Estado con un rasgo esencial: la administración (violenta) de la vida y los cuerpos (biopolítica).

Las desapariciones forzadas como estrategia del control Estatal para controlar a la población divergente o disidente, es un claro ejemplo del ejercicio de poder del mismo; en México este fenómeno ha crecido desmesuradamente, cabe aclarar que este tipo de violencia no solo viene del poder estatal, también participan las organizaciones criminales, quienes pueden estar o no aliadas al Estado; el Comité Contra las Desapariciones Forzadas (CED) organismo de la Organización de Naciones Unidas (ONU), solicitó un reporte al gobierno mexicano acerca del número de desaparecidos en el país, el 2 de febrero del 2015; Luis Raúl González Pérez, presidente de la Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH), explicó en su informe que no tenía datos exactos del número de desapariciones; ahora bien acuerdo con el reporte del Registro Nacional de Datos de personas Extraviadas o

Desaparecidas (2016), al 31 de diciembre del 2015 existieron 27 mil 659 desapariciones, algunas organizaciones estiman que la cifra más alta fue durante el sexenio del presidente Felipe Calderón (2006-2012), sin embargo, el fenómeno sigue incrementándose, también señalan que en México se incrementó la participación de las fuerzas armadas (ejército, fuerza aérea y la marina).

Los diferentes grupos de desaparecidos incluyen a un amplio sector de jóvenes, el asesinato y desaparición de este grupo poblacional (cuyo caso más que grave es el de Ayotzinapa, Guerrero), se vislumbra como una política de Estado (biopolítica), que ha utilizado la estrategia militar y el terror en la población (*política del miedo*), a través de actos materiales y simbólicos (persecución, cacería, la saña: desollamiento) para proteger la hegemonía de los grupos de poder, es una *guerra* de baja intensidad, refiere Calveiro (2015).

### **1.5. La actuación del trabajo social, en la política social para jóvenes en el estado de México.**

El trabajo social es definido como una disciplina científica (conjunto ordenado de conocimientos estructurados sistemáticamente) dado que integra los paradigmas científicos y es también una postura que se funda en visiones e intereses *críticos*, con la posibilidad de construcción y reelaboración de saberes y diagnósticos sobre el mismo mundo social, Evangelista (2012). Sin embargo, en los contextos actuales, que se caracterizan por ser complicados, complejos y en constante cambio. El neoliberalismo se centra en el crecimiento económico, en donde no se requiere de “sujetos”, se requiere de seres mecánicos (porque la subjetividad no importa, desaparece en la masa), de cifras, datos fríos, números donde impera la razón sobre la emoción (sociedades de control), en la existencia de los residuos humanos (población excedente), como producto del gobierno neoliberal (migrantes, desplazados, desaparecidos, etc.) y la violencia (simbólica o física), el punto de partida es que en estas condiciones el trabajo social en México es dialéctico (la discusión de razonamientos y argumentos contradictorios entre sí), por un lado un trabajo social crítico y por otro como un aliado del gobierno (agente de control).

El origen del trabajo social lo remite a la beneficencia (donación o ayuda voluntaria a los necesitados) y posteriormente como asistente de diversas profesiones (abogados, médicos, profesores, etc.), aparece como una forma de filantropía (procura el bien de las personas), sin embargo, como afirma Zizek (2009), toda filantropía del *capitalismo* preserva al sistema, es parte del sistema económico; la lógica de esta filantropía es una máscara que encubre las consecuencias del

capitalismo, por ejemplo existe la hambruna en África y las compañías millonarias en donde donan dinero para detener el fenómeno, sin embargo, estas compañías siguen generando estados de pobreza y hambruna, la relación filantropía-consumo es parte del sistema económico neoliberal, para el caso de trabajo social la relación con el sistema es filantropía-agente de control.

Partiendo de esta *contradicción del sistema capitalista*, el trabajo social y otras profesiones del orden social (para el caso de México) en su actuar profesional están ligadas a la estructura del poder Estatal, no son disidentes; se convierte en un instrumento del mismo, en cómplice, un trabajo social que adoctrina implica una forma de sometimiento que legitima un orden jerárquico y un sistema social dado. En México hasta ahora y a pesar de los intentos en la reconceptualización (en década de los sesentas), no existe un trabajo social totalmente disidente que rompa con las instituciones, sin embargo, si hay un trabajo social que toma su distancia y se convierte en reflexivo y transformador (critico), pero éste se da fuera de las instituciones, más bien es en la dimensión gremial y académica, donde se llevan a cabo estas reflexiones en diferentes niveles.

Entonces, es importante reflexionar acerca del trabajo social y su contradicción, por un lado, hay que pensar en dos posibilidades: a) un trabajo social *crítico* que plantea la necesidad de un cambio o transformación social, ante las complejidades de los contextos regionales, y se funda en la comprensión del *poder* y sus formas, pero también entiende la dignidad humana basada en el respeto de su ser individual y social, un respeto ante la diversidad humana (muchas formas de humanidad), y b) por otro lado, está el trabajo social que mantiene emprendimientos “comerciales” con el sistema neoliberal, que *tráfico* con las necesidades sociales (la capacitación y actualización del mismo gremio) o el de la población (educación, vivienda, salud, etc.) y que no propone cambios sociales, que se mimetiza con el sistema neoliberal.

Si nos centramos en la relación trabajo social- Instituciones gubernamentales, es necesario revisar la política pública, ya que es la dirección que toman las instituciones; la política pública se define como “un conjunto de directrices o líneas de acción del Estado, que de acuerdo con el interés general de la sociedad elabora planes y programas para alcanzar objetivos nacionales” (Garza, 2008:30).

La política pública para el caso de la población juvenil, hace referencia a la integración de este sector poblacional en el desarrollo nacional. Las políticas públicas se organizan como un conjunto articulado de proyectos integrados: política económica, política interior y exterior, política social y política cultural. Nos centraremos en la política social, definida como las orientaciones, contextos,

mecanismos, y directrices relacionadas con la cuestión social, explica Evangelista, (2012).

En el Estado de México los gobernadores han sido de filiación partidista del Partido de la Revolución Institucional (PRI), el periodo que se revisa en este trabajo comprende el gobierno de Enrique Peña Nieto (2005 a 2011) y Eruviel Ávila Villegas (2011 a 2017), de acuerdo con indicadores del Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL), en el periodo entre el año 2006 a 2016, la pobreza aumentó 3.9 millones de personas, la carencia a la alimentación se mantuvo constante en ese periodo (24.6 millones de personas), en este sentido las políticas públicas, especialmente la de desarrollo social se centraron en los derechos para cerrar brecha a la pobreza multidimensional (IMCO, 2018).

Ahora bien el trabajo social y los programas sociales dirigidos a los jóvenes en el municipio de Nezahualcóyotl, desde el año 2007 hasta 2016, fueron de poca trascendencia, generalmente se limitaron a becas escolares, para los jóvenes más destacados para el área de cultura y deporte, por lo menos eso es lo que destaca el área de Desarrollo Social. Hay que señalar que los dos últimos gobiernos municipales (de filiación perredistas); Juan Manuel Zepeda Hernández (2013-2015) y Juan Hugo de la Rosa García (2016-2017) invirtieron un fuerte presupuesto para eventos culturales *masivos*, llevando grupos como: Molotov, Café Tacuba, el Tri, Enrique Bunbury, etcétera. En este sentido el trabajo social aparece ligado al sistema social vigente y en las áreas tradicionales (salud, educación, jurídica, etc.), no se vislumbran en espacios políticos-sociales (como parte de la lucha social).

Tabla No. 1. Programas sociales del Estado de México (2014-2016).

No	Programas	Población objetivo	Año
1	1. Seguridad alimentaria 2. Por mi comunidad 3. Por una infancia en grande 4. 4x1 para migrantes De la mano con papa (solo se aplicó hasta el año 2015)	1. Personas en situación de pobreza. 2. Hogares en condición de pobreza 3. Hogares pobres con niños enfermos 4. Población que habita en localidades de origen de los migrantes del Estado de México. Hombres entre 18 y 59 años de edad, con familias monoparentales.	2014 a 2016
2	Salud visual	1. población que presenten defectos oculares	Este programa se sumó a los anteriores en el año 2015

Fuente: Gobierno del Estado de México, (2018), Programas Sociales.

En México, los jóvenes como grupo poblacional, en los diversos contextos actuales, se enfrenta a grandes retos, que tiene que ver con el acceso a las diversas oportunidades relacionadas con su bienestar; trabajo, educación, vivienda, salud, etc., las cifras oficiales de la Organización para la Cooperación y Desarrollo Económico (OCDE) reportan que México ocupa el último lugar en expectativa de graduación en el bachillerato (47%) y en gasto por alumno, y penúltimo sitio en la tasa de graduación en nivel superior (20%), la tasa más alta de desempleo la tienen los de mayor escolaridad (tasa de desempleo de 5%, contra 4% de la población que cuenta con primaria y secundaria), también se reporta que la población de “ninis” (jóvenes que no estudian ni trabajan) ascendió de 7 millones 226 jóvenes en 2009 y a 7 millones 248 mil 400 en 2010, la población de “ninis” está integrada principalmente por mujeres, quienes tienen mayor probabilidad de estar en este grupo, en este sentido, en unas décadas la población adulta tendrá dificultades para abatir su baja escolaridad, Avilés (2012).

El panorama es desolador para las juventudes mexicanas que están en depresión, en situaciones de pobreza. Hasta 2012, según datos del Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL), existían en México 53.3 millones de pobres, aproximadamente el 45% de la población total de México, para 2014 esta cifra aumentó a 55.3 millones de pobres que representan el 46.2 % de la población mexicana, la exclusión social de los jóvenes en rubros como el empleo, la educación y la salud son evidentes, los jóvenes son dependientes de la tecnología; viviendo en virtualidades y sobre todo “se ha perdido el sentido de la existencia colectiva, falta de cohesión, dirección y confianza como nación”, estas condiciones generan jóvenes más violentos, Poy(2011).

En el contexto neoliberal actual, caracterizado por prácticas político económicas en donde prevalecen los derechos de propiedad privada, mercados libres y libertad de comercio, aparece la ideología “*global*”, basada en el control de los individuos con el fin de defender este proyecto de clase (neoliberal); nuestro país no es ajeno a esta condición, de tal forma que sufre los efectos del proceso neoliberal: el aumento de la pobreza y la violencia, principalmente (la pobreza como privación de capacidades básicas; y la violencia como el uso intencional de la fuerza o el poder físico, contra uno mismo, otra persona, grupos o comunidades), por tanto, estas dos condiciones (pobreza y violencia) inciden en los contextos locales, generando procesos de ruptura y descomposición social. En este mismo sentido, la vida humana se degrada, o carece de valor, se da un proceso de deshumanización, ha sido desplazada por el valor monetario, se gesta una sociedad egoísta, en el cual es otro es “*tolerado*”, pero no “*respetado*” en una dimensión básica que es la dignidad humana, el otro es sinónimo de ser sospechoso o carente de valor y por tanto puede correr el riesgo de ser eliminado.

En estas condiciones, los jóvenes de las clases más bajas se enfrentan la pobreza que genera exclusión y marginación, en la dimensión del imaginario social, se les vincula con la delincuencia y se convierten en sujetos de sospecha y peligro. Sin embargo, no necesariamente los jóvenes pobres son delincuentes. Una realidad que no podemos hacer de lado es que es que muchos jóvenes son cooptados o se incorporan a los grupos delincuenciales.

En México prevalecen contextos transversalizados por la pobreza y la violencia, se reflejan en las creencias, valores sociales (cultura) que presentan determinados grupos humanos, y se expresan en la vida cotidiana. La violencia no es natural, es un aprendizaje y por tanto recae en el ámbito de la *educación*, una educación más humana y sobre todo una educación que permita desarrollar a los sujetos en sus dimensiones de conciencia individual (conocimiento de sí mismo y su entorno) y conciencia espiritual (el conocimiento de su propia existencia) por decirlo de alguna manera.

Por tanto, el Trabajo Social crítico tendría como uno de los centros de interés primordial la *educación*, generando políticas públicas, planes, proyectos, y programas centrados en una *educación integral*, es allí donde se encuentra la semilla que puede cambiar o transformar al mundo, un mundo mejorado y humanamente posible, para las próximas generaciones, la *educación integral* abarca dos dimensiones, las emociones y la mente profunda, conciencia misma Naranjo (2014), implica echar abajo la idea de entender a la educación como un instrumento de domesticación del sistema social imperante, que genera sujetos emocionalmente desequilibrados, sometidos, moldeables, acríticos, carentes de sentido de vida y amor. La educación integral implica el desarrollo como persona potenciando tres tipos de cerebros: a) el racional, b) el emocional, y c) el visceral o instintivo, estos cerebros en sincronización y equilibrio, permiten al sujeto generar un sentido de vida, con una coherencia amorosa que permite el contacto consigo mismo, es decir, tener *conciencia*.



## 2. Juventudes Nezatlenses y el graffiti como práctica de resistencia social.

Somos las sombras destellantes que exclaman transgresiones  
Los que tomamos por asalto la ciudad  
Los antihéroes de la sobredosis  
Los que evadimos a los buitres que vuelan sobre nuestros sueños  
La catástrofe sin sentido  
Las sombras fosforescentes que huyen de los celadores de sueños en medio de las  
llanuras urbanas

El Iti (personaje de Nezahualcóyotl)

### 2.1. Los jóvenes y el graffiti

En el presente trabajo, la categoría de juventud, hace referencia a su aspecto contextual, es decir, la “juventud” es un fenómeno definido por el espacio-tiempo, también es un constructo social y en ese sentido, es determinado por los valores sociales, religiosos, etc. del momento.

Se describe el contexto en el cual crecieron los jóvenes graffiteros del municipio de Nezahualcóyotl; el proceso de expansión y desarrollo del municipio, el municipio caracterizado en sus orígenes por la pobreza de su población, tiene generaciones de jóvenes que entrelazan situaciones de marginalidad, exclusión, violencia, y migración internacional (hacia Estado Unidos).

La categoría de juventud establecido por el Instituto Mexicano de la Juventud (IMJ), define un rango de 12 a 29 años de edad. Sin embargo, desde esta perspectiva solo se limita a una frontera etaria que deja de fuera otros aspectos (no biológicos), para el trabajo de investigación es más relevante el aspecto “*cultural e histórico*” fundamental para entender el contexto actual de la juventud. Para Feixa (1998), la juventud es una construcción sociocultural, relativa en el tiempo y el espacio (contestataria), define la juventud como:

La fase de la vida individual comprendida entre la pubertad fisiológica (una condición “natural”) y el reconocimiento de status adulto (una condición “cultural”), la juventud ha sido vista como una condición universal, una fase del desarrollo humano que se encontraría en todas las sociedades y momentos históricos” (Feixa, 1998, pág. 17) .

La “juventud” tiene características específicas en distintas sociedades: en las sociedades primitivas (sin Estado), existían los ritos de transición (ritos de paso)

para los púberes; que simbólicamente implican una transición, el paso de niño a adulto, tal acto permite la supervivencia material y social del grupo (la adquisición de capacidades reproductivas y la producción de agentes productivos), la pubertad (inicio de la maduración fisiológica) coincide con el rito de paso, el individuo es admitido en el mundo de los adultos (en la sociedad) y se le reconoce como “identidad personal” y como miembro del grupo, no existe un largo estadio de transición previo a la inserción social, y tampoco existe un conjunto de imágenes culturales que distingan a este grupo de edad según Feixa(1998).

Para algunas culturas prehispánicas de América los “niños” y los “jóvenes”, en la dimensión simbólica significan la “pureza”, los que pueden dialogar e interceder por su pueblo ante las deidades; los que pueden ocupar el lugar de “sagrados”, si la situación así lo requería; son también la “vitalidad”; las reservas de guerreros, sacerdotisas, sacerdotes, tejedoras, cuidadoras, etc., que son separados de la vida familiar desde la infancia, recluidos y cuidados en centros considerados como sacros o de alto respeto al servicio de los gobernantes, y solo en casos excepcionales (como en los grandes desastres naturales: sequías prolongadas, inundaciones, etc.). Sus vidas son ofrendadas a un Dios, por ejemplo, el caso del imperio Inca que realizaban entierros sagrados de niños y doncellas en lo alto de las montañas para ofrendarlos al Sol (los niños momia de Lullaillaco, las vírgenes del Sol). Por lo tanto, la situación de los jóvenes está definido por los valores sociales existentes incluyendo el sistema de creencias, y los símbolos imperantes.

En Mesoamérica (1519), específicamente para los mexicas los niños (entre 7 y 15 años) eran destinados al Calmécac (lugar de la hilera de casas), consagrado al Dios Quetzalcoatl, o al Telpochcalli (casa del Dios Tecaztliipoca); los hijos de los nobles iban al Calmécac para ser consagrados al sacerdocio, y gobierno (administración pública y jurídica o guerreros de élite). Los plebeyos (macehualzin: artesanos, guerreros de bajo nivel, agricultores, escultores) iban al Telpochcalli y se convertían en guerreros, si demostraban habilidades y destacaban podía ir al Calmécac. El objetivo de la educación era formar individuos competentes para desempeñar sus funciones. A las mujeres se les educaba en sus hogares, en actividades domésticas como cocinar, hilar, tejer, realizar la limpieza del hogar, actividades que también podían desempeñar en los templos.

En la sociedad Europea antigua, los *griegos y romanos* (sociedades con poder estatal), se hace posible la aparición los efebos, la efébia –el que ha llegado a la pubertad- apareció en Atenas en el siglo V a.C. los efebos tenían un reconocimiento jurídico y social, éstos se ubicaban en instituciones militares de los 16 a los 21 años en donde se le preparaba para la guerra, posteriormente, la efébia pierde el carácter militar y se sobremarca el aspecto educativo surgiendo la paideia (educación).

Según Feixa (1998), en la *Europa medieval y moderna* (sociedades de antiguo régimen), las divisiones etareas eran tres: infancia, juventud y vejez, con significados variables, no existía una división etarea con respecto a la edad cronológica de los sujetos; por ejemplo, a los niños se les consideraba como “adultos en miniatura”, los cuales eran expulsados de la familia desde los 7 ó 9, niños y niñas residían con otra familia, donde aprendían los oficios, habilidades, y comportamientos de la época, y mantenían contacto directo con el mundo de los adultos, permanecían en esta situación hasta los 14 o 18 años de edad:

No existía la noción de segregación por grupos de edad (...) era normal ver mezclados a menores de edad con adultos en tabernas y lugares de mala fama: las cosas de la vida (como la sexualidad) se aprendían por observación directa. La institución escolar exclusiva de niños y jóvenes, acogía entonces a gente de todas las edades. (Feixa, 1998, pág. 27)

Es en la sociedad moderna cuando se realiza esta división por edades, según Feixa (1998) la categoría conceptual de “juventud” nace en la sociedad industrial, con Rousseau en 1762, el concepto describe a la juventud como un estadio natural de la vida, segregado del mundo de los adultos (como una persona incompleta), causando impacto en las teorías de psicólogos y pedagogos. El papel de los jóvenes se ha transformado de acuerdo con la transición de las sociedades europeas rurales o agrarias a industriales o posindustriales (transición del feudalismo al capitalismo); tras la segunda guerra mundial apareció el modelo de “juventud” (como división etaria), ligada a las transformaciones de las instituciones como la familia, la escuela, el ejército y el mundo laboral, a continuación se enuncian algunas características referidas por Feixa :

- La familia asume la responsabilidad de la educación de los hijos y se convierte en un lugar de afectividad.
- La escuela se convierte el lugar de socialización, sustituyendo los sistemas de instrucción tradicionales (tutores) por sistemas de instrucción más modernos (colegios e internados) estableciendo la separación de los jóvenes del mundo adulto.
- El ejército fue establecido sólo para los varones, los varones son separados de su comunidad de origen para ser conscriptos.
- El mundo laboral ante la industrialización (periodo comprendido entre el siglo XVIII y XIX), en Gran Bretaña y el resto de Europa, trajo consecuencias como el aumento del trabajo infantil, el avance tecnológico impactó en la disminución de la mano de obra, la inminente necesidad de la

especialización de la mano de obra, y la expulsión masiva de asalariados no calificados y se reconoce socialmente el status de joven.

Por lo tanto, la categoría de juventud para el caso del mundo occidental, ha servido para clasificar a la sociedad en grupos etarios, lo cual le permitió al Estado definir su “destino”, ya sea para protegerlo, educarlo, militarizarlo, convertirlo en excedente de mano de obra, etc., siempre a la sombra de las instituciones sociales (Familia, escuela, iglesia, etc.).

Para el caso de América (incluido México), no hay que olvidar los datos históricos de la conquista española; las etnias-naciones que habitaban el territorio, se caracterizaron por la *disidencia y la resistencia* ante el discurso del papa o el rey Alvarado (2012), y tal vez esta actitud quedó el inconsciente colectivo de la población y se surge en situaciones críticas. Sin embargo, el destino de los jóvenes no ha sido muy distinto, teniendo a la pobreza y la violencia como constantes; el objetivo es sobrevivir y resistir al sistema.

## **2.2. El graffiti como práctica de resistencia y expresión de la disidencia.**

El arte es un instrumento que tiene la capacidad de trascender generaciones y permite (a las nuevas) experimentar los mismos sentimientos que han experimentado sus antecesoras explica Tolstoi (2012). Por lo tanto, cuando hablamos de arte, necesariamente nos referimos a la dimensión sensorial, en este sentido, el arte es un “conjunto de operaciones manuales, sensitivo-visuales y teóricas de que se apropia el productor, mediante un aprendizaje” (Acha, 1979, pág. 27) en estos términos el arte es un sistema de producción cultural, y por sus características es contestatario. Entre los elementos socioculturales del arte según Acha, destacan:

- Obedece a necesidades colectivas (la economía entre ellas).
- Posee subjetividad estética.
- Establece una relación dialéctica hombre-cultura.
- Es resultado del trabajo humano.
- Tiene un contexto histórico social.
- Es un sistema pragmático.
- Posee originalidad (unicidad) sensitiva de sus imágenes e ideologías.

- Tiene un mecanismo dialéctico de permanencia y cambio (rompe el sistema y lo continua).
- Es dialéctico en cuanto a la relación causa-finalidad (la necesidad de producir es social y nutre las motivaciones y fines personales del productor).

El arte pertenece al mundo de los sentidos (subjetividad) y a la dimensión de lo social, en esta última dimensión, el graffiti aparece como arte público y tiene como finalidad: *la reconquista de los espacios abiertos de las ciudades, como respuesta al proceso de urbanización de las mismas*, en donde los espacios abiertos entre las construcciones arquitectónicas, se caracterizan por; la degradación, inhospitalidad, impersonalidad, que no permiten el ejercicio de los valores cívicos y las funciones sociales, Gómez (2004). Consecuencia de la crisis actual de la urbe en donde se da la *concentración de la pobreza*, segregación, violencia, huella ecológica, pérdida de la calidad de vida, degradación de los centros históricos, indiferencia hacia la naturaleza, problemas de gobernabilidad, voracidad de consumos energéticos, producción de residuos a gran escala, etc. Por lo que las ciudades se han *deshumanizado*, han perdido la condición de lugar de encuentro, de intercambio y de convivencia, convirtiéndose en lugares al servicio del mercado, de la actividad económica y financiera.

Las consecuencias del contexto neoliberal, ha impactado en la descomposición material y social de los pueblos y barrios, los sujetos son formados como *individuos* racionales egoístas, poco éticos (deshumanizados e injustos), calculadores, libres de prejuicios y supersticiones, de arcaísmos. La *educación en masa* es una de las características del sistema neoliberal, diseñada y reconfigurada según los intereses políticos y financieros del capital, esto implica dos aspectos: la existencia de los llamados *polos de excelencia*; son élites científicas, técnicas y de gestión de excelencia, generadas a partir de condiciones de acceso selectivo, con la transmisión de saberes sofisticados, creativos, con un mínimo de cultura y espíritu crítico, esta población representa las dos décimas partes de la población mundial explica Michea (2009).

Por otro lado, los *saberes desechables* están basados en competencias rutinarias y adaptadas a un contexto tecnológico preciso, son saberes operativos, utilitarios, no son creativos ni autónomos, permiten ventajas para el sistema neoliberal como el aumentar la rentabilidad para las compañías internacionales, por el acceso a mano de obra barata y tecnificada, en consecuencia esta población desempleada o empleada en trabajos basura (población excluida), se le enseña la ignorancia en todas sus formas: utiliza el lenguaje del espectáculo, la supresión de la educación cívica, se le convierte en individuos dóciles. Por lo tanto, la juventud es sometida a la desaparición de saberes, virtudes y actitudes independientes al sistema. Por otro

lado, el desmantelamiento de las formas de la vida urbana, y la división de las clases populares para limitar su organización permite al sistema político vigente (autoritarismo) su continuidad.

Es aquí donde desempeñan su papel, modesto pero indispensable, las diferentes tribus de graffiteros, maleantes y camellos (...) en cuanto a los motivos concretos que obligan a los poderes modernos a acelerar la destrucción de las ciudades, estos se derivan de una contradicción bastante sencilla. Por un lado, en el contexto de su misión modernizadora, estos poderes deben organizar la urbanización general de la vida (...) Pero, por otro esta universalización programada de la vida urbana jamás debe conllevar la ampliación y difusión de los efectos emancipadores que, desde el Renacimiento, se asociaban al espíritu urbano, de índole contestataria, así como a las diferentes formas de civismo motivadas por la vida de barrio. (Michea, 2009, págs. 70-71)

Así también la ideología que permea a la psique de los jóvenes se basa en la *forma de vida consumista*, la cual pretende satisfacer sus deseos y felicidad explica Baudrillard (2009), éste es un fenómeno social que expresa dos condiciones básicas; la lógica de las clases *dominantes* que se afirman como grupo de poder, a quienes se les designa un status jerárquico capaz de adquirir objetos, bienes, servicios, actos de consumo que los *diferencia* de los otros colectivos, para los cuales el consumir es una aspiración continuada e ilusoria (apariencia de poder, con una lógica de carencia o insatisfacción crónica). La lógica del consumo se funda en el pensamiento mágico (fantasía), en el cual la felicidad surge como mito igualitario o de distinción, dependiendo de la clase social a la que se pertenece, el mundo del consumo es el mundo de las creencias.

Ahora en todo este contexto de ciudades y poblaciones (degradadas y deshumanizadas) inmersas en el sistema neoliberal y global, aparecen los movimientos juveniles disidentes al sistema: La insurrección egipcia, los Occupy Wall Street, los 15 M, yo soy 132, etc. Estos son contestatarios y posmodernos (en algunos casos aparece el graffiti como expresión cultural). Los movimientos emergentes de jóvenes en el mundo Según Valenzuela (2015), han reiterado e innovado formas, demandas y presencias, se han caracterizado por: a) la organización de grupos autónomos que usan redes informales y/o formas públicas b) los actores son considerado racionales (la acción colectiva de conflicto no es considerada anómala), c) la acción colectiva presenta formas de asociación coincidentes con la sociedad civil plural, d) la acción colectiva tiene dos vertientes; como movilizaciones (huelgas , paros, manifestaciones) y como expresiones difusas, que incluyen formas de organización y comunicación intergrupales.

Entonces el graffiti como medio comunicacional, como expresión estética, contracultural y lúdica que camina en sentido opuesto a la cultura tradicional y oficial, a manera de resistencia, de rechazo a la instituciones de la modernidad o su cuestionamiento, la categoría de resistencia según Nava ( 2012), nos remite a la práctica de estrategias (que pueden ser simbólicas), con la intención de causar

incertidumbre ante quien ejerce el poder; desde una posición de subordinación; la resistencia no necesariamente implica trasgresión/transformación desde una dimensión subjetiva, como la resistencia de fuerzas interiores (contradicciones, creencias, afectos, etc.) que se expresan hacia el exterior.

Para entender al graffiti como una práctica comunicativa de resistencia de los jóvenes, hay que dejar en claro que graffitear es una estrategia (simbólica), que trasgrede el espacio, la propiedad privada, se apropia de ese espacio que le está prohibido, como lo expresan las imágenes del anexo B, su esencia trasgresora siempre está presente, a pesar de que existan espacios cedidos a los graffiteros, el graffiti pretende humanizar la ciudad, se apropia del espacio: mediante su uso, ocupación y transformación, allí plasma otras formas de ver al mundo, señala los impactos del neoliberalismo y la globalización (sus temas reflexionan la pobreza, la violencia, la degradación ambiental, la corrupción, etc.), y a pesar de que los jóvenes graffiteros se acerquen a las instituciones (casas de culturas, centros de arte y oficios, etc), el graffiti en esencia es un arte de la calle, está fuera de las instituciones, es liminal, permanece en la periferia.

El graffiti emerge como saber informal (se requiere conocer diversas técnicas para elaborar un graffiti de buena calidad), los jóvenes aprenden las técnicas en convivencia con otros jóvenes, generalmente en la calle; aparece como un saber independiente al sistema, cuando se hace graffiti se genera un espacio de socialización entre esos jóvenes, un espacio de reflexión acerca de sus propias realidades expresado en un mensaje a través del graffiti. Los estigmas referidos al graffiti, los asocian al vandalismo, a ensuciar las paredes, a la delincuencia, el graffiti aparece entonces como una fisura del sistema social, rompe con este, y entonces es señalado, perseguido y los jóvenes son sometidos (van a la cárcel y en ocasiones los asesinan). Entonces el graffiti una forma de resistencia, principalmente por su esencia transgresora hacia la propiedad privada, su clandestinidad, su divergencia en las formas de ver el mundo, por no estar institucionalizado pese los esfuerzos de algunos sectores del gobierno y otros actores, de domesticar al graffiti.

### 2.3. Los jóvenes graffiteros del municipio de Nezahualcóyotl: resumen histórico.

Los jóvenes graffiteros del municipio de Nezahualcóyotl, vivieron los fenómenos de urbanización del municipio, este proceso implicó un contraste en la diferenciación cultural: raza, lenguaje, vestuario, género, religión, ideología, en relación con los jóvenes de la ciudad de México, a quienes se les consideraba como los otros (geográficamente más cercanos).

En Nezahualcóyotl los procesos de urbanización en la década de los años sesentas, se establecieron del centro a la periferia, constituyendo nodos o centros económicos (Distrito Federal-zona metropolitana), generalmente los estratos más pobres, quedaron en la periferia, excluidos o al margen del crecimiento económico y social, en este mismo sentido como ya se refirió con anterioridad, el espacio es significado por los sujetos y a su vez el espacio configura al sujeto:

En el espacio una auténtica segregación en términos de estatuto, separando y “marcando” los diferentes sectores residenciales, que se esparcen en un amplio territorio, diferenciándose desde el punto de vista simbólico (...) la integración ideológica (...) conduce a un marcada separación entre medio de trabajo, medio de residencia y actividades de esparcimiento, separación que está en la base de la modificación de la metrópoli. (Castells, 2004, pág. 32)

Los jóvenes de las primeras generaciones (a finales de la década de 1960) sufrieron un proceso de estigmatización<sup>5</sup> ; por su pobreza, su origen indígena y campesino:

Hay gente que viene de provincia a estancarse. Aquí en Neza la gente les llamo chundos. En el barrio son muy racistas, dos que tres decían: ¡Mira esos chundos pinches paisanos, indios nacayotes, los bajaron del cerro a tamborazos!, porque vestían humildemente. (Hernández, 2007, pág. 40)

Para Goffman (2006), la carga simbólica del estigma (tribal, abominaciones del cuerpo, y defectos del carácter) demostró una violencia simbólica hacia la población Nezatense (principalmente los jóvenes), por parte de los medios de comunicación (periódicos, programas televisivos) refiriéndose a éstos como: jodidos, delincuentes, secuestradores, narcomenudistas, estigmas que prevalecen en la actualidad.

---

<sup>5</sup> Para (Goffman, 2006) los estigmas en las personas, se basan en la siguiente creencia: la persona no es totalmente humana, lo cual permite una serie de prácticas discriminatorias que reafirman su inferioridad o desventaja ante los “normales”.



según Sánchez ( 2002), Nezahualcóyotl fue erigido como municipio el día 20 de abril de 1963, bajo el mandato del gobernador del Estado de México Gustavo Baz Prada. Los asentamientos se establecieron en una extensión desecada del lago de Texcoco y fueron conocidos como *colonias del vaso de Texcoco*, la extensión territorial ocupada mediante el proceso de urbanización popular, inicialmente Nezahualcóyotl perteneció al municipio de Chimalhuacán Atenco. En sus inicios el municipio creció como consecuencia de asentamientos urbano- populares, éste fenómeno se produjo por la migración de campesinos e indígenas pobres, los asentamientos se caracterizaron por la ocupación de terrenos periféricos en la zona oriente del Distrito Federal. Las colonias del municipio de ciudad Nezahualcóyotl se fundaron en su mayoría con indígenas originarios del Estado de México, Puebla, Oaxaca y Veracruz.

El municipio de Nezahualcóyotl fue conocido por su pobreza (considerada como el cinturón de miseria, ciudad perdida, tierra de nadie en la década de los años sesenta y setenta), su origen se remonta a los días en que los niños, jóvenes y adultos, esperaban varias horas con botes, cubetas para recibir agua de las pipas, el agua fue un factor que fomentó la solidaridad, la unidad común; las mujeres se reunían en lavaderos colectivos, apoyaban en la construcción de casas provisionales de cartón, lamina o madera, el transporte que era escaso, deficiente y costoso, generaba que las personas caminaran hasta 5 kms para llegar a sus lugares de trabajo, a estas condiciones se agregó el estigma de sitio bravo, después vino la urbanización; el municipio fue provisto de los servicios públicos básicos: agua, luz , drenaje, etc. Como consecuencia de la lucha popular ligada al partido oficial, el Partido Revolucionario Institucional, explica Arechiga, (2012). Este proceso generó un tejido de relaciones de cooperación, coordinación micro social y local (entre vecinos o entre colonias), con una identidad de arraigo a los lugares y la producción del sentido de pertenencia local, refiere Giglia (2007). El espacio urbano construido a través de la lucha popular, se significa; sacrificio y *sufrimiento* están asociados a la pobreza y la carencia, estos se convierten en instrumentos políticos, para conseguir fines y defender intereses.

Para la década de los años ochenta, ciudad Nezahualcóyotl había incrementado la población de jóvenes, muchos de los cuales, al no encontrar condiciones de desarrollo, migraron a Estados Unidos; principalmente a Los Ángeles, California, donde se concentran la mayoría de mexicanos. En 1980 cambiaron los patrones migratorios, apareciendo nuevos estados con alto índice de migración hacia Estados Unidos: Estado de México, Guerrero, Oaxaca y Puebla, este hecho fue consecuencia de la crisis económica de México, y la flexibilización de las políticas migratorias de ese país.

En Nezahualcóyotl se dieron estas fases durante su proceso de urbanización, explica Giglia (2007) afirma que: a) en una primera fase (en la década de los años sesenta) se construyó como parte de un proceso de “urbanización popular” para pobres (producción de lotes baratos destinados a la vivienda unifamiliar, autoconstruida, y de irregularidad jurídica), esto como resultado de la migración acelerada de sectores campesinos pobres de diversos estados. Fue la primera generación que se convirtió de campesinos a ciudadanos; b) su consolidación se dio en la década de los años sesenta y ochenta, el municipio se caracterizó por su pobreza y marginalidad; c) ya para la década de los años dos mil se dio el desarrollo de un mega proyecto comercial denominado “Ciudad Jardín”, insertándose en el comercio global e Impactando en el comercio informal y los tianguis locales (con alcance municipal y metropolitano de acuerdo con el público que reciben).

Desde hace tres décadas aproximadamente los jóvenes graffiteros nezatlenses, se han apropiado de espacios (paredes) en los cuales han creado murales, como lo fue el caso de la barda frontal del deportivo de ciudad Nezahualcóyotl (aproximadamente en la década de los años ochenta, hoy ya no existe, en su lugar se creó “ciudad Jardín”), o las bardas de las escuelas de educación básica, cercanas al Centro Regional de Cultura de Ciudad Nezahualcóyotl, ubicado en la colonia Tamaulipas, sección virgencitas. Estos espacios fueron considerados de los graffiteros, (*apropiación del espacio*), actualmente algunas escuelas básicas de otras colonias ya permiten la realización de murales-graffiti con diversos temas. Así pues, la apropiación de estos espacios ha sido en negociación con las autoridades gubernamentales, quienes otorgan los permisos, y empresas privadas que patrocinan estos eventos y sus productos (bebidas energéticas, pinturas para graffitear, etc.)

La apropiación y acceso de espacios públicos (paredes) es un derecho a la ciudad, implica el acceso individual y colectivo a los recursos de ésta, el derecho a cambiar y reinventar la ciudad de acuerdo a nuestros deseos, el ejercicio del poder colectivo sobre la urbanización. La significación del espacio público como derecho a la ciudad, implica entender a la *ciudad como un espacio político*; en el cual se manifiesta el Estado (organización política dotada de poder soberano) y los ciudadanos (miembros activos de un Estado que poseen derechos civiles y políticos), en una relación de poder: la centralidad estatal (soberanía política) en tensión con las posibilidades de autogobierno de los ciudadanos, para democratizar el poder, como una forma de apropiación del territorio y con horizontes políticos propios, en este espacio político (local); los ciudadanos expresan su pluralidad, sus posturas ideológicas y su identidad.

Sin embargo, para el Estado el territorio es un lugar donde se dan una serie de ordenamientos y reorganizaciones del poder; desde la visión política, el espacio segregado, permite el acceso o lo limita, en este sentido existen territorios problemáticos (fracturados) que hay que controlar (ciudad en caos), es entonces cuando surgen los proyectos políticos desde los gobiernos para tomar decisiones sobre la ciudad (recuperar la ciudad en caos), en respuesta pueden surgir los grupos de resistencia ciudadana. Un ejemplo claro de lo anterior fue el reordenamiento del centro histórico en la ciudad de México, que se inició en la gestión de Andrés Manuel López Obrador, jefe de gobierno del Distrito Federal en año 2002, quien inicio la primera etapa de remodelación, en la que participó el empresario Carlos Slim. Los sectores más afectados fueron: los comerciantes ambulantes, los niños en situación de calle y los indigentes, quienes fueron desplazados o reubicados en otros espacios. Cabe señalar a los comerciantes ambulantes como activistas políticos, con los que se tuvo que negociar, a través de sus líderes.

Por otro lado, tenemos que para el caso del graffiti como arte público, ha tenido que luchar con el estigma del delincuente, según la visión de algunos gobiernos, el graffiti ataca la propiedad privada y por lo tanto, debe ser castigado, es así como durante mucho tiempo los jóvenes graffiteros debieron y aún se enfrentan a la persecución policial, a considerar que su forma de vida está asociada a la criminalidad, como es el caso de Puebla (ver apartado 1.4 de esta tesis). Otros gobiernos han dado apertura a este tipo de expresiones culturales.

La intención del graffitero es derribar los muros de forma simbólica, es la trasgresión del espacio del otro, proyectando sus deseos ilimitados y usando las *paredes como pantallas* donde se proyecta su imaginario; este proceso es más parecido a los sueños; para el psicoanálisis el inconsciente se manifiesta en un lenguaje icónico en una primera fase, posteriormente el inconsciente se transforma en consciente, cuando se estructura en un lenguaje oral; esto sucede cuando se verbalizan los contenidos. En un proceso muy similar el graffitero plasma su inconsciente en la "obra", que elabora a manera de una metáfora de sí mismo, y lo proyecta en la pared a través de un lenguaje icónico-escrito. El inconsciente puede manifestarse como metáforas (analogía o asociación entre elementos que comparten alguna similitud de significado), el graffiti es la metáfora de la identidad subjetiva proyectada sobre la pared, según Kübler-Ross (2013).

## 2.4. Culturas juveniles, las bandas y las pandillas .

Según Feixa (1998) la categoría conceptual de culturas *juveniles* se refiere a la manera en que las *experiencias sociales* de los jóvenes *son expresadas colectivamente* mediante la construcción de *estilos distintivos*, localizados fundamentalmente en el tiempo libre o en espacios *intersticiales de la vida institucional*.

Refieren el conjunto de formas de vida y valores, expresadas por colectivos generacionales en respuesta a sus condiciones de existencia social y material. En un sentido más restringido, señalan la emergencia de la juventud como un nuevo sujeto social (...) con grados significativos de autonomía con respecto a las instituciones adultas, que se dota de espacios y tiempo específicos. (Feixa, 1998, pág. 73)

La categoría abarca, por lo tanto, a actores juveniles (culturas juveniles) incorporados a las instituciones sociales o esquemas de cultura dominante (familia, religión, escuela, incluyendo aquellos ámbitos del consumo cultural), hasta aquellos jóvenes alternativos o disidentes de las instituciones y esquemas hegemónicos (los no incorporados).

La categoría conceptual de *bandas juveniles*, define un *reordenamiento* de jóvenes que responde a condiciones de marginación, en la que se consolidan como una *fuerza social* que trascienden lo asignado; los cuales tienen manifestaciones o modos de vida, según Encinas (1994). En Estados Unidos, las bandas juveniles se originaron con la vagancia y la desintegración familiar, aparecen los beats y los clubes de jazz; para los años cincuenta nacen las *bandas juveniles* en los suburbios pobres de las grandes ciudades. Las bandas juveniles son más que un grupo social, la banda permite “espejarse”, es decir, verse en el otro; las carencias son satisfechas no por solidaridad como grupo social, sino por su condición marginal.

Los jóvenes encuentran en el grupo, la afirmación del yo en y con el grupo y le permite la defensa de valores y territorio. La banda permite entre sus miembros, un contacto social gratificante, el vacío de sentido, el sistema de vida en crisis; el individualismo y el sentimiento de lo propio abre paso a comportamientos fuertemente expresivos y autoafirmativos.

Para Feixa (1992) el término banda, es una concepción despectiva de origen policial (estigma), la banda son grupos informales de jóvenes pobres (en contextos locales como el caso de España y México) quienes aparecen en contraposición con la juventud burguesa (fresa), que hace referencia a la clase media acomodada, estos conforman una *microcultura: flujos de significados y valores manejados por pequeños grupos de jóvenes, que en la vida cotidiana atienden a situaciones locales concretas*, estos jóvenes del sector urbano-popular, realizan determinadas

actividades marginales, el termino banda sugiere segregación, marginalidad, *desviación* de las instituciones, pero sobre todo la banda permite la generación de una identidad social, basada en la clase social, género, etnia y territorio.

La imagen de los chavos banda se asocia a un determinado contexto ecológico (la colonia popular), una forma de vestir (mezclilla y chamarras de cuero), una música (el rock en sus diversas variantes), una actividad (la economía sumergida), una forma de diversión (la tocada), un lugar de agregación (la esquina), una fuerte rivalidad con la "tira" (la policía), y una pasión por la música (el rock). (Feixa, 1992, pág. 80).

Los chavos banda del municipio de Nezahualcóyotl, no rompen con la institución familiar, ni educativa, no son improductivos (trabajan en la economía informal), la calle es su lugar de congregación y colaboran en actividades con su barrio, organizaciones populares y el gobierno, la distinción en relación con la pandilla es de grado o intensidad (de la desviación al rompimiento con las instituciones). Algunas bandas transitaron a la conformación de pandillas.

A diferencia de la banda, según Perea (2007), la *pandilla* es una forma de organización de jóvenes (pobres), que habitan la ciudad, son territoriales, en la pandilla se estructura el *tiempo paralelo*, distinto al tiempo social (establecido), *rompiendo* con las dinámicas sociales: la ruptura con lo instituido, la entrega al grupo y la adopción de las prácticas conflictivas. Las características de la pandilla son: a) la *ruptura con lo instituido* es el conflicto con la familia, la escuela y la vida laboral (ocupación socialmente productiva), y se caracteriza por la pobreza; esta ruptura con las instituciones sociales es generada por procesos de violencia, y marginalidad en la que viven los sujetos; b) la *Protección y trasgresión* (la entrega al grupo), los amigos desplazan el lugar que ocupa la familia, la pandilla funciona como espacio de intercambio y circulación; en ella se ofrece protección, afecto, solidaridad, se vinculan a prácticas conflictivas como la violencia, el robo, el consumo de drogas. La pandilla es el lugar donde se generan el *miedo y respeto*, los jóvenes llevan sus propios miedos producto de su historia y contexto, en sus prácticas conflictivas lo reproducen; el respeto se funda en la búsqueda de reconocimiento del otro, basado en su capacidad de violencia y brutalidad.

## **2.5. El gueto, las pandillas y el graffiti, de Estados Unidos a Nezahualcóyotl.**

El graffiti nace en los guetos de New York, La palabra gueto proviene de los vocablos italianos “gideca”, “borgueto” o “gietto” del alemán gitter ; que significa el establecimiento de una área separada para la vivienda de un grupo étnico, cultural o religioso; Wacquant (2004) señala que el gueto es un instrumento socio-organizacional, que genera la asignación forzada de personas a zonas espaciales, en las ciudades, por autoridades (políticas y religiosas), las cuales emplean el poder y la violencia (física o simbólica), y es similar a los campos de reservas, campos de refugiados y la prisión, el gueto presenta cuatro elementos: el estigma, la restricción, el confinamiento espacial y el encasillamiento institucional, los primeros guetos fueron judíos.

Los guetos de negros neoyorquinos fueron rechazados por la población de piel blanca; eran considerados desagradables, inferiores, sin valor étnico (por el antecedente de la esclavitud), este rechazo se convirtió en racismo y se estableció una frontera entre negros y blancos. A continuación, se describen las características del gueto, según Wacquant (2004).

- a) La pobreza es una consecuencia del proceso de guetificación; son lugares de miseria endémica, debido a la limitación del espacio, la densidad del asentamiento y la explotación económica.
- b) Los guetos son segregados. La segregación espacial impuesta, abarca a todos y es una condición necesaria para la formación del gueto. Por otro lado, se crean una serie de instituciones que le permitan al grupo reproducirse, dentro de su perímetro asignado.
- c) Los guetos difieren de los vecindarios étnicos. Los vecindarios étnicos se conformaron por inmigrantes europeos, los cuales tenían una segregación parcial, y no impuesta; a diferencia de las condiciones impuestas en el gueto.
- d) El gueto genera una identidad particular. El gueto genera patrones de cognición y conducta que los distingue como miembros.

Explica McBride( 2007), que los movimientos sociales que dieron fuerza a la comunidad negra estadounidense, en la década de 1960; se centraron en la lucha por la reivindicación de la raza negra y por los derechos sociales, el gueto era el centro de problemas sociales. En el gueto de New York (Bronx), se conservaron los orígenes de negros africanos, y el estigma de la esclavitud, en estos se

practicaban danzas, tambores y cantos de los *griots* (trovadores) de los esclavos africanos, que llegaron a Estados Unidos; tales como *ring shouts* (gritos colectivos), los *field hollers* (cantos de labranza), incluyendo artes verbales como el *spoken Word* (tradiciones de canciones-habladas), como el *toasting* (improvisación), *bosting* (bravatas cantadas), *signifyin* (duelos verbales), the *dozen* (intercambio de insultos). Estos estilos evolucionaron hacia el blues, el jazz, el rhythm & blues, el soul, el rock & roll, y el hip-hop, el *graffiti* pertenece a este último estilo.

De manera alterna y previa a los guetos negros, en la década de los años cuarenta, surgió el *pachuquismo*, explica Feixa (1998), fue el primer movimiento fronterizo entre los jóvenes pobres del norte de México (Tijuana) y los chicanos de Estados Unidos (Los Ángeles, California), los pachucos fueron perseguidos y agredidos en los *zoot-suit riots* en 1943 en la ciudad de los Ángeles, por marines y policías acusándolos de violentos, así como de ser poseedores de una carga biológica con predisposición a la delincuencia y el crimen, según Goffman (2006), un “*estigma tribal de la raza*”; término utilizado para designar al mal en sí mismo, estos se heredan y contaminan por igual a todos sus miembros

Para Octavio Paz (1978), el pachuco es el resultado de las profundas *diferencias culturales*; su lenguaje (idioma híbrido: Spanglish) habita entre dos mundos que no se reconcilian: el norteamericano y el mexicano. En contraparte la sociedad norteamericana los rechaza; es una sociedad que construye la ciudad a su semejanza, los que mantienen la asepsia total, una sociedad que no acepta al pachuco, lo criminaliza y lo estigmatiza; son los grasosos posteriormente surgió el *cholo* en Los Ángeles, California, término utilizado como sinónimo de chicano (mexicano recién llegado a Estados Unidos), que se refería a la población de sangre mixta o amerindia, el término tenía una fuerte connotación racial, Xolo hacía referencia al esclavo o sirviente, destacando la inferioridad política y social (estigma y subordinación); los pachucos y cholos que vivían en Estados Unidos, fueron estigmatizados; identificándolos con las *pandillas delictivas*, a finales de la década de los sesentas los cholos se tatuaban y hacían graffiti refiere Hernández (2007).

Sin embargo, las formas de resistencia de los chicanos y los cholos estuvieron basadas en la reinención de los referentes simbólicos, identitarios y la lucha política: en la producción académica, literaria, plástica, teatral, y el *muralismo*. El muralismo fue utilizado como expresión artística, social y política de los chicanos, su producción se ha concentrado principalmente en la ciudad de los Ángeles, California. Los elementos simbólicos utilizados por los chicanos fueron: los mitos fundadores de los mexicanos, las figuras indígenas, los héroes revolucionarios, los charros, la virgen de Guadalupe.

Según Valenzuela (1998), los *chicanos* (población de origen mexicano) son producto de la *transculturización y resistencia étnica*, los chicanos en su mayoría pertenecientes a los sectores de trabajadores pobres: mineros, campesinos, y los que tendían las vías del tren, éstos se caracterizaron por la indefensión social, (pobreza económica, despojo territorial, y vulnerabilidad social, discriminación étnica y diferencia cultural).

En la ciudad de Los Ángeles, California, durante la segunda guerra mundial se convirtió en un centro de desarrollo naval y aeronáutico, ya para 1950 a 1960 se tuvo un desarrollo económico importante, y en la década de los años 1970, se reconoció a la población de origen hispano, ya que anteriormente no se consideraba. Los mexicanos eran uno de los grupos más grandes en algunos estados: California, Texas, Arizona, Nevada, Colorado, Florida, Nueva York y Nueva Jersey, esto dio como consecuencia el incremento de población de origen hispano, que se concentró en estos estados como fuerza de trabajo, durante la etapa final de la guerra de Vietnam y el conflicto árabe-israelí (1970).

En Los Ángeles, California los pachucos y los cholos sufrieron rivalidades entre barrios y colonias, acosos policiacos, se redefinen las formas sociales de la organización familiar, aparece el barrio como una forma de segregación (una forma de gueto; restricción espacial), la violencia se desarrolla como organizador del poder, y el señalamiento de estereotipos sociales con referentes de connotación clasista y racista (mexicanos humildes, de piel morena), ver figura 1.

Figura.1 . Tin-tan: el pachuco



Fuente: Germán Valdés "Tin-Tan", el pachuco de oro (2010).



Para Nateras ( 2002). Los pachucos y los cholos; reivindicaron la identidad étnica y racial (*mexican pride*), tenían como características primordiales; la pobreza, la adscripción al barrio y su defensa, la desarticulación familiar y la socialización en la calle (la vida loca de los cholos), se agruparon a través de bandas culturales y pandillas industriales, las denominadas “bandas” o “clikas”, que desplazaron las funciones de la familia a la clika, generando vínculos afectivos y cohesión grupal frente a otros grupos.

Según Hernández, (2007) Los cholos visten pantalones guangos (dickies de doble tabla) y camisas Ben Davis, carceleras, bermudas, escapularios, redes, paliacates en el cabello el cual se cortan o dejan colitas. Adornan el cuerpo con tatuajes y utilizan tenis cara chata, triple línea y diversos accesorios: gafas oscuras, sombrero tango, y murales con la imagen de la virgen de Guadalupe, o la narración de sus propias historias, finalmente la marca que los identifica en el barrio.: la placa del. Ver figura 2.

Figura 2. Los cholos



Fuente: Los cholos (2010).

Anaya(2002), explica que el graffiti (moderno) surge en los guetos negros del Bronx, como movimiento social en la década de los años sesentas. Establece que los primeros graffiteros, aparecen en esta misma década en Estados Unidos; Stephen Power (Top cat 126 en Filadelfia) y posteriormente Taki 183 (en Manhattan), este último masificó el graffiti, al ser entrevistado y al viajar en metro hacia cinco distritos

de la ciudad, lugares donde dejaba sus graffitis, al llegar a México se redefinió en un nuevo contexto.

Para Anaya (2002), los primeros graffiteros del mundo latino pertenecieron a las pandillas fronterizas de los Ángeles, California y Tijuana. Posteriormente el graffiti llegó a los “chavos banda”, de las zonas pobres de la ciudad de México y zona metropolitana: Nezahualcóyotl, Iztapalapa y Santa Fe, también a Oaxaca, quienes se apropiaron del graffiti en la década de los ochentas, para 1990 el graffiti se instaló en Guadalajara. En 1994 se celebró una exhibición de graffiti, promovida por el Consejo Popular Juvenil (CPJ) de ciudad Nezahualcóyotl, y un grupo de graffiteros de Los Ángeles, California, Hellen Samuels y los UTI: Ben Frank, Duke y otros, este suceso permitió posteriormente el intercambio de técnicas para el graffiti entre los jóvenes mexicanos y de otros países (como Estados Unidos, Francia, Australia, Alemania, España).

Algunos jóvenes nezatlenses (originarios del municipio de Nezahualcóyotl) que migraron hacia Estados Unidos, vivieron en los barrios de concentración latina, en ellos formaron bandas o pandillas, que entre otras actividades practicaban el graffiti, cuando retornaron a Nezahualcóyotl, se aglutinaron en nuevas bandas o pandillas, las cuales reproducían o imitaban a las clikas o gangs norteamericanas; éstos jóvenes transitaron con cargas simbólicas y culturales *híbridas*. Estos jóvenes nezatlenses realizaron continuos viajes de ida y vuelta (migración transnacional) a Estados Unidos, lo cual permitió el intercambio de bienes culturales entre los jóvenes. Este fue el origen del graffiti, el cual fue importado de los estadounidenses a México. En Nezahualcóyotl las culturas juveniles han desfilado generacionalmente: *gavillas, palomillas, los gruesos, los Rockers, los Chavos banda, hippitecas, charangueros, discoleandros, punks, metaleros, eskatos, patinetos, darketos, regatones, chemos y las Klikas, pandillas modernas de Cholos*.

Según Narváez (2007), el fenómeno migratorio (inmigración-emigración), ha jugado un papel importante en la construcción de *la identidad juvenil*, la migración internacional, ha funcionado como red de comunicación, de contacto con el otro, en este flujo se mueven personas con su cultura y sus cargas simbólicas o materiales. Se establecen relaciones sociales, económicas, políticas, culturales y comunicativas, que se entrelazan, reproducen, innovan, o se colapsan y permanecen. En este sentido la formación de redes de migrantes, forman un conjunto de lazos interpersonales que contactan a los migrantes y los no migrantes, con las áreas de origen y destino, mediante los lazos de parentesco, amistad y origen común, que forman un capital social para acceder al empleo.

Así, los fenómenos migratorios permitieron el intercambio cultural, sobre todo en la década de los años ochenta, la población de Nezahualcóyotl fue creciendo y la ciudad se complejizó, surgiendo diversos conflictos urbanos como *las bandas y las pandillas*, éstas se caracterizaron por la violencia ligada al crimen.

Explica Huerta (2011), que en Nezahualcóyotl hubo más de veinte bandas: Los Piolines, Tíos, Gatos, Cipreses, Stones, Boxers, Chuchos, Mocambos, Ampayos, Pelones, Hijos de Pérez, Mercenarios, los del portal o la 8B33, etc. que estuvieron activas entre 1970 y 1980, actualmente sus integrantes son bicitaxistas, panaderos, o vendedores en el metro, algunos ya murieron en riñas, otras bandas están activas: los Ojos rojos, Cacos 13, Los tres puntos, etc., después de los chavos banda, surgieron las pandillas de cholos, que para señalar su territorio graffiteaban las paredes, para la década de los años noventa, éstos aumentaron su violencia y diversificaron sus prácticas conflictivas: extorsión, venta de drogas y ejecuciones.

Afirma Hernández, (2007), que los cholos de Nezahualcóyotl y de otras latitudes de América Latina fueron influenciados por películas como: Zoot suit (Fiebre Latina, 1980), Colors (1988), ¿American me? (Santana, americano yo 1992), My crazy life (Mi vida loca, 1993), o Blood in blood (Sangre por sangre, 1993). Las bandas o pandillas de ciudad Nezahualcóyotl (década de los años ochenta), retomaron los nombres de las Klicas del este de los Ángeles, como: barrio Logan, los Playboys, Florencia 13, La primera, Los Mara Salvatrucha, Barrio Tres Puntos, Sur 13, Los Latín King, La Familia, La 18 y los Nuevos Vatos Locos, la cultura de los cholos se trasladó al municipio de ciudad Nezahualcóyotl.

## **2.6. El crew de graffiteros.**

El crew de graffiteros es un grupo de jóvenes cuya finalidad es demostrar las habilidades en una actividad (graffiti, rap, etc.) con la intención de generar espacios de reconocimiento, resistencia y competencia con los otros; son un tipo de banda (conformado por grupos informales de jóvenes que pueden poseer determina fuerza social, manifiesta en su expresión icónica), los crews son: “grupos de amigos sin estructura jerárquica formal, conducidos por liderazgos naturales derivados de cierta autoridad moral, en ambientes democráticos, que tiene por “objetivo común de adquirir fama a través de la conquista de espacios públicos, bajo una perspectiva global, flexible y de mucha movilidad“ (Anaya, 2002, pág. 115).

El crew es denominado por nombres cortos, generalmente, se escriben las siglas del mismo. Como ya se refirió con anterioridad, al crew se ingresa (ver apartado 3.2.5) para demostrar sus habilidades y obtener fama como graffiteros:

Ciertos crews se lo permitirán a cualquier individuo que demuestre habilidad y disposición para levantar el grupo; otros sostienen que su crew está cerrado y que ya no se ingresara miembro alguno; otros más recurren a subescuelas, es decir, organizan una especie de filial, a efecto de enseñar a los nuevos miembros (...) con el objeto de que quienes vayan demostrando mayores cualidades ingresen al crew principal, o bien, con miras a que la sub escuela alcance su futura independencia (Anaya, 2002, pág. 117)

Según Anaya (2002), las características del crew, como la heterogeneidad, el individualismo, la flexibilidad, y la afinidad.

- La heterogeneidad, los integrantes del crew provienen de diversas demarcaciones territoriales, o de la misma colonia o barrio. Puede comprender la diversidad étnica (multi-racial).
- El individualismo, la fama individual es más importante, que el reconocimiento colectivo a través del crew.
- La flexibilidad, un graffitero puede pertenecer simultáneamente a varios crews, o puede actuar de forma individual, sin pertenecer a ningún crew. El crew puede ser muy cerrado o abierto, existen crews compactos cuando sus miembros se especializan, por ejemplo, en piezas de alta calidad. De forma contraria, el crew, da importancia a la ampliación del número de sus integrantes.
- El crew se basa en relaciones de amistad y la afinidad de sus integrantes.
- El crew proporciona “seguridad”, vivencias.

Los jóvenes graffiteros que pertenecen a un crew son “territoriales”, recorren las calles, seleccionan los espacios donde graffitear, en este sentido, se apropian del espacio, lo significan. El “lugar” es la calle, se convierte en espacio de lucha, ésta es significada y en ella se interacciona, es “ese espacio aún extraoficial de comunicación” (Figueroa, 2006, pág. 19).

En el caso de México, la calle se ha retomado como *espacio público, entendido* como el lugar de la ciudad de todas y todos los ciudadanos, que funcionan como lugares de encuentro que permiten la interacción y la cohesión social, el espacio público es un espacio político (ver apartado 3.2.7), En él se han vertido las demandas, las inconformidades, la denuncia, y ha reaparecido el graffiti que utiliza plantillas, retomando viejas formas y renovándolas (por ejemplo, iconos del 68).

Los crews de graffiteros se caracterizan por continuar en la clandestinidad, sus graffitis son contestatarios, refieren la biografía vivida, la protesta ante una realidad que los excluye, los expulsa, aparece la denuncia de una realidad no deseada; el abuso de los policías, la violencia, la corrupción, la pobreza, la discriminación, etc., el graffiti comunica los deseos de un mundo *irreal* de los jóvenes, algunos jóvenes graffiteros ya están institucionalizados y otros aún no se institucionalizan, sigue

siendo clandestino, muy a pesar de los eventos realizados por los mercados del aerosol, las playeras, los tenis, y el mismo gobierno.

## 2.7. Identidades juveniles graffiteras en Nezahualcóyotl

Para Zizek (2011), existe una identidad psicológica y una identidad simbólica, la primera, la constituye la dimensión de la subjetividad, es la experiencia fenoménica de sí (actos, percepciones y pensamientos), la segunda, es la máscara simbólica o el título del que estoy investido, (el estatus y la autoridad), la identidad simbólica está determinada históricamente y depende de un contexto ideológico específico. Un elemento esencial para los jóvenes graffiteros que nos remite a su identidad, es el *nombre* (del crew o de cada uno de sus integrantes), este conecta al sujeto con su mundo interior y como es visto, incluso manifiesta sus ideales, define ¿quién es?

Las identidades juveniles son un *conjunto de prácticas sociales de individuos o grupos, los cuales poseen características morfológicas similares en el tiempo-espacio (contexto)*, en el que existen relaciones sociales y confieren sentido a la acción colectiva: “Las identidades juveniles refieren a la construcción de umbrales simbólicos de adscripción o pertenencia donde se limita quienes pertenecen al grupo juvenil y quienes quedan excluidos” (Valenzuela, 1997, pág. 16). Estas identidades se expresan en acciones colectivas de *resistencia*: como movimientos sociales, movimientos étnicos, acciones guerrilleras, huelgas, etc. Las identidades perdurables son las de clase étnica, nacionales o de género, pero existen otros que son transitorias, como el caso de las identidades juveniles, estas se establecen y delimitan en relaciones de tiempo-espacio específico (son situacionales).

Las identidades juveniles como *fenómeno urbano*, tanto en su composición y organización, y sus expresiones son situacionales; el sujeto se construye en sociedad a través de procesos intersubjetivos ligados al contexto social y relacional, en suma es una construcción histórico-social-cultural (Valenzuela, 1997). Las identidades juveniles graffiteras, establecen sus expectativas y sus visiones del mundo; que van desde ideales revolucionarios, hasta mundos mágicos, la categoría de identidad está ligada a los conceptos de cultura y estructura, que se forman como las representaciones sociales o esquemas.

Las identidades juveniles graffiteras, nos remite a grupos de jóvenes con identidades marginales (estigmatizadas), el graffiti se convierte en una expresión contracultural en la medida que cuestiona las instituciones vigentes. En el caso de “Cien Fuegos” (ver apartado 3.2.6) su acercamiento y apoyo a los movimientos sociales, hace presente su rebeldía y disidencia con el sistema, pero también vivió

el estigma, la marginalidad y la pobreza en diferentes momentos de su vida; en su infancia sufrió el hambre, su familia tomaba café con pan, porque no alcanzaba para comprar otros alimentos, también fue expulsado de la escuela por su adicción a los inhalantes, y fue un niño en situación de calle.

Para los integrantes de los crews *2HRA* y *El Coyote Hambriento* (ver apartados 3.2.4 y 3.2.5), vivieron la condición de marginalidad (grupos que no están integrados al funcionamiento social, por desventaja económica o política, y que sufren discriminación), cuando identifican las diferencias de clase social, al no tener acceso a determinados bienes materiales, como la posibilidad de ir al cine o a otros espectáculos (son costosos), sienten el rechazo social cuando van a los centros comerciales y los confunden con ladrones (por su apariencia), siempre los vigila un policía. En el caso de “Lupus” (ver apartado 3.3) se identifica con las diferencias sociales, pero no las vive de manera aguda, ya que su padre era médico y su situación económica fue más solvente.

Las expresiones contraculturales como el graffiti, tienen las siguientes características: son agresivas, ofensivas, se expresan por medio de la burla y la ironía. La contracultura es un conjunto de manifestaciones culturales: vestimenta, tendencia musical, o iconica, prácticas sexuales, modo místico o mágico de ver al mundo; que se concretiza en un “modo de vida” y una “forma de resistencia” que rechaza, trasciende, se opone o se margina de la cultura dominante, Agustín (1996); en otras épocas se han dado manifestaciones contraculturales, por ejemplo: el movimiento de los hippies (1960), y el movimiento punk (1970). Estas expresiones tienen la función de descarga de la energía acumulada (pulsión de vida) y la representación de nuevas señas de identidad.

Las identidades juveniles graffiteras del municipio de Nezahualcóyotl, se han distinguido por su *marginalidad* o *liminalidad* (este término hace referencia a estar separado o fuera de la comunidad o grupo), y por el *estigma* en el cual se le ha asociado con las pandillas, al crimen organizado. En el graffiti se hace evidente el uso de los espacios públicos urbanos, involucra una disputa simbólica por la definición del rostro de los espacios y su connotación legal e ilegal, esto es una protesta contra la privatización del espacio, el graffiti son “marcas de identidad adheridas a las paredes” (Valenzuela, 1997, pág. 7) .

Estas identidades juveniles “contraculturales”, nacen como “*movimientos*” que cuestionan y resignifican los modelos impuestos: movimientos Hippie, Punk, Rasta, Dark, Cholos y Hip hop, Nateras (2002), La contracultura constituye una forma de “*emancipación*” de la vieja sociedad, en la medida que su cohesión no se mantiene únicamente por la fuerza y la violencia, sino también mediante la cultura que

establece su hegemonía sobre la mente de los hombres, quienes en tanto no solo se abstienen de decir lo que piensan sino que se someten a ella voluntariamente.

El graffiti por sus características es transgresor (de espacios) y su transformación es desde una dimensión simbólica; desde aquí se lucha por construir una nueva forma de vivir y concebir la vida, a través de una praxis divergente, con una producción cultural alternativa, clandestina y subterránea. El graffiti como contracultura, ha cuestionado y denunciado, la pobreza, el abuso de poder policial, la influencia de los medios masivos de comunicación, etc. Colectivos como Neza-ArteNel, Cuadrante, y graffietros como Humo, Cien Fuegos, Fly, York, Ser, Patro, etc. Son ejemplos de esta expresión contracultural.

## 2.8. Jóvenes graffiteros y violencia

La *violencia* está ligada a la historia de la humanidad, principalmente en el *mito*, la violencia como tal es *una ruptura, contraria a la cohesión y solidaridad social*, en la realidad social existen diversas estrategias de poder para imponer, dominar y someter, Duschtzky (2005). En las sociedades denominadas “modernas” la violencia se ha convertido en una forma relacional, en ese sentido, es necesario hablar entonces de “violencias”; desde el campo del poder, la violencia es el ejercicio de poder que permite el control social, para someter y dominar a determinados líderes o grupos (ver apartado 1.3). Según Imbert, (1992) existen tres tipos de violencia: a) real, b) representada y c) formal:

- a) La violencia real es polimorfa, puede ser física o simbólica, de índole político, social, ecológica, “comportamental” o ambiental (agresiones sonoras, visuales, etc.) con distintas variables de gravedad: corporal (que puede acarrear a la muerte), sexual (violación física pero también violación del pudor y del honor), mortal (homicidios voluntarios), criminal contra terceros y contra sí (suicidio), accidental (debida al azar o error humano y tecnológico); e histórica, individual y colectiva (conflictos sociales, atentados terroristas, guerras, dictaduras).
- b) La violencia representada también puede ser real, pero incide en los comportamientos públicos (conforma una opinión pública), es la violencia representada por los medios de comunicación, a través de los discursos referenciales (información) y creativos (las obras de ficción: cine, televisión, publicidad), crea su propia realidad (escenifica), la violencia genera respuestas (interactúa socialmente) y puede inducir a la violencia, pueden producir fenómenos miméticos, algunas conductas anómicas, la violencia real y la representada no siempre coinciden.

Para Isla (2003), el “Pánico Moral” es una forma de violencia representada, hacen referencia a un tipo de violencia representada; en el cual la reacción es desproporcionada a la amenaza; caracterizada por el miedo a ciertos sectores urbanos, la estigmatización de ciertos biotipos y sectores sociales, así como la demanda de políticas que originan las acciones represivas (políticas de mano dura). Estas condiciones generan una suerte de paranoia en la sociedad, que otorga significados específicos a ciertas tendencias de la realidad:

La imagen y las palabras (...) crean una nueva relación con la realidad vivida, construyen un sujeto bajo ciertas características adjudicadas por la prensa, y por nuestras proyecciones e intervienen en los imaginarios y en las rutinas, recortando progresivamente la confianza en el entorno. (Vergara, 2006, pág. 12)

Estos procesos de configuración de la violencia representada, establecen a través de la expulsión imaginaria (simbólica) y la expulsión social (económica y política). En términos de Zizek (2009), la violencia representada es aquella que se origina en los medios de comunicación masiva (televisión, radio y prensa) y que permite generar en el imaginario social la construcción del “enemigo”, al que hay que destruir (política del miedo). Es una forma de justificar la aplicación de la violencia real por parte del Estado, por ejemplo la guerra contra los “terroristas” del Estado Islámico y por los atentados del 11 de septiembre del 2001.

- c) La violencia formal es un tipo de violencia que se fundamenta en su poder simbólico (poder de representar la realidad), basado en el poder ver y hacer ver, la visibilidad se construye mediante un referente (de enunciados violentos, los contenidos de la información) pero sobre todo mediante la *construcción de un discurso*.

En este sentido la mediatización (social y simbólica) permite la transmisión de modelos de comportamiento, la mediación es la creación de universos simbólicos a través de empresas mediáticas, la mediación consiste cada vez menos en una relación de dominación (fundada en la fuerza), adhesión (fundada en la ideología), para asemejarse a una relación de seducción (fundada en la fascinación) de esta manera el Estado deja paso a los aparatos de representación (medios de comunicación) instaurando el régimen de imagería (la imagen o lo imaginario), que producen la iconización del discurso social, como estrategia de visibilización.

Estas formas de violencia se hacen evidentes a través de las prácticas y discursos, además se instalan en la conciencia colectiva de la sociedad; en estos procesos de la construcción de la violencia aparecen involucrados: a) la acción de los medios, b) los diversos actores políticos, c) los movimientos espontáneos de sectores poblacionales afectados por el “pánico moral”, y d) el surgimiento de estrategias económicas en los sectores pobres, e identidades trasgresoras de las normas.



El papel de los medios de comunicación, se ha centrado en la construcción de estereotipos y la criminalización de los grupos juveniles como: Klicas (pandillas), barrios, maras, etc. al ser considerados generadores de violencia y riesgo, que amenazan la seguridad nacional estadounidense, mexicana y centroamericana. Los medios de comunicación reproducen los discursos oficiales acerca de las imágenes de los jóvenes, refiere Valenzuela ( 2007).

Para Duschitzky (2005) las violencias surgen como consecuencia directa de la globalización, las instituciones sociales están en crisis. Los sujetos han dejado de ser ciudadanos para convertirse en consumidores, se les ha despojado del lazo social, para convertirse en un sujeto fragmentado, este proceso se denomina *expulsión social*. En esta condición se resalta la individualidad y su capacidad para gestionarse así mismo, se presenta como un sujeto incompleto (prótesis de sí mismo), por eso se practica gimnasia, consejos de autoayuda o lifting (cirugía estética que consiste en estiramiento de la piel, por lo general en la cara para eliminar arrugas) como un intento de integración.

La violencia como elemento de la vida social, está presente en la vida cotidiana y sobre ésta se construye la subjetividad de la personas, por lo tanto, se ha convertido en *una nueva forma de sociabilidad*, que ha constituido un lenguaje; todo impulso violento según Zizek (2014) es señal de que algo no puede expresarse en palabras, esto como respuesta a situaciones de emergencia, la violencia aparece como un modo de relación tras la caída de la autoridad simbólica de las instituciones tradicionales (La escuela y la familia principalmente), la destitución simbólica se refleja en los discursos de los sujetos.

La violencia se manifiesta de cuatro formas: a) como estallido (en la escuela), b) como forma instituida (en los ritos), c) como componente de un acontecimiento (en fiestas), d) como matriz cotidiana (en la calle). La violencia como estallido, es una energía pulsional no controlable, aquí podemos hablar de los jóvenes graffiteros, quienes refieren sensaciones de descarga, cuando realizan graffitis: “soltar la rabia” (ver apartado 3.4.), otro ejemplo es el bullying escolar. La violencia en la fiesta es parte de la estética del acontecimiento, aparece como elemento constitutivo del lugar, y como forma instituida (cuando los jóvenes bailan de Ska). En los ritos es una marca fundante de reconocimiento, en el cual el miembro del grupo adquiere cierto estatus (cuando se ingresa a una pandilla el sujeto puede aguantar una lluvia de golpes, para ser aceptado). En la calle la violencia se elige como modo de vivirla, de ocuparla; es el caso del graffiti o el de los niños en situación de calle. (Duschitzky, 2005) Estos escenarios de los jóvenes, construyen lo que llaman *subjetividad en situación*, es decir, territorios de fuerte constitución subjetiva; a través de las fiestas,

las diversas formas de grupalidad, que están atravesando por diversas prácticas violentas.

Los jóvenes graffiteros y la población en general del municipio de Nezahualcóyotl, se enfrentan a los diversos tipos de violencias, que se pueden dar de manera simultánea: real, representada y formal, en la violencia real sufren la pobreza en que viven, y sus implicaciones inmediatas; la falta de acceso a oportunidades educativas, de vivienda, laborales, de diversión, de salud, etc. Así también por parte de los gobiernos viven la persecución, abusos y corrupción policial; en la violencia representada tenemos que en el imaginario social se les asocia con los grupos criminales (maras, asaltantes de casas, etc.), esto es consecuencia de la representación que se les construye en los medios de comunicación, lo cual crea un rechazo hacia ellos (generan la estigmatización y discriminación de los jóvenes). La violencia representada se acota a los discursos que provienen de los gobiernos, y medios de comunicación; como jóvenes vagos, caóticos que ensucian las paredes a los que hay que controlar. Para los jóvenes graffiteros la vida en la calle representa un riesgo al que desafían, pero es también en la calle, el lugar que les permite regenerar el lazo social que los integra a una sociedad de la cual han sido expulsados, cuando graffitean socializan, compiten por los espacios, pero sobre todo se convierten en sujetos.

Por tanto, la violencia en sus diversas manifestaciones, está presente en la vida cotidiana de los jóvenes graffiteros, los estigmatiza (criminalizándolos), son blancos de los policías o grupos criminales que los persiguen (a veces los matan), o del rechazo social. Esta violencia no solo afecta a los jóvenes graffiteros, se ha extendido y ha llegado también a las pandillas criminales, por ejemplo, las generaciones más jóvenes de los Maras Salvatruchas (MS-13 y B-18), que marcaban su adscripción a la pandilla tatuándose el cuerpo, han iniciado una fase de borramiento, con el fin de no ser identificados por los cuerpos de represión del Estado, explica Nateras (2015.)

## 2.9. La pared graffiteada; metáfora de la identidad juvenil

Partiremos en primera instancia de las significaciones, la significación según Saussure es la relación entre la imagen acústica (significante) y el concepto (significado), que está en el orden de lo imaginario, según Grippo (2014). El significado de *pared*, tenemos que los espacios simbólicos importantes para el graffiti son: el baño y la pared, la equivalencia simbólica para baño es un sitio: prohibido, sucio, desagradable, lugar evacuativo refiere Silva (1988). Para el caso la pared, la equivalencia simbólica, es un lugar de límite; es una demarcación que establece una frontera territorial, es la separación de territorios (públicos y privados), la pared también divide ideologías, Zizek (2009). Las paredes tienen la intención de mantener a los demás a una distancia segura, son una protección para evitar la proximidad del “otro”, que parece un “intruso traumático”, alguien cuya forma de vida es diferente, nos molesta, “alguien que destruye el equilibrio de nuestra manera de vivir y que cuando se acerca demasiado puede provocar una reacción agresiva con vistas a desprenderse de él” (Zizek, 2009, pág. 76). Sin embargo, el mismo autor plantea que el lenguaje (icónico-gráfico en el caso del graffiti) presupone un intercambio, un reconocimiento mínimo del otro; y la comunicación humana no implica la intersubjetividad igualitaria, siempre está presente el poder y su asimetría.

La pared para los graffiteros es un espacio de soporte, es el equivalente a una pantalla de cine, un espacio en blanco en el cual se pueden colocar cosas del imaginario individual, el límite es trascendido más allá existe un lugar posible, Zizek (2016) explica de manera más concreta la función de una pantalla de cine:

No hay nada específico sobre la zona, simplemente es un lugar donde un límite es colocado, se establece un límite, se coloca una zona más allá de ese límite, y aunque las cosas permanezcan exactamente como eran, lo percibimos ahora como un lugar distinto, precisamente como un lugar donde podemos proyectar, nuestras creencias, nuestros miedos, aspectos de nuestro espacio interior, en otras palabras, la zona es una última instancia, la propia blancura de la pantalla del cine.

Revista La Barraca,(29, febrero, 2016).The pervers s Guide to ideology [video].

La cultura siempre es simbólica, y el lenguaje del hombre (oral o escrito) está lleno de símbolos, signos o imágenes, hay aspectos inconscientes en la percepción de nuestra realidad, que pueden aparecer en forma de sueños, donde aparece como una imagen simbólica (algo no racional). El inconsciente tiene sus asociaciones psíquicas que varían en intensidad de acuerdo a nuestra personalidad, ideas o complejos, en este sentido, la función general de los sueños “es intentar restablecer nuestro equilibrio psicológico. Esto es lo que llamó papel complementario (o compensador) de los sueños en nuestra organización psíquica” (Jung, 1997, pág. 43) el sueño compensa nuestras deficiencias de personalidad y advierte los riesgos de la vida presente, que transmite a la consciencia las reacciones o impulsos del

inconsciente. En este mismo sentido, el graffiti es una pulsión de vida, dado que es una descarga y una creación, en él se proyectan los sueños (inconsciente), e incluso el graffiti puede cumplir la misma función del sueño: restablecer el equilibrio psicológico del sujeto.

En este punto, es importante hacer un paréntesis con respecto el *inconsciente*, éste no está definido o completamente explicado, para Jung (1997) está más allá del alcance de la razón, el inconsciente es un hecho psicológico cuya naturaleza última no puede conocerse (la psique no puede conocer su propia sustancia psíquica), parte del inconsciente consiste en una multitud de pensamientos, impresiones e imágenes que continúan su influencia en la mente consciente.

El concepto de “arquetipo” utilizado explicar cómo opera el inconsciente se refiere a “una tendencia a formar tales representaciones de un motivo, representaciones que pueden variar muchísimo en detalle sin perder su modelo básico” (Jung, 1997, pág. 66) por lo tanto, los arquetipos son simultáneamente imágenes y emociones, que se representan como símbolos *naturales* derivados del contenido inconsciente de la psique, también hay símbolos *culturales* que son consensos colectivos. La función de los símbolos en los sueños “es de llevar la originaria mente del hombre a una conciencia “avanzada” o diferenciada, en la que jamás estuvo antes y que, por tanto, jamás estuvo sometida a autorreflexión” (Jung, 1997, pág. 95).

El retorno a la mente primitiva (originaria) del hombre, es un proceso mediante el cual éste se despoja de su mente “evolucionada”, y regresa a ilusiones, arcaicas formas de pensamiento e instintos fundamentales, reminiscencias que permiten recuperarse en equilibrio de la psique (efecto saludable). En el caso del graffiti, los símbolos representados permiten comunicar ideas sobre el mundo (ver anexo B), y tal vez muy en lo profundo (en el inconsciente) nos remite a esa parte espiritual-mágica-religiosa que se ha perdido en nuestras sociedades modernas: la mente arcaica que refiere Jung, que permite equilibrar la psique y cuerpo social.

Ahora bien, regresando a la categoría de identidad para Zizek (2011), existen dos tipos: la identidad psicológica y simbólica (ver apartado 2.7), la primera se refiere al mundo sensorial, la segunda al estatus (posición que ocupa una persona en la sociedad) y la autoridad (capacidad que se tiene para gobernar o ejercer el mando); si la intención del graffitero es derribar las paredes de manera simbólica, esto implica eliminar el límite y acercarse al otro; liberarlo del encierro, y quizás unificarse con él, el otro deja de significar el enemigo. Este acto puede tener un efecto terapéutico para el joven, ya que se descarga energéticamente (pulsión) y se restablece un equilibrio psicológico; en su imaginario genera un mundo distinto (dimensión simbólica) que plasma en el graffiti, como un acto creativo; ante una realidad que no le gusta y en la cual existe, resiste y sobrevive.

La metáfora (analogía o asociación entre elementos que comparten alguna similitud de significado, para sustituir el uno por el otro en la misma estructura), la pared como metáfora de identidad graffitera: soltar la rabia (ver apartado 3.2.4) aparece cuando en la pared (que es una interferencia espacial), se deposita un veneno (la rabia), que la derriba (simbólicamente), la pared es un límite eliminado a través de un acto transgresivo, la pared define el estar dentro (quien quiere el encierro) y quien esta fuera (querer salir); equiparando a la pared con el cuerpo humano, éste encierra la psique (estar dentro), cuando hay energía acumulada (pulsión), ésta se descarga, libera al cuerpo de esta tensión, estalla al sentirse vivo; la pared corporal es derribada (querer salir), es un acto de liberación del encierro de la psique (la cual ni tiene límites), en el acto también salen las ideas; las formas de ver al mundo , formas de pensar (identidad psicológica).

### 2.9. 1, El concepto de Graffiti.

El concepto de *Graffiti* se ha abordado desde tres enfoques principales; a) como un *medio comunicacional* propio de *identidades juveniles marginadas y estigmatizadas*, b) como una *expresión artística* (arte público, arte urbano, corriente pictórica), y c) como “movimiento social” (contracultura).

El graffiti es un *medio comunicacional*, propio de identidades marginales, en donde se profundiza en el contenido de los mensajes, y en su estructura (lenguaje icónico); se analiza el contexto en el que se producen los mensajes y el contenido que éstos transmiten; la autora enfatiza una distinción histórica importante entre pintas y graffiti, el primero se refiere a la *expresión ideológica* de *sentimientos y consignas* comunitarias o individuales, y el segundo, se plantea como una *expresión artística* (no arte). Como fenómeno comunitario urbano, el graffiti es una necesidad grupal de expresión artística. El graffiti es un suceso espontáneo y local que *no representa un movimiento social*. En este sentido refiere al graffiti como arte urbano, porque no tiene la intención de hacernos pensar. Lo antes explicado es un punto de discusión, dado que en la última década el graffiti ha permitido la expresión de demandas y la denuncia política; los casos de Oaxaca o del Distrito Federal, en donde los graffiteros han buscado la sensibilización y la reflexión de la población según Bello (2001).

El graffiti como un fenómeno histórico y comunicativo, permite la expresión de demandas, inconformidades, denuncias, y plasmar la visión del mundo desde la

identidad subjetiva de los jóvenes. El graffiti se origina en el inconsciente y, por tanto, parte de un campo simbólico dado por las experiencias del sujeto.

Para Gándara (2002), el graffiti puede analizarse desde una postura estética y cultural, pero también, desde un enfoque de la semiótica; parte de la lingüística que estudia los procesos de significación, de cómo se genera el sentido y el significado de la vida cotidiana, la semiótica permite profundizar en los discursos urbanos, claves en la realidad del grupo; partiendo de éste referente, el graffiti se caracteriza por elegir como soporte, superficies que no están destinadas a ser soporte de escritura; presenta un carácter trasgresor (del latín transgredí “pasar al otro lado”), tiene noción de espacialidad e irrumpe en lugares no legitimados (públicos o privados), es una actividad clandestina (prohibido socialmente), presenta riesgos, cuenta con valor simbólico del territorio o espacio (público o privado), el escritor de graffiti es furtivo utiliza un seudónimo (nombre grupal o corporativo), y cada sociedad tiene una percepción dominante con respecto a la práctica del graffiti que *denota relaciones de poder*. El graffiti contiene dos sistemas semióticos distintos: *la pintura y la escritura*, es decir, contiene material icónico y/o material escrito. El graffiti es un medio *de comunicación humana* ya que cuenta con elementos del proceso comunicativo; emisor, lenguaje y receptor. Según Montes (2000), El graffiti permite referir la realidad vivenciada por los sujetos y la vida espiritual del hombre.

El *graffiti es un acto lúdico*; cuando el graffitero se arriesga a fracasar; El juego permite la construcción de “mundos posibles”, es tener la posibilidad de un mundo diferente, del acceder azaroso del deseo, cuyo signo es la heterogeneidad, la diferencia; el juego no se propone transformar nada, no hay una actitud propositiva. En el mundo globalizado el juego aparece como una actividad inútil (sin dividendos) pero necesaria para conservar el *equilibrio psíquico y mental del sujeto*, se despega la capacidad creativa que tiene como finalidad inscribir un sentido en ese vacío de sentido, crea, proyecta y descubre, explica Ho Sugiyama (2002).

Según Silva (1988) describe al graffiti como el resurgimiento de una expresión callejera, que ha cobrado fuerza en la urbes de América Latina, que ha rebasado al mural tradicional, con *mensajes con contenidos diversos*, a una forma de respuesta al acontecer *social y político*. El graffiti es una forma de comunicación que permite la expresión de ciertos sectores sociales, también es un recurso estratégico que posibilita manifestar la presencia real y representativa de un grupo social:

El graffiti como acontecimiento de comunicación, marginal, anónimo y colectivo, no solo viene aumentando su frecuencia, sino que además registra notables transformaciones estructurales: de una producción ideológica dominada por organizaciones políticas (...) se evoluciona a otra producción de perspectivas poéticas con fuerte acento en la cotidianidad, de motivación personal y (...) uso de la figura sobre la palabra (Silva, 1988, pág. 18) .

Silva (1988) explica que el graffiti es un acontecimiento *gráfico comunicativo*, el cual irrumpe como una acción territorial de un sector geográfico específico, con la existencia de “influencias interregionales o internacionales”, el graffiti tiene tres “usos”:

- Que informa o contra informa, posee códigos verbales que restan importancia a la forma.
- Mixtos en los que la palabra rivaliza con las imágenes, posee una relativa igualdad estética y lingüística.
- De confrontación icónica, produce un efecto estético que permite el divertimento o un estimulante efecto visual.

### 2.9.2. La función y significación del graffiti

Iniciaremos este apartado explicando el graffiti, es parte de un género musical denominado Hip-hop, para Anaya (2002) está integrado por cuatro elementos: graffiti, deejaying o turntabling, rapping o Mcíng, y b-boying:

- Graffiti es la expresión gráfica.
- Deejaying o turntabling es la mezcla y creación musical por medio de tornamesas.
- Rapping o mcíng es la manifestación verbal del movimiento, que se caracteriza por la improvisación y la composición en verso.
- B-boying es un lenguaje corporal, un baile acrobático (break dance)

El graffiti tiene dos funciones básicas: la función de “comunicar” (como código lingüístico), y la función estética (conseguir una impresión visual). Como medio comunicativo el graffiti tiene los siguientes rasgos:

- a) Forma de expresión, las letras codificadas en el mensaje.
- b) La sustancia del contenido, la manera en cómo una colectividad hace pertinente un significado.
- c) La sustancia del contenido, se refiere al contexto (circunstancias concretas) en los que se expresa los límites simbólicos de una comunidad cultural.
- d) La materia del significante, son las paredes, colores, pigmentos, brochas, pinceles, plantillas, etc.

Para Silva (1988) en las sociedades actuales (modernas), el graffiti tiene un significado discriminatorio, expresan lo reprimido, ensucian las paredes, según Figueroa (2006), añade que se manifiesta como señal de primitivismo,

subdesarrollo, degeneración, antisociabilidad, como hostilidad frente al progreso, frente a la modernidad, un ataque a la civilización y a su retórica del orden, la pureza y la verdad, pero también como algo corrupto, tóxico, narcótico, excesivo, confuso, caótico, delirante, demente, sexual o absorbente, exótico, en síntesis una práctica *espontánea y transgresora*. En este sentido los jóvenes de todas las épocas han generado y buscado su identidad. El graffiti es transgresor dado que implica un actuar, una intención, voluntad, compromiso y rebeldía. La eficacia comunicativa del graffiti permite la expresión de consignas, posturas políticas, poesía, la vida cotidiana y motivaciones personales.

Para Silva (1998) el graffiti como medio de comunicación tiene los siguientes rasgos:

- Marginalidad: son mensajes que no es posible someterlos al círculo oficial por razones ideológicas.
- Anonimato: se mantiene en reserva la autoría, ya sea de organizaciones o grupos, que mediante su reconocimiento buscan proyectar una imagen pública.
- Espontaneidad: es algo previsto o imprevisto en donde se aprovecha el momento.
- Escenidad: la designación del lugar, el diseño, los materiales, los colores y formas son concebidas como estrategias para causar impacto.
- Velocidad: se basa en la idea de no gastar mucho tiempo.
- Precariedad: los materiales generalmente son de bajo costo y acceso.
- Fugacidad: se distinguen por su duración efímera, su impermanencia.

Para Gandara (2002), el graffiti es un objeto “exhibicionista”, puesto para que lo miren, por lo que existe un destinatario, y un proceso de selección para el destinatario, de acuerdo con Gándara, el graffiti contempla los siguientes elementos:

- Elección de lugar.
- Utilización de códigos interpretables por determinados grupos (hipercodificación y hipocodificación).
- Elección de la tipografía y tamaño de letra (la relación de la distancia con respecto al mensaje que facilita o dificulta la lectura).



### 2.9.3 La autoría

Según Gándara (2002), la autoría como la referencia a la persona física y a la descripción, es decir, el nombre asociado a una obra, el rol que cumple una firma, se dan proceso de denominación y de reconocimiento de identidades individuales y colectivas. Para los jóvenes graffiteros como “El Cien Fuegos”, “Lupus” y los crews “2HRA” y el “Coyote Hambriento”, la firma establece el reconocimiento de los otros, y una huella identitaria, la demarcación territorial, cumple con la función de asignar una categoría al lugar del locutor; algunos graffitis incluyen el nombre y la fecha de elaboración, en donde se imprime la huella de la propia existencia y la voluntad de perdurar. El grado cero de la autoría dice la autora, son casos menores y cumplen con la función de buscar una instancia enunciativa general, colectiva, que piensa el mundo desde un saber más allá del individuo y que no se discute. El graffiti es un objeto exhibicionista explica Gándara (2002) puesto para que todos lo miren, por lo que, existe un destinatario, y un proceso de selección para el destinatario:

- Elección de lugar.
- Utilización de códigos interpretables por determinados grupos (hipercodificación y hipocodificación).
- Elección de la tipografía y tamaño de letra (la relación de la distancia con respecto al mensaje que facilita o dificulta la lectura).

Entre los jóvenes graffiteros la firma y la obra pueden ser *encimados* (borrados), por otros graffieros, sin embargo, los graffitis de mayor calidad tienen más permanencia, pese a su carácter efímero. Por ejemplo, Graffiteros como “Humo”, “Lupus” y “El Cien Fuegos” han sido convocados para realizar graffiti-mural en espacios públicos (El edificio municipal, en el faro de Oriente, y en auditorios).

### 2.9.4. Tipología del graffiti

En el medio electrónico denominado Tipos de.com.mx ( 2011), se explican diferentes tipos de graffiti, los más conocidos son: *Wildstyle* son formas complicadas, en tercera dimensión, caracterizadas por flechas picos y curvas. *Model Pastel* es una tendencia de graffiti en tercera dimensión, que utiliza colores degradados (se elimina el brillo). *Tags* son la firma del autor (writer), *Bubble Letters* son letras gruesas y de forma redonda. *Dirty* son letras deformes con colores poco atractivos, que parece sucio. *Throw ups* son letras con forma de burbuja en un color, contorno de color distinto. *Block Letter* son letras grandes y gruesas, con relleno legible y sencillo. *Personajes*, éstos acompañan a las letras en los graffitis. *Iconos*

son derivaciones de los personajes, pero son más esquemáticos y simples. *Abstracto* son formas complicadas, difíciles de entender, poco concretas.

Clasificación del graffiti de acuerdo al espacio, según Gándara (2002).

- Los realizados en espacios externos, expuestos a la mirada pública en calles, ventanas, cortinas, puertas, árboles, etc.
- Los de “puertas adentro” realizados en ámbitos cerrados; como los realizados en los baños, interiores en medios de transporte, mobiliario, aulas, etc.

Para Gándara (2002), los graffitis se clasifican de acuerdo al corporativismo en:

- Inscripciones “no corporativas”, son espontáneos, y anónimos, no surgen de una acción gremial o partidaria, nacen de la expresión individual o colectiva, sin intereses corporativos.
- Inscripciones corporativas, efectuadas por alguna institución o grupo en forma premeditada con fines de propaganda; el caso de las pintas de partidos políticos u otras organizaciones gremiales.

Según Gándara (2002), la diferencia básica entre los graffitis corporativos y los no corporativos, es que en estos últimos la creatividad y la espontaneidad tienen lugar preponderante y se busca la ambigüedad o la oscuridad del contenido.

### 2.9.5. El graffiti de Nezahualcóyotl

El graffiti de Nezahualcóyotl es un medio comunicacional y una expresión artística de jóvenes en situación marginal, y de exclusión social, con una tendencia contracultural dado que representan escenas de la vida cotidiana, en la cual denuncian, expresan consignas e incluso denotan posturas políticas, “Cien Fuegos” expresó su adhesión a algunos movimientos sociales, y el crew 2HRA representaba en el graffiti y en la letra de sus composiciones de *rapping* o *mc*, que es manifestación verbal compuesta en verso. El graffiti en Nezahualcóyotl ha ganado territorio en espacios públicos, dado que sus autores se han encargado de buscar paredes (para realizar graffitis-mural), generando espacios de tolerancia para los graffitis. Aún se siguen realizando eventos (nacionales e internacionales) para graffitear paredes, patrocinados por marcas de pintura, por los gobiernos (a través de las casa de cultura, centros de artes y oficios, etc.).

El graffiti de Nezahualcóyotl tiene rasgos locales, nacionales y transnacionales, describir cuales son, esto es, por un lado, las temáticas del graffiti (en caso de que sea un graffiti mural), representan la vida cotidiana de la localidad, pero también los conflictos nacionales (principalmente hace referencia a determinados movimientos sociales o posturas políticas de alcance nacional), la referencia a temáticas transnacionales es menos frecuente, pero existe. El graffiti de Nezahualcóyotl es eminentemente lúdico, ya que la descarga de la pulsión de vida (cuando crea) y pulsión de muerte (cuando sale a las calles a enfrentar el riesgo), se genera cohesión grupal sobre todo hacia el interior del crew. El graffiti es en esencia transgresor, en ese sentido, la transgresión es parte de la resistencia y es una forma de resistencia, esto es: un espacio donde se manifiesta la disidencia social como una forma de transformar la realidad, ya que estos espacios no existen, (Alvarado, et. Al, 2012)

### 3. Metodología y análisis de testimonios.

#### 3.1. El objeto de estudio en trabajo social.

Todo conocimiento es una necesidad social, y en este sentido, hay dos caminos para las ciencias sociales: a) como ciencia humana, b) como generadora de conocimientos científicos, en sus orígenes, el trabajo social se centró en la atención a los pobres (asistencialismo), en el cual controlaba y organizaba la caridad, posteriormente, aparece la necesidad del conocimiento de la *realidad*, entendida como un todo interrelacionado, en constante movimiento y transformación, es un proceso que permite alcanzar un conocimiento profundo, en esta fase se da la profesionalización de la asistencia social, según Castro (2014).

Cuando aparece la industrialización, la sociedad se complejiza, entonces el trabajo social contribuye a mejorar el nivel de vida de los obreros (trabajadores) pero también apoya al sistema, es un papel dialéctico por un lado está la conquista de los trabajadores en el nuevo orden social, en contraposición a su papel como agente de control social, Vázquez (2016). Entonces el trabajo social se centra en las *necesidades y/o problemas sociales*, los problemas como situaciones de malestar, carencia o necesidad, son históricos y tienen manifestaciones múltiples. Estos problemas están ligados al saber empírico, el conocimiento que procede de la experiencia: reflexión (experiencia interna) o sensación (experiencia externa), estos se pueden abordar desde un enfoque individual, grupal y/o comunitario, Evangelista (2012).

Para la presente investigación el objeto de estudio, entendido como lo que queremos saber sobre un tema, situaciones o fenómenos de interés, que el investigador detecta en su contexto, supone pasar de la descripción socio-histórica, a un planteamiento teórico-conceptual, en el presente trabajo de investigación, el objeto fueron las identidades juveniles, sus procesos de construcción y de expresión comunicativa a través del graffiti, en este mismo sentido, los procesos de construcción de las identidades son complejos y complicados, tienen una carga social e histórica que las define, sin embargo también existe la subjetividad como un filtro de la realidad existente, desde allí las personas interpretan el mundo y le dan sentido, los significan. Ahora bien, el objetivo del presente trabajo de investigación fue: *identificar los procesos de construcción de las identidades juveniles que practican el graffiti, a través del discurso y la producción de la obra*, nuestro acercamiento a los jóvenes y sus prácticas culturales como una forma de expresión comunicativa transgresora, disidente, de resistencia social, criminalizada y estigmatizada, como formas de vida no digna en un contexto neoliberal.

Explica Sautu (2005), que el acercamiento al objeto de estudio fue a través de los paradigmas científicos, entendidos como realizaciones científicas universalmente reconocidas, que proporcionan durante cierto tiempo, modelos de problemas y soluciones a una comunidad científica, los paradigmas utilizados fueron de tipo mixto (desde el enfoque hermenéutico y positivista), en este sentido el trabajo de investigación se caracterizó aproximarse a la realidad subjetiva y múltiple, en la que el investigador está inmerso en el contexto de interacción y asume que sus valores forman parte del proceso del conocimiento y reflexiona acerca de ello, y por otro lado el investigador (desde en enfoque cuantitativo) y el objeto de estudio (objeto) toman distancia necesaria para alcanzar el conocimiento, el investigador se desprende de sus propios valores.

### Etapas de la investigación.

No	Fases	Actividades
1	Planteamiento del problema. <ul style="list-style-type: none"> <li>• Revisión de la literatura.</li> <li>• Definición de problema.</li> <li>• Elaboración del diseño de investigación.</li> <li>• Inmersión en el campo.</li> </ul>	Formular el planteamiento. Elaborar objetivos y preguntas de investigación, justificación y viabilidad. Elegir el campo. Entrar al campo.
2	Muestreo cualitativo. <ul style="list-style-type: none"> <li>• Selección de casos.</li> </ul>	Definir casos iniciales, espacio-tiempo del universo. Tipo de casos. Criterios de inclusión y selección de casos.
3	Recolección y análisis de los resultados. <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análisis de datos.</li> <li>• Validez y relevancia.</li> </ul>	Elaboración de guías de entrevista. Realización de entrevistas a profundidad. Analizar los datos. Generar conceptos, categorías, temas fundamentados en los datos.
4	Reporte de investigación	Revisión del trabajo para su presentación.

Fuente: Elaboración propia.

### Población y criterios de inclusión.

Para la selección de los casos, se buscó que los informantes fueran personas que, en algún momento de su vida, hubieran realizado graffiti (legal o ilegal), y que eran representativos para los colectivos de artistas de Nezahualcóyotl, o reconocidos en su barrio, en este sentido algunos informantes actualmente son artistas plásticos (trabajan con diferentes materiales: pintura, piedra, basura reciclada, etc.) y están vinculados a varios colectivos, pero también trabajan de forma independiente. Los criterios de edad y sexo no tuvieron mucha relevancia, dado que la mayoría de practicantes del graffiti son hombres, en este sentido había un número reducido de mujeres que lo practicaban y no se entrevistó a ninguna, porque no se contactó a nadie, en cuanto a la edad, ya que al momento de la realización de las entrevistas se les eligió por su experiencia y trayectoria.

## 3. 2. Análisis de los testimonios.

### 3.2. 1. Técnicas e instrumentos y métodos de análisis de las entrevistas a profundidad.

Según Sautu (2005), la entrevista a profundidad es una técnica de producción de datos, que permite conocer la perspectiva de los actores sociales, es una conversación sistematizada, que obtiene, registra y recupera las experiencias de los sujetos, para lo cual se preguntó sin esquema fijo, también se grabaron las entrevistas en video, con previa autorización de los informantes, por otro lado, la presente investigación se realizó en el periodo de 2007 a 2016.

Entrevistas realizadas en la investigación (2007 a 2016).

No	Personas clave (informantes).	Año de la entrevista.
1	Cien Fuegos y Lupus.	2007
2	Crew Hip Hop Revolución Africana.	2010
3	Crew el Coyote Hambriento.	2016

Fuente: Elaboración propia.

Fue necesario entrevistar a las personas clave hasta en tres ocasiones, las entrevistas se llevaron a cabo en los espacios elegidos por ellos (estudios, restaurantes o calle), esto con la intención de generar cercanía y confianza con el entrevistador.

A continuación, se expone una reflexión crítica del contenido de las entrevistas realizadas, esto nos permitió acercarnos a la subjetividad de los informantes, la comprensión de estos “universos”, permite ingresar al campo simbólico y tener un panorama de este fenómeno urbano (el graffiti); en el anexo A, se presentan las transcripciones completas de las entrevistas de las cuales analizamos los aspectos más relevantes; esta es una reflexión acerca de los jóvenes graffiteros del municipio de Nezahualcóyotl, basándonos en el análisis de los discursos (el uso del lenguaje como medio de interacción en el contexto). Estos discursos nos permiten reconocer los comportamientos de integración y diferenciación de los sujetos, reconociendo su identidad, la misma que es definida por el contexto histórico y por el conjunto de interrelaciones de los actores sociales.

Cada uno de estos actores sociales manifiestan sus visiones del mundo, esperanzas y desesperanzas, revela las situaciones a las que se enfrentan, nosotros descubrimos sus significaciones acerca del mundo y el graffiti; sus discursos son masculinos, hay que señalar que no existen testimonios de las féminas, dado que a pesar de que el el crew 2HRA, si había una mujer (Jay), ésta

no graffiteaba, sin embargo, hay que destacar que si hay mujeres graffiteras, éstas son muy pocas, y no se contó con la presencia de alguna; entre otros motivos, porque la calle se significa como espacio de lo masculino.

Este trabajo de investigación es un esfuerzo por analizar la categoría de subjetividad y su curso de vida. El levantamiento de la información se realizó durante el año 2007, 2010 y 2016. La elección de los casos se basó en la relevancia en el mundo del graffiti, en opinión de los graffiteros, la relevancia se centra en la calidad de la obra y el reconocimiento de los iguales: manejo del color, forma, estilo, técnica, que atrape la mirada del otro, que cause admiración. Diversos sucesos históricos contextualizan las vivencias de los actores, no es posible detallar cada aspecto, sin embargo, éste es un intento por delinear y explicar los aspectos generales y su imbricación con la experiencia vivida de los sujetos.

Las entrevistas a profundidad se realizaron en los espacios elegidos por los graffiteros (sus estudios, restaurantes o la calle), esto permitió mayor “cercanía”, en función de la disponibilidad de las personas.

Los casos seleccionados fueron cuatro: Javier Campos, el “Cien Fuegos”, “Lupus”, el Crew Hip Hop Revolución Africana “2HRA” y el crew “El Coyote Hambriento”.

Javier Campos el “Cien Fuegos” es un artista plástico independiente, nació en Nezahualcóyotl en la década de los años 60’s, fue un niño en situación de calle donde expresó su gusto por el arte, y su deseo por pintar, se formó artísticamente de manera informal, ha practicado diferentes técnicas pictóricas como el óleo, pastel, acrílico, incluyendo el graffiti.

Como muralista ha presentado sus obras en Toulouse (Francia), y ha recorrido Alemania, Italia, participando en la elaboración de cuadros y murales con motivos mexicanos. También participó en la elaboración de murales en los movimientos: “Zapatistas” y “El movimiento de resistencia de San Salvador Atenco”. El “Cien Fuegos” es reconocido por otros artistas de Nezahualcóyotl.

Miguel Ángel Rodríguez Hernández “Lupus” nació en Nezahualcóyotl, en la década de los años 70’s, sus estudios básicos los realizó en ciudad Nezahualcóyotl, es egresado de la Academia de Arte “La Esmeralda” del Instituto Nacional de Bellas Artes, fue el fundador del colectivo de arte urbano “NezaArteNel”, quien ha participado en la Universidad Politécnica de Valencia España en 2007 con sus murales, fueron los ganadores del logo del “Ajolote” para La Fábrica de Artes y Oficios (Faro de Oriente).

El crew Hip Hop Revolución Africana “2HRA”, estuvo integrado por: Jorge (Jacko), Adrián (el Fuerte), Arturo (el Harto), Nelly (Jay), fue un colectivo de Nezahualcoyotl,

conformado por cuatro integrantes, en edades comprendidas entre los 18 y 21 años de edad, que practicaron el graffiti, la mayoría eran hombres, sólo la esposa (Jay) de Jorge (Jacko) participaba porque era incluida en las actividades (como acompañante), debido a que los demás integrantes no incluían a sus parejas. Se reunían con frecuencia para convivir y mantenían lazos de solidaridad cuando tenían problemas emocionales y económicos, principalmente.

Del crew “el coyote hambriento” sólo se entrevistó a dos de sus integrantes; Player de 22 años de edad, y el Nefasto (mosgor) de 23 años de edad, el crew estaba conformado por cinco personas (se desconoce el nombre de los otros integrantes), hasta el momento de la entrevista el crew estaba activo; realizaban graffiti legal e ilegal. Este crew es originario de la colonia el Sol, en el municipio de Nezahualcoyotl; inicialmente el crew se llamó The Children´s heat (niños con odio), posteriormente, cuando cambió el nombre al “el coyote hambriento”.

Es importante señalar que en todos los casos; “Lupus”, el “Cien Fuegos”, “2HRA y el “Coyote Hambriento”, están presentes la clase social, la pobreza, el estigma, la marginalidad, la discriminación y la exclusión. En el caso de “Lupus” y el “Cien Fuegos”, trabajan de manera independiente, elaboran murales (que les pagan o series pictóricas que son vendidas en las exposiciones. Los integrantes de los crews (“2HRA” y el “Coyote Hambriento”) trabajan en oficios o actividades informales, vendedores ambulantes en el metro (vagoneros), rotulistas, etc. actividades que les permiten vivir al día.

Método de procesamiento y análisis de las entrevistas a profundidad.

Después de obtener la información recolectada de las entrevistas, se realizaron matrices para analizar la información, se clasificó la información y ordeno de acuerdo con las variables, cada variable fue un tema de análisis (consideradas como ejes para la investigación), posteriormente se sistematizó la información. A continuación, se presentan los principales ejes de la investigación: neoliberalismo, globalización y jóvenes graffiteros, la identidad, la pared metáfora de la identidad graffitera, la familia y el crew, el graffiti mural, la calle como espacio público en la ciudad, el perfil artístico de los graffiteros, la condición del artista en Nezahualcóyotl. A cada eje se le realizó un análisis teórico para integrar conceptos, ideas y argumentos que permitieran cumplir con el objetivo de la investigación.



### 3.2.2. Neoliberalismo, globalización y jóvenes graffiteros

El neoliberalismo como sistema económico y político, defiende los intereses de la propiedad privada, las consecuencias más devastadoras de este sistema se ven reflejadas en los países llamados periféricos (en vías de desarrollo) principalmente, situaciones como: la pobreza, el valor de monetario sobre la devaluación de lo humano y la vida (sociedad de consumo), en los movimientos sociales emergentes y disidentes de los jóvenes, el graffiti aparece como protesta o denuncia. Estos jóvenes reclaman su exclusión del “mundo” (neoliberal), no tienen acceso a oportunidades económicas, laborales, culturales, los jóvenes graffiteros “crean su propio mundo”, un mundo posible habitado por la los deseos, la imagen y la fantasía.

Las consecuencias del neoliberalismo en los jóvenes graffiteros; 1. La pobreza como situación social en la vida cotidiana de los jóvenes, se hace evidente, esta situación implica la desintegración familiar, la salida de los integrantes a lugares lejanos para trabajar y la inversión de periodos de tiempo prolongado para desplazarse a los centros de trabajo, el cuidado de los miembros más pequeños de familia por los hermanos mayores, son consecuencia de la pobreza. Otro aspecto es la inasistencia escolar de los menores, dado que una prioridad es la alimentación, así también, la expulsión del hogar hacia la calle, como una forma de autoemplearse (trabajo infantil), o estar en la calle por ocio (tiempo libre), también implica la negación de posibilidades para acceder a otro “modo de vida”, así como, la aparición del “estigma” por parte de aquellos son pobres.

Para el “Cien Fuegos”, la condición de pobreza en su infancia, le llevó a recuperar objetos de la basura y reutilizarlos para construir juguetes, esto le permitió ser creativo, condición básica para un artista, pero también le confirma una condición de carencia material.

Pues, nació allí en la avenida Kennedy, era puro lodo; aún no pavimentaban, y se hacían los basureros, me iba a juntar cosas, y detalles para construir mis carros...Pues para jugar, me gustaban mucho los carros...me acuerdo que me iba al basurero a recoger los pedazos de carros, yo los armaba y de ahí también nació que a los muñecos pequeños les pongo sus mochilitas, como la inquietud de viajar, acampar, del amor a la naturaleza, entonces creo que fue importante para mí...yo desde niño empecé a juntar muchas cosas de la basura, como que empecé a recuperar cosas. (Cien Fuegos).

El caso de los jóvenes graffiteros del Crew “2HRA”, la pobreza les significó el estar fuera, en la periferia de la ciudad, en la zona liminal, son seres marginales, para uno de los integrantes del crew el “Coyote Hambriento”, implicó realizar un esfuerzo al ahorrar para cuando se tenga dinero suficiente, y se puedan comprar materiales para graffitear, priorizando necesidades familiares, como la manutención del hogar.

Pues no sé, de, de la misma sociedad, de la misma gente de, no sé, de Coyoacán, yo voy a la escuela hasta Acatlán incluso es otra vida, ¡¡son otras personas que dicen, vienes de Neza...!! Y haaa Yo digo que muchas veces el dinero, la pobreza, ósea llegas aquí y si te encuentras un buen de vicio, y un buen de pandillas...yo digo principalmente estamos fuera de la ciudad, estamos en los límites (Harto del crew 2HRA).

como la economía, a veces no nos alcanza ni para un aerosol, a veces como yo no... tengo a mi esposa, tengo a mi bebe, dejo de lado mi arte, dejo de lado hacer graffitis, sigo escribiendo, pero ahora tengo que comprar comida, tengo que comprar zapatos ósea lo que falta en el hogar, y de vez en cuando voy guardando que diez pesitos, que cinco y así y cuando veo, ya tengo para un aerosol, dos aerosoles, pero que ya no es lo mismo para cuando estaba soltero, que trabajaba y me dedicaba a esto de lleno (Nefasto del crew el Coyote Hambriento).

Los graffiteros identifican la pobreza como una forma de violencia: real de índole económica y representada, ya que los medios de comunicación masiva han conformado una opinión pública negativa, según Imbert (1992), esta violencia aparece en la vida cotidiana, es parte de la vida, esta se encuentra en los desechos (producto de una sociedad consumista), en las adicciones, las pandillas, pero la más significativa es cuando aparece el hambre como un exceso, el hambre evidencia lo negado, es el vacío, todo lo sacrificado y lo no recibido, el hambre lo es todo. El sujeto en pobreza deja de ser el prójimo, por eso se tolera, existe como algo abstracto y anónimo, se convierte en un objeto, cuyo dolor es reducido a la indiferencia o el abandono, explica Zizek (2009).

En la televisión pasaban puras tonterías de mucha violencia, todo el día caricaturas, que en realidad no aportaban mucho...lo que pensábamos en ese momento era que íbamos a comer mañana, porque comíamos mucho café con bolillos, de hecho, una ocasión no teníamos que comer, mi hermana fue a comprar bofes de res que no me gustaban, pero creo que de allí me enseñé a comer de todo y asistí a la escuela (Cien Fuegos).

2. En el sistema neoliberal el graffitero y el graffiti se convierten en mercancías; fluyen en el entramado del sistema económico, nada solo dinero, afirma Kurnitzky (1938) cuando el dinero es lo único importante, el dinero se convierte en el único medio y fin en sí mismo. Este proceso el de convertirse en mercancía (participando en el intercambio comercial) es denominado “desembolización”, se despoja o desmantelan de las cargas simbólicas que existen en el intercambio (cargas morales, tradicionales, trascendentales, etc.), quedando solo el valor monetario de la mercancía, que tiene como fin su libre circulación.

Los graffiteros no escapan a esta lógica de la sociedad de consumo, al ser “mercancías”, en este caso los gobiernos locales, los grupos políticos, o grupos comerciales (como la marca de pintura Montana), compran o usan a los jóvenes graffiteros en eventos proselitistas y comerciales, a cambio algunos graffiteros

esperan su reconocimiento en “dinero”, ganancias en especie: las “latas” para graffitear, un puesto en el gobierno local, por ejemplo, como director de una casa de cultura. Sin embargo, también esperan que los gobiernos u organizaciones civiles les financien proyectos, a pesar de que no exista la seguridad de que éstos concluyan. Pero también, existen los grupos de poder en el arte, o las estructuras gubernamentales que concentran los flujos de las “obras” y los “artistas” como mercancías:

Neza Arte Nel es una negación de lo que no queremos, en este caso, el mainstream, el arte de los grandes corredores comerciales, galerías, museos(..) Así es, una línea comercial, lo que comentaba, una línea de mercado, heee lo que le sucede a los artistas de rock, empiezan con un espíritu muy libre, ya cuando los atrapa el mercado, pues acaba haciendo lo que el mercado les dicta, salvo honrosas excepciones, entonces lo mismo sucede con el mercado del arte, también salvo honrosas excepciones...Si, el graffiti tiene su propio mainstream, hay súper estrellas, tiene todo un sistema de revistas, de blogs en la red de eventos que se realizan a nivel global de festivales de graffiti, por ejemplo, las estrellas del graffiti son gente de 50 años casi 60, la old school (Lupus)

Kurnitzky (1938), explica que el mundo donde solo importa el dinero, está el egoísmo como motor psíquico esencial, el dinero tiene bases pragmáticas (como medio de intercambio) y religiosas, materializa simbólicamente el sacrificio (encarna sacrificios materiales, trabajos servicios), por eso el dinero esta libera del sacrificio; porque puede comprarlo todo, lo que importa en el dinero rápido es: vender-comprar- vender. En México, el dinero puede obtenerse a través de la corrupción.

Para “Lupus”, la corrupción como forma relacional entre el gobierno y los graffiteros es decadente y corrupta, los gobiernos son despreocupados hacia el ciudadano, no realizan inversión en los jóvenes (por ejemplo, en educación y cultura), sin embargo, algunos gobiernos (de izquierda) cedieron espacios para sus propuestas de arte mural. Para Gibler (2011) uno de los principales problemas de México es la “corrupción” los sistemas: político, militar, policial, de nuestro país obtienen grandes ganancias económicas. Las instituciones gubernamentales entonces generan condiciones para la generación de criminales; “capos”, gobernadores autoritarios cuyos actos no son juzgados, políticos que van en contra de los intereses comunes, etc.

Se iba a pintar lo de 25 kilómetros de lineales (...) el metro férreo, fue una noticia que le dio la vuelta al mundo, diarios japoneses, franceses; Cuando llego el Bejaranazo,(se ríe), el director, pues salieron, desocuparon de volada la dirección del metro, y la asociación que nos iba a financiar que era la de “Amigos del metro”, también se fue, entonces ya no hubo financiamiento para el proyecto, o sea era gente que de alguna manera tenía un nexo con esa situación, con Bejarano (Lupus).

Para “Cien Fuegos”, los graffiteros se han corrompido por culpa de los gobiernos, quienes los utilizan para sus fines políticos, asimismo, los graffiteros pretenden

obtener ganancias individuales (económicas, o de privilegios de los gobiernos), también aclara que algunos artistas viven en la pobreza:

Vivimos una vida muy miserable, muy fatal, porque al que vende, le va bien, el que no vende pues le va mal, pero yo creo que la enorme satisfacción del artista, es que haga sus cosas en esta vida, que pueda hacer lo que quiso hacer, y no esperar a que se la vayan a comprar, o que se la vayan a reconocer (la obra), aunque muchos ambiciosos quieren y anhelan ser reconocidos, tener fama, y mucho dinero. En ocasiones no tienen ni para materiales, tienen mucha obra que han hecho y no la han vendido, no los aceptan ni en las galerías, entonces ahí se ve una miseria, o están comiendo nada más, o medio comiendo, no están comiendo bien, creo que el artista debe comer dignamente, para pensar bien, para poder crear y tener buenos materiales. (Cien Fuegos)

Para Zizek (2012), esta concepción del *comer* nos remite al *ciclo eterno del ser*, desde una cosmovisión religiosa, fundada en el ciclo de la *cadena alimenticia*, las cosas superiores matan y comen/consumen a las inferiores, en esa lógica los sacerdotes (pactan con las divinidades) están en la cima, le siguen los reyes guerreros (mantienen el poder), los productores (proporcionan alimentos y condiciones para la vida) y finalmente los parias, quienes se ocupan de los excrementos, de los restos de la vida en descomposición. Por lo tanto, para “Cien Fuegos” el artista vive como un “paria”, sin embargo, tiene la firme creencia que deberían de estar “comiendo dignamente”, como un rey, deben ocupar el lugar que les corresponde. “Cien Fuegos” es un artista cuyas obras representan sus facetas de la vida y su visión del mundo (micro visión). No escapa de la lógica del mundo neoliberal y global, sin embargo, se mantiene con actitud rebelde y de resistencia, es un disidente.

3. La conectividad (capacidad de estar conectado y cercano a otros). En el caso de los jóvenes graffiteros, han vivido este proceso acelerado de los avances tecnológicos y el desarrollo de la conectividad por medio del internet, principalmente. El estar cercano al otro en la década de los noventa, implicaba estar de manera presencial (estar físicamente), posteriormente, se puede estar conectado gracias a las redes sociales (Facebook, Twitter, Instagram, etc.)

“Lupus” afirma que el graffiti es un estilo estético urbano, un fenómeno que inició como una moda y luego se hizo global, gracias a los mismos graffiteros quienes lo extendieron primero llevando a los lugares de origen, y después se extendió, gracias a los eventos realizados en México.

Se empezó a dar como la moda por ahí del año noventa y cinco, es cuando entra el graffiti más fuerte en México, los primeros experimentos se dieron bajo el patrocinio olvidado del PRI con el CPJ el Consejo Popular Juvenil aquí en Neza, traen graffiteros de Nueva York y de Los Ángeles para dar un taller de graffiti de enseñarle a los jóvenes de aquí de Neza el graffiti, ahí aprende lo que es el fly, ahí aprende lo que es el sketch que son ya como los

representantes, los ancianos del grafiti, están en los 45 y 40 años, entonces esa generación aprende directamente del oficio de graffiteros de Estados Unidos. (Lupus)

Para los jóvenes graffiteros del Crew 2HRA, y otros crews, el mundo está ligado al avance tecnológico, al mundo como mercancía móvil, así se comunican con otros y obtienen información:

Ahorita el internet ya es la herramienta... (Harto)

Me acuerdo que el harto y yo, conseguíamos los casetes (...), uno se alocaba con las rolas de molotov no, decía no eso es rap, y a huevo, y como que te llamaba la atención (Jacko)

Esa música de antes...A mí me gusta, yo si la sigo escuchando, no, así como antes, pero es como un recuerdo, con eso empecé y la neta tiene años que escuché un casete. (Harto)

Ahorita ya está más a la mano todo, ya es más accesible, y antes no...estaba bien cabrón escuchar uno (se refiere a discos raros), ¿Antes?, pues no sé, no llegaban. ...Por lo mismo de que no era una música muy comercial, pues no era tan fácil que llegara... (Jacko)

4, El sometimiento del cuerpo o su liberación. Para Anders (2007), el ser humano desprecia su propia humanidad, porque posee un cuerpo dócil, un cuerpo biopolítico, el cuerpo sometido a los mecanismos y cálculos del poder, (Agamben, 2010), el hombre posee entonces un cuerpo cosificado (tiene un uso y una función), el “mundo moderno” (empieza fuera del cuerpo humano, es eso en lo que estamos) es el mundo de las maquinas; éstas funcionan con precisión y refinamiento, en éste mundo los hombres se convierten en “productos mercantiles” (mercancías necesarias, deseables, superfluas, asequible o inasequibles solo si son compradas).

En este mundo maquinal los acontecimientos del mundo “real”, son seleccionados y tratados para después ser presentados en un aparato (la televisión y la radio), el hombre ya no escrutina al mundo; ya no lo reconoce con atención y exactitud: “El mundo exterior, oculta al mundo exterior” (Anders, 2007, pág. 48). Las consecuencias de este tipo de mundo son:

- a) Cuando el mundo viene a nosotros y no de forma inversa, quedamos “fuera del mundo”, nos convertimos en sus consumidores, el mundo se convierte en una prisión.
- b) El mundo que nos llega es fantasmagórico; porque esta medio presente y medio ausente a través de imágenes.
- c) Somos dueños de ese mundo maquinal (similar al divino), podemos apagarlo o encenderlo.
- d) Estas condiciones generan un mundo silente, y la condenación a la servidumbre.

- e) Somos espectadores del mundo, no podemos actuar en él.
- f) El mundo es una mercancía móvil, puede ser llamado en cualquier parte, perdiendo su posición espacial e individualidad.
- g) El mundo es confundido entre ser y parecer, entre realidad e imagen.
- h) La percepción del mundo entonces es idealista (el mundo es una representación, producto de mi actividad subjetiva, Camus le denomina universo)

El mundo es un mundo alienado es el mundo de las sociedades conformistas, en el cual no tolera a los inadaptados, pero genera millones de personas “dóciles” que funcionan en el sistema (los adaptados), los cuales tienen la ilusión de la libertad:

- a) Cuando más completo es un poder, más mudas son sus órdenes.
- b) Cuando más muda es una orden, más natural nos parece nuestra obediencia.
- c) Cuando más natural nos parece nuestra obediencia, más segura nos parece nuestra ilusión de libertad.
- d) Cuando más segura es nuestra ilusión de libertad, más completo es el poder.

Pero la alienación se da en su psique; la alienación es la legislación o regulación por otro en mí, manifestada en el inconsciente; el inconsciente como discurso del otro (puntos de vista, deseos, expectativas), son las significaciones asignadas: “el sujeto está dominado por un imaginario vivido como más real que lo real, explica Castoriadis (2013), todo nos vienen de fuera, nacemos en un mundo dado. En oposición a la alineación se encuentra la autonomía; es el discurso que está en mí y me domina (mi propio discurso), no es la destrucción del discurso del otros sino su reelaboración, la autonomía es una relación con el otro como alteridad (la condición de ser otro).

Los jóvenes graffiteros no se ven como máquinas, rompen el sometimiento del cuerpo, se liberan, usan su cuerpo para trepar paredes, sienten la adrenalina, para sentirse vivos, y no ser atrapados en un sistema en donde ya todo está dado: todo está regulado y no hay posibilidades. El sentido de vida de estos jóvenes es una dualidad: la vida por la vida misma, la “creación” y la muerte se conjugan, por un lado, está el riesgo al que exponen sus cuerpos, al trepar paredes y edificios altos, para graffitear o pasar sobre rieles del metro por las noches.

Entonces aparece la disidencia como un acto de resistencia marginal, hacia la realidad, al poder, la sociedad.

Llega un momento en que las urbes se vuelven inhóspitas y es como cuando llegas a un cuarto que acabas de rentar y esta blanco, es frío aunque ya te cobija de la lluvia y etc. De alguna manera lo sientes inhóspito simbólicamente hablando y empiezas a calentarlo, empiezas a ponerle imágenes que son significativas, símbolos particulares. Colocas un

Cristo, colocas una virgen, colocas el retrato de tu madre, el retrato de tu novia (...) soy cristiano, soy católico (...) Porque amo a mi madre, el de mi novia igual, (ríe), cada quien pone sus símbolos que los representan pero me refiero, es a que llegas y calientas ese espacio, igualmente el joven a no tener espacio en la escuela, en la familia, el no tener espacio en el trabajo, ¿qué queda?, pues queda la calle entonces que haces, igualmente alguien que llega a pintar un cuarto nuevo, te enfrentas a la ciudad y empiezas a resignificar, a hacerla tuya, pues son nuestros jóvenes quienes están haciendo suya la ciudad, no hay espacios, hay problemas de pobreza, hay un problema de que no hay acceso a los beneficios básicos para el bienestar, pues se hace lo que se puede para estar bien, entonces para estar bien, nuestros jóvenes más o menos para llevársela, un entretenimiento resignificar la ciudad (Lupus)

### 3.2.3 la identidad

En los graffiteros el uso de la “placa” es el seudónimo (nombre falso o ficticio) que dejan en las superficies para dejar su marca, la placa es un rasgo de identidad, el seudónimo desplaza al nombre real, confiere a la vez anonimato y reconocimiento de los otros; en el caso de “Lupus”, el seudónimo lo vincula con el conflicto paterno (su padre es médico), el nombre nos conecta con lo imaginario y con nuestra propia biografía. La identidad nos remite a la dimensión psicológica del sujeto, en ella se manifiestan las expectativas y las visiones del mundo, son construcciones simbólicas de pertenencia, en el caso del graffiti estas identidades se caracterizan por su carácter liminal o marginal, periféricas (esta fuera del grupo social o en el límite), las identidades graffiteras de Nezahualcóyotl tienen una tendencia contracultural.

El primer rasgo de identidad es el seudónimo, para los integrantes del Crew 2HRA, el seudónimo los remite a su preferencia por el reggae jamaicano, cuyos orígenes están en África. La placa (seudónimo del graffitero) también evidencia la diferenciación, la distinguibilidad del resto de jóvenes.

Porque me considero así como un jugador, la vida para mi es, ¿cómo no se? hay que vivirla, hay que experimentar, yo lo tomo así como un juego, yo no me lo tomo todo muy en serio para que no me contradiga...por eso me llamo player, y acá, muchos me dicen; no pues tu eres muy sonriente, juegas mucho, pues acá te queda tu nombre...player, jugador (Player).

El seudónimo utilizado por los graffiteros remite a las significaciones que ellos asignan, en la mayoría de los casos el seudónimo es elegido por el graffitero, y otras ocasiones es asignado por los otros jóvenes con los que interactúan.

Dejar el seudónimo o el nombre del crew en las paredes graffiteadas, tiene la intención de dejar una marca personal que a pesar de ser efímera, puede quedar en la memoria; para Aries (2011), las inscripciones significan el deseo de conservar la identidad y la memoria, con el paso del tiempo el recuerdo confiere una suerte de inmortalidad; sin embargo, el nombrar una cosa nos remite necesariamente al

lenguaje, lenguaje proviene del latín *signum* que significa marcar con una señal, mediante éste se expresan la experiencias, a través del uso de símbolos, señales y sonidos: secuencias sonoras y signos gráficos; sin embargo, la emisión y el silencio son parte del lenguaje, cuando se designa un nombre se le confiere la existencia, se le determina, se anulan las posibilidades de ser otra cosa; “ Si me nombras, me niegas” (Kierkegaard, s.f.)

Mi nombre es Jorge y ¿que?...Jacko..  
Mi nombre es Nelly ..y es Jay...  
Yo me llamo Adrián y me llamo el Fuerte....  
Yo me llamo Arturo...y mi acá es el “Harto...

Los nombres son representaciones (hacer algo presente con palabras), son la existencia, lo opuesto a esto, es lo no nombrado: el silencio. En este sentido, el lenguaje es el espacio desde el cual se hace la posibilidad de existencia, y también su inexistencia, refiere Carbajal (2014). El nombre implica un lugar común (el topòs de Aristóteles, el suelo que sustenta y facilita la comprensión del discurso), por eso el nombre del crew (2HRA), al mismo tiempo que los vincula con el Hip Hop, también lo hace con el reggae, los hermanos mayores de algunos integrantes del crew, son cantantes de reggae, el nombre del crew los lanza al origen imaginario (África); y al mismo tiempo los deja fuera del mundo real ya que es preferible no pertenecer a un “ grupo o ideología”, solo pertenecen a la revolución mental de sí mismos:

Las siglas son Hip Hop Revolución Africana ... (2 HRA) ...  
Más que nada porque la raíz de la música negra es africana: el soul, el jazz, y...no es tanto la idea de decir que nosotros somos africanos... por la raíz negra de lo que es el rap, el movimiento rap de los ochentas en el Bronx...la raíz está ligada a la música negra...toda la música negra está ligada a África. Revolución por la onda de no pertenecer a un grupo o una ideología en específico...eso es precisamente es una revolución mental... (Jacko )

La magia se basa en la creencia de que el hombre puede dominar a la naturaleza de forma directa, la magia vive un mundo místico (se refiere a la vida espiritual y la contemplación de Dios), en el mundo mágico existen seres superiores al cual el hombre se somete o genera alianzas: demonios, espíritus de los antepasados o dioses; la magia es la creencia en las fuerzas sobrenaturales, son operaciones y causas que están en la dimensión de lo sacro, por eso la magia revela un mundo de posibilidades inesperadas y misteriosas, la magia es oculta, hereditaria y exclusiva, según Malinowski (1948).

El nombre está unido a la magia, el nombre secreto es símbolo de su poder, de vida y muerte sobre la criatura que lo lleva, el nombre como la magia, irrumpe el silencio: “Toda cosa, todo ser, tiene de hecho, más allá de su nombre manifiesto un nombre escondido, al cual no puede dejar de responder, ser mago significa conocer y evocar este archinombre” (Agamben G. , 2005, pág. 24).En los jóvenes graffiteros



el seudónimo significa un rasgo de sí mismo, en ese sentido, éste es mágico, pero manifiesta parte de su personalidad (identidad), es la distinción ante los otros, el seudónimo no llega a ser sagrado, sin embargo, es la conexión con su mundo imaginario y su estado emocional, significa (cuando se adquiere mucho reconocimiento) el respeto ganado y su permanencia en la memoria aunque sea breve, explica Agamben (2005).

A estos jóvenes, la ciudad les significa el hogar, el lugar donde crecieron, el lugar del origen, el lugar donde está el barrio, éste los distingue de otras personas, se distinguen por la clase social, esto le provoca una doble exclusión se excluyen y son excluidos por los otros los deferentes a ellos.

Pues no sé, de, de la misma sociedad, de la misma gente de, no sé, de Coyoacán, yo voy a la escuela hasta Acatlán incluso es otra vida, ¡son otras personas que dicen, vienes de Neza...! Y haaa Yo digo que muchas veces el dinero, la pobreza, óseas llegas aquí y si te encuentras un buen de vicio, y un buen de pandillas...yo digo principalmente estamos fuera de la ciudad, estamos en los límites. (Harto)

En sociedades “silentes” como México en el contexto actual, el nombrar las cosas implica ponerse en riesgo, morir: “La muerte anónima requiere silencio. Así, los nombres se disuelven, los hechos se derrotan, los tiempos y lugares se confunden” explica Gibler (2011). La muerte te extingue (lo que fuiste y lo que eres), la muerte es aniquilación de tu mundo y tu cuerpo dice el mismo autor; el silencio es sinónimo de muerte, de no existencia; Así tanto el graffitero como el espectador se ignoran en silencio aparente, mientras no se haga expresar el ataque a los propios límites, las paredes son la protección de las casas, separan el exterior y evitan la destrucción, refiere Canetti (2012).

Salía en la noche (a la calle), todo era en la noche, pero si, antes si éramos un tanto más de las doce, la mayoría (se refiere a los graffiteros nocturnos) se dieron cuenta que la gente no dice nada, siempre y cuando no te toque un puerco (policía), la gente ni dice nada, ni te va a decir nada, cuando no es su casa tu llegas la pintas y nomas se te quedan viendo y ni te dicen nada, y tú le sigues dando, así hay mucha banda. Pues yo siento que, si es más un poco de miedo, es que mucha gente, mucha gente está cerrada, esto de que la gente es tan cerrada, que lo ve como drogadicto, lo ve como delincuente (se refiere al graffitero), si pintar la casa de alguien es delincuencia pues si en ese aspecto la verdad si lo somos, pero de allí en fuera acabando la pinta, no le vamos a robar el celular.... (Jacko)

Para el caso de los integrantes del crew, el “Coyote hambriento”, los seudónimos que utilizan “player” y “Nefasto”, son resultado de su interacción con los otros que están en su entorno; “player”, se llama así porque él es un jugador, no se toma la vida muy en serio, “Nefasto” tenía un seudónimo previo (Mosgor) que cambió al de “Player” cuando empezó a hacer rap en el metro, porque una mujer policía le dijo que era un Nefasto, continuamente tenía conflictos con los policías.

La vida para mi es, ¿cómo no se? ...hay que vivirla, hay que experimentar, yo lo tomo así como un juego, yo no me lo tomo todo muy en serio para que no me contradiga...por eso

me llamo player, y acá, muchos me dicen; no pues tu eres muy sonriente, juegas mucho, pues acá te queda tu nombre...player, jugador... (Player)

Ese Nefasto me lo pusieron los policías del PBI (Policía Bancaria e Industrial) allá en el metro, porque siempre me encontraban y me decían tu eres un nefasto, luego la siguiente vuelta iba rapeando, ya ves como si eres un nefasto wey , no tú eres el Nefasto...y una ocasión , una chica policía me dijo tu eres el Nefasto, así se me quedó, también porque soy un Nefasto para las autoridades...

(Nefasto)

Estos jóvenes (nefasto y player), inicialmente fundaron un crew que se llamaba “Los niños con odio” (The Children’s heat TCH), posteriormente le llamaron “El Coyote Hambriento”, ya que se identificaron con el lugar que habitaban (Nezahualcóyotl), el seudónimo y el nombre del crew, están relacionados con el estado emocional de los integrantes y con su identidad subjetiva (niños con odio, o como coyotes hambrientos, niños que ya crecieron, se les acabó el odio y comenzó el hambre, se resalta el aspecto económico, su condición de sujetos en una clase social marginal, originarios de Nezahualcóyotl, el municipio del coyote hambriento. Los jóvenes se mueven entre el graffiti legal e ilegal, ambas situaciones les proporcionan diferentes “goces” (sentir placer disfrutar algo), la ilegalidad les genera adrenalina, porque planean cómo se apropiarán del espacio por medio de graffiti, en la ilegalidad “no hay límites” (Nefasto), esta condición de estar sin límites nos remite a la propia condición del inconsciente, allí tampoco hay límites según Jung (1997). Para el caso del graffiti legal, solo hay que pedir permiso y esperar que lo que se va a pintar sea del agrado del dueño de la pared.

### **3.2.4. La pared metáfora de la identidad graffitera: soltar la rabia.**

El joven graffitero tiene la intención de generar su propio discurso expresando su identidad subjetiva, se transforma en rebelde (es un comportamiento de insubordinación ante una orden), en subterráneo (escondido y excluido), o independiente del sistema de “poder” que manejan el arte (museos, galerías, etc.), o simplemente resiste (se opone), para no estar alienado, en realidad son sujetos marginales o liminares, la expresión soltar la rabia hace referencia a la disolución del límite (pared), una forma de hacerse presente mediante un acto de descarga, de protesta, una forma de anunciar la existencia. Pero también, una forma de acercarse al otro (la alteridad). Para Canetti (2012) la “descarga” (pulsión) es el instante en que “todos” quedan despojados de sus indiferencias y se sienten como “iguales”, no existen las diferencias de rango, eso es el efecto de la adrenalina. Un medio para descargar las pulsiones de vida y de muerte, la dualidad (soltar la rabia

es soltar la adrenalina), es el momento de la igualdad, no existe la diferencia explica Canneti (2012), es el reconocimiento de la existencia del graffitero.

El graffiti es una rebeldía, es también una forma de expresar lo que tú piensas, pero mediante unas pintas, no tienes que hacer un gran mural o que tu mural se explique por sí solo, para que tú digas, ha pues ese valedor quiso a dar a entender eso; hasta el simple hecho de llegar y taggear un carro, una pared, así al vale gorro, es soltar la rabia o que se yo... No siempre es una onda de protesta, también es un desahogo del ego... (Jacko integrante del crew "HRA).

El universo de los graffiteros (identidad subjetiva), está ligado a una psique creativa y el inconsciente, según Camus, (2011) plantea una reflexión profunda ¿Cuál es el sentido de la vida? Porque las razones para vivir, pueden ser al mismo tiempo razones para morir. Los hombres generan universos (espléndidos o miserables que nacen en su psique) habitados por sentimientos profundos: "Para un hombre entender el mundo es reducirlo a lo humano, marcarlo con su sello, el universo del gato no es el universo del oso hormiguero" (Camus, 2011, pág. 30). Los universos contienen una metafísica (las ideas a través de las cuales se hace inteligible el mundo de lo visible) y una actitud anímica (juicios evaluativos acompañados por emociones que desencadenan una conducta), pero en esos universos o mundos también habita lo absurdo cuando aparece el "vacío", éste es un rompimiento con la vida "maquinal" (la vida sujeta a horarios fijos, la rutina, la continuidad de una vida sin cambio), después aparece la conciencia (el despertar definitivo como el retorno al inconsciente), la conclusión es vivir o morir: "un hombre siempre es presa de sus verdades" (Camus, 2011, pág. 47).

La calle también está delimitada por paredes, *la pared* significa una frontera, un lugar de límite y un espacio para proyectar la imaginación, explica Zizek (2009). Graffitear una pared significa destruir ese límite de manera simbólica, la transgresión de espacio, la pared es un espacio de soporte y en ella se proyecta la metáfora de su identidad, el sujeto se proyecta así mismo (ver anexo B).

Bueno las calles me gustaron siempre, y para mí han sido una forma alternativa también, al expresarte en las calles, haces totalmente arte público, pero también haces un arte efímero, no va a durar mucho tiempo (Cien Fuegos).

No pues algo más que una satisfacción propia, como el que juega futbol, ¿por qué juega futbol? Porque se siente bien cuando lo hace, más bien es sentirse bien con uno mismo, no con los demás, uno hace rap, hace graff, baila reggae psss por sentirse bien con uno mismo, no con las demás personas (el Fuerte del crew "2HRA").

Para "Lupus" la pared permite el diálogo con el otro (el gobierno, otros jóvenes del contexto local o extranjero) es un diálogo visual, para "cien fuegos" la pared es la transgresión, el rechazo del sistema y la existencia del sujeto en ese espacio. Para Adrián (integrante del crew "2HRA), graffitear una pared significa el goce, la creación

misma. En este sentido, el arte y su capacidad creativa cobran gran importancia, y aparece el lienzo, como soporte de su imaginación. Así la pared, el muro, es una construcción lineal, vertical que sirve para proteger o delimitar un terreno. Desde un enfoque psicológico el muro o pared es un límite que protege el interior que puede contener la fragilidad (la familia), el “muro” expresa su permanencia (inamovible), repele la hostilidad, significa el límite de la persona, se utiliza para mantener las distancias con los otros; el hecho de utilizar un muro como soporte pictórico (en el caso de muralismo y el graffiti) muy probablemente sea el ataque a los límites (impulso de destrucción), la desaparición de las distancias, según Canetti (2013), la *disolución simbólica de la pared*. Existen claros ejemplos de muros: El muro de Berlín, el de Israel en Cisjordania, el de la frontera de Estados Unidos con México, donde se plasmaron numerosos graffitis.

En las paredes las técnicas, herramientas y materiales usadas para graffitear, son diversas, van desde el uso de pintura en aerosol, con válvulas de diferente grosor, hasta el uso de pintura vinílica, brocha, esténcil, e incluso basura (Alfredo Arcos, utiliza pedazos de ropa, muñecos, materiales residuales de metal, etc. para sus murales, aunque no se considera graffitero). El graffiti para los jóvenes de Nezahualcóyotl es una propuesta estética, que exige la especialización en las técnicas para lograr cierta calidad (sobre todo en el graffiti-mural), también es una actividad artesanal ya está hecho a mano, con técnicas tradicionales, pero también es una expresión rebelde del pensamiento, un medio de comunicación.

### 3.2.5. La familia y el crew

*La institución familiar* regula la vida social (sistemas culturales, simbólicos e imaginarios), y ofrece a sus integrantes; normas, sistema de valores y pensamientos, asignándoles un status y rol. La condición familiar se instala en la “psique” de los sujetos, pero también aparece la expresión de las relaciones sociales, transversalizadas por la cultura en contextos dados.

“Cien Fuegos” nació en el municipio de Nezahualcóyotl, en una familia de estrato económico bajo, en la década de los años 60’s, en esa década el municipio se caracterizó por su pobreza y marginalidad, estigmatizada como la ciudad de los pobres, de los migrantes indígenas, la ciudad del lodazal, de los llanos con basureros y los perros callejeros.

Pues, nació allí en la avenida Kennedy, era puro lodo; aun no pavimentaban, y se hacían los basureros, me iba a juntar cosas, y detalles para construir mis carros (el fabricaba sus juguetes)...Pues para jugar, me gustaban mucho los carros...me acuerdo que me iba al basurero a recoger los pedazos de carros, yo los armaba y de ahí también nació que a los muñecos pequeños les pongo sus mochilitas, como la inquietud de viajar, acampar, del amor

a la naturaleza (...).yo desde niño empecé a juntar muchas cosas de la basura, como que empecé a recuperar cosas. (Cien Fuegos).

En su infancia, el “Cien Fuegos” vive en una familia desintegrada, los padres están separados, su madre tiene que viajar al Distrito Federal, para trabajar como empleada doméstica y se ausenta por horas, la hija mayor deja la escuela y asume un rol maternal; limpia y cocina para la familia.

En la televisión pasaban puras tonterías de mucha violencia, todo el día caricaturas, que en realidad no aportaban mucho... lo que pensábamos en ese momento era que íbamos a comer mañana, porque comíamos mucho café con bolillos, de hecho, una ocasión no teníamos que comer, mi hermana fue a comprar bofes de res que no me gustaban, pero creo que de allí me enseñé a comer de todo y asistí a la escuela... (Cien Fuegos).

Para Caruso (2013), en las separaciones se desarrollan mecanismos de “defensa” (catástrofe del yo, agresividad, indiferencia, huida hacia adelante, ideologización); como parte del duelo sufrido. El “Cien Fuegos” vivió situaciones críticas como su inestabilidad emocional, sufrir el abandono del padre, su separación cíclica hacia su familia, la pobreza; no contar con un espacio propio (su habitación), la expulsión de la secundaria a consecuencia de su adicción; la inhalación de sustancias fue una forma de *huir* de la realidad, la cual no le agradaba, esta condición le provocó un intento suicida. Algunos intentos de suicidio son el resultado de duelos continuos no resueltos:

Pinté tres obras eróticas, creo que tenía yo como veintidós años, me puse muy loco ... yo..acuchille las obras, acababa de leer a Van Gogh, y bueno fue allí donde me corté la oreja y tuve un intento de suicidio, fui a dar a la cruz roja, desperdicié mucha sangre...y bueno, los pedazos (de la obra) los regalé a una amiga, que vivía en la esquina de la casa... (Cien Fuegos).

Sin embargo, su sublimación (Freud utiliza el término para explicar actividades humanas de gran intensidad, que tiene una gran valoración social, como las cuestiones culturales y sociales) la encontró en el arte, éste le permitió comunicar y representar su gran capacidad creativa. Para “Cien fuegos” el arte es el espacio que le permite ser valorado y reconocido, es la llave que le abre puertas para viajar, para interactuar con otros los iguales y los otros.

La familia es el lugar de protección, pero también del conflicto, en el caso de “Lupus” no se refiere a la familia, más que en términos de conflicto paterno. La familia también expulsa a sus miembros, cuando hay carencias, como no es capaz de retener y mantener la unión. Cuando en ella no se encuentra la satisfacción de necesidades básicas: alimentación, privacidad, afecto, etc. La familia como

institución social, otorga un estatus a cada uno de sus integrantes y también, denota los valores de clase social, y de la sociedad en general.

En el caso de los crews, desarrollan un papel importante para los jóvenes, es la extensión de la familia, o la otra familia, ya que en el crew se establecen vínculos afectivos, sus integrantes son solidarios, y se convive de forma cotidiana y continua. En el caso del crew Hip Hop Revolución Africana (2HRA), y el “Coyote hambriento”, el crew estaba conformado por amigos que vivían en algunas colonias cercanas entre sí, cuyo principal objetivo era darle *chido* (tener iniciativa) y *la originalidad*, destacar y tener reconocimiento, así también el goce la recreación, la solidaridad entre sus miembros y el compartir. Ellos se consideran hermanos, cuyos vínculos están fundados en la amistad y el gusto por el graffiti y el rap.

Una familia, aparte de ser amigos y ser compañeros, hermanos no de sangre, pero nos consideramos hermanos... (Fuerte)

Somos hermanos, hijos de otros padres” (Jacko)

Nos apoyamos así gravando rolas, incluso si nos hace falta dinero, amistad... (Harto)

En el crew se desarrollan actividades, principalmente aquellas relacionadas con la creatividad, ésta juega un papel importante, permite “estar haciendo algo”, para no estar aburridos, es sentirse bien consigo mismo y con los demás, es placer.

Es que es una satisfacción propia, igual como dicen sin tener dinero, sin tener tantas cosas materiales, saber que con tu creatividad, con las ganas que traigas o el talento que tengas...puedes hacer que la gente voltee a verte ... (Fuerte)

En el crew es más un espacio en donde se establecen relaciones de amistad, solidaridad y tiene un sentido más lúdico, más orientado a la recreación como fin. Algunos crews compiten entre sí para destacar y destacar su territorio en el barrio.

### 3.2.6. El graffiti mural

La utilización del muro o paredes como soporte pictórico, fue retomado por el movimiento muralista mexicano, para Goldman,(2008) el muralismo generado en el siglo XX por Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco, fue creado para cumplir un papel social, en *defensa de una causa*; que cumple con el *cambio de consciencia y la promoción política*. Otro papel era el *educativo*: enseñar la historia de México, desde la conquista hasta la independencia, y abordar los problemas nacionales e internacionales. Los muralistas dirigen su trabajo a un

público masivo y en su mayoría analfabeto, eligiendo un estilo realista (narrativo) con dos características principales: a) la visión interpretativa del artista (carga política o ideológica), b) la licencia poética (carga subjetiva). El muralismo mexicano generó dos grandes vertientes:

- En la década de los años treinta, la influencia en artistas estadounidenses; en la década de los años sesentas, el movimiento de “*murales callejeros*” de Chicago (de orientación comunista), William Walker, John Weber, Mark Rogoving y Ray Patlan.
- Para la década de los años setentas en los guetos urbanos como: San Francisco, Los Ángeles, Fresno, Sacramento y San Diego entre otras ciudades, donde nació el movimiento “chicano”.

El “Cien Fuegos” se considera muralista, ya que utiliza de *soporte paredes de grandes dimensiones* y sus temáticas muestran su carga política e ideológica (su apego a los movimientos sociales). Sin embargo, no hay que olvidar que las características del muralismo callejero son: la utilización de iconografía y simbolismo local (territorialidad). En el caso de “Cien Fuegos” inició como graffitero y se ha consolidado como “muralista callejero”. Su postura ideológica se hace evidente cuando se identifica con algunos héroes nacionales (Álvaro Obregón, Emiliano Zapata, Pancho Villa) y con los movimientos sociales: en 1994 el surgimiento en Chiapas del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), y en 2006, el movimiento del Frente de los Pueblos en Defensa de la Tierra, en San Mateo Atenco, Estado de México, en donde participó realizando murales con temáticas revolucionarias. Su participación se limita a manifestar su solidaridad a través del arte; su *rebeldía* es la manifestación de una *resistencia* al sistema (totalitario y neoliberal), “Cien Fuegos” es un ser que vivió la marginalidad, vivió la descomposición social (cuando visitaba los basureros para reciclar objetos), y también es un ser marginal; no se adapta totalmente a sistema social imperante, y se niega a las exigencias sociales, desarrolla una disidencia hacia los que denomina como los burgueses, sus murales son utopías, como lo explicaría Zizek (1998), la utopía es la creación del sueño, donde se instala el deseo inconsciente de un mundo posible a través del arte, un mundo sin clases sociales.

En el caso de Neza Arte Nel donde “Lupus” fue uno de los fundadores, explica que es un proyecto artístico-muralista, que incorpora al graffiti, este proyecto pretende ser autónomo e independiente del mercado capitalista del arte; para Goldman (2008), los artistas son cooptados por el sistema capitalista (colegios, universidades) e insertado en el sistema a través de beneficios económicos, comodidad y prestigio.

Retomamos como soporte el muralismo, es un símbolo de identidad para México, se retoma por eso, se retoma la cuestión de la generación de los grupos, se retoma la calle, por supuesto en ese momento estaba el graffiti, son muros..haa pues entonces tenía que haber un dialogo... y es como nace la propuesta de ensamble-mural-graffiti, es una propuesta de Neza Arte Nel, el primer ensamble-mural-graffiti que se hizo, fue el "Faro de Oriente", mil..mil cien metros cuadrados, que es todo alrededor, ¿qué es el ensamble mural graffiti? es un mural, procesual donde lo más importante es el resultado visual, queda determinado de la relación que se da, entre los diferentes clubs de graffiti, y de estos con el grupo, con el director artístico que es Neza Arte Nel, de esas relaciones es el resultado visual.. (Lupus).

Neza Arte Nel coincide con Tepito Arte Acá en la tendencia en relación al rescate del barrio, de lo "Chafa" (se refiere a algo mal hecho, de baja calidad), con la intención de demostrar que el denominado arte "chafa" es una propuesta estética que nace de la clase baja, en la pobreza, se intenta luchar contra este estigma.

En una ocasión y para que borráramos los tags, las bombas, los virtuales, los cueling que estaban ya ahí lo que nosotros hicimos fue dejar un recado para que lo leyeran los graffiteros....Y varios acudieron al llamado, y varios graffiteros se integraron al tag con nosotros, de los graffiteros ilegales y muchos pintaron en la noche para guardar de alguna manera su tradición de pintar en la noche y otros que no acudieron pero que eran bombas que estaban muy bien logradas que de alguna manera ya eran parte de ese logro, como una placa de la RK que quien sabe que quiera decir pero que ya llevaba ahí prácticamente desde que el metro lo construyeron ya tenía esa placa añisimos fue de las primeras bombas que se hicieron y ahí continuaba, la seguían respetando, nosotros las respetamos igual, pero lo que hace Neza Arte Nel es integrar y de esta manera también luchar contra el estigma darle la vuelta al estigma (...) aparecía la noticia (...)El Arte chafa de Neza Arte Nel! Porque Neza Arte Nel es el creador del arte chafa, es esta cuestión de darle la vuelta pues si sobre todo lo que más vimos fue estética chafa, verías un lugar que no había una planificación, no había un diseño, no había un diseñador y la misma gente construía sus casas y toda esa cuestión pues de la clase baja, de la pobreza y lo chafa, entonces porque no utilizar esa estética de lo chafa. (Lupus).

El "Lupus" estudió en el Colegio de Ciencias y Humanidades (CCH) y es allí donde vive la decadencia de los sistemas socialistas y de su ideología, para él significó la caída de los sueños: libertad, la solidaridad, la felicidad, del marxismo (ortodoxo). Y decidió manifestar su apego a la ideología religiosa cristiana, ya que le refleja la complejidad humana y misteriosa, lo abismal: el amor, la muerte, la vida, la ciudad.

Entonces esta frase de Milán Kundera de que la vida ni siquiera es un boceto ya sabes que va a acabar en un proyecto, hay misterio y a mí me encanta esa visión de la vida, del misterio, tomar a la gente como personas de divinidad profunda y no como en un momento, pues a las personas como parte de una masa de un engrane social, para que un día toda la masa sea común, yo no creo en eso, yo creo en la persona. (Lupus).



En este sentido, lo abismal es la “cosa –Otro”, el vecino con su extraña dimensión; el otro es una mancha, un sujeto des-subjetivizado, el otro abstracto, carente de una vida real y un contexto, explica Zizek (2012).

Para “Lupus” es importante trabajar con otros, este trabajo colectivo le permite otro tipo de alcances, como realizar obras de grandes dimensiones (murales), por eso cuando se abre la temática sobre la organización colectiva de los graffietros, en concreto los crews, lo define como “organizaciones de amigos, que les gusta el graffiti”, se vinculan por la escuela o por internet, el crew tiene un nombre es la línea que se va a seguir (una tendencia).

Por ejemplo, Sin Fronteras (crew S.F.), la S.F. que es la crew del Humo, del Mibe, sin fronteras, pues ellos están apelando a esa situación de lo global, que no hay fronteras y la comunicación que ha de estrechado lazos, y los beneficios que esto otorga, no, y así cada crew, se bautiza de alguna manera...en el caso mío, pues fue más que crew, todavía en esta situación de la good school mexicana, pusimos colectivo Neza Arte Nel, (...) como una continuidad y una renovación de la tradición de los grupos metropolitanos, este hecho de llamar Neza Arte Nel, para darle una continuación sobre todo a un grupo, muy importante que es Tepito Arte Acá, Arte Acá es una invocación del Arte con nosotros... (Lupus).

Tepito Arte Acá se formó en 1972, es uno de los precursores del “arte grupal”, el grupo desarrolló actividades como: pintura mural, poesía y teatro, y el proyecto de una biblioteca y secundaria popular. Recuperan el vocabulario popular de Tepito, el grupo tiene como tendencia principal: la unificación de los residentes ante los proyectos de destrucción de sus viviendas por parte del gobierno y rescatar y dignificar la cultura del barrio, refiere Goldman (2008).

Los integrantes del “2HRA” no refieren haber realizado graffiti-mural, ellos realizaban más el graffiti ilegal, los tags en el barrio. Para el caso de crew, el “Coyote Hambriento”, si hay realizado graffiti- mural, en diversos lugares a los que los han invitado. Incluso, han realizados algunos graffitis murales en su calle. Estos jóvenes se consideran muralistas por las dimensiones de su obra, más que por lo que expresan en ella. “Player” y “Nefasto” iniciaron con el graffiti ilegal y después transitaron a la legalidad del graffiti -mural (lo consideran más artístico), este tipo de graffiti les permitió ser “más amables con la ciudad” (Nefasto). Para estos jóvenes graffiteros integrantes del “Coyote Hambriento”, el gusto por esta actividad inició en la infancia, en su entorno había graffitis. El “Nefasto” se ve influenciado por un graffitero local muy reconocido: El Humo. Inicia haciendo bocetos hasta lograr buenos dibujos, porque quiere ser mejor que los graffiteros reconocidos.

### 3.2.7. La calle como espacio público en la ciudad.

La calle es un “lugar” que en términos de Vergara (2015), está impregnado de un sistema o red imaginal-conceptual, en ella se condensa una parte de su historia, se establece una relación con ese lugar. Para los graffiteros, estar en la calle significa lo desconocido, el riesgo, el espacio de lucha con el otro, el policía o los vecinos, el territorio que hay que conquistar para ser respetado, pero también el lugar de interacción con los otros, los iguales.

Pues principalmente (él aprende) a perderle el miedo a la calle, y la relación con los jóvenes, escuchar a otros jóvenes, que sus padres los golpeaban mucho, que por eso se salían, que estaban inmiscuidos en las drogas, mujeres violadas, jovencitas que estaban teniendo sus hijos, visitábamos muchos las casas de Cuauhtémoc, las casas ocupadas por niños de la calle (Cien Fuegos).

Salía en la noche (a la calle), todo era en la noche, pero si, antes si éramos un tanto más ...de las doce, la mayoría (se refiere a los graffiteros nocturnos) se dieron cuenta que la gente no dice nada, siempre y cuando no te toque un puerco (policía), la gente ni dice nada, ni te va a decir nada, cuando no es su casa tu llegas la pintas y nomas se te quedan viendo y ni te dicen nada, y tú le sigues dando, así hay mucha banda. Pues yo siento que, si es más un poco de miedo, es que mucha gente, mucha gente está cerrada (...) que lo ve como drogadicto, lo ve como delincuente (se refiere al graffitero), si pintar la casa de alguien es delincuencia pues si en ese aspecto la verdad si lo somos, pero de allí en fuera acabando la pinta, no le vamos a robar el celular. (Jacko integrante del crew “2HRA”).

Vas tu pintas y a la mejor ellos piensan que tú eres un cholo, y que vas a pintar el nombre de tu barrio, no pero y tu estas pintando, tú te estas expresando, y ellos te van a querer pegar, muchos graffiteros por eso se la juegan, como salen a pintar a ilegalear, las calles no están solas, las calles ya tienen dueño (Player integrante del crew el “Coyote Hambriento”).

El espacio público se define por su uso de propiedad pública (estatal), es un lugar donde las personas tienen derecho a circular, no es propiedad privada. La calle como espacio público representa para los jóvenes graffiteros un reto, ya que en ella se puede ser vulnerable, pero también se apropian de ella (la calle), como su territorio. Estar en la calle constituye un acto cotidiano, sin embargo, para los graffiteros, salir a graffitear de forma ilegal y en la noche es algo extraordinario, tienen que organizarse con los integrantes del crew para llegar al lugar que han elegido, es común que mientras algunos graffitean, hay un centinela vigilando, para dar una señal de alarma en caso de algo inesperado suceda, se irán de forma furtiva. Esta acción (graffitear en la noche), les permite descargar su pulsión (de vida), pero al mismo tiempo les llena de adrenalina, es un desafío, un acto de valentía. En sí misma la acción de graffitear, les permite usar su cuerpo de forma riesgosa. Los jóvenes a veces suben a espacios altos y poco seguros, sin utilizar ningún equipo de seguridad, ya han existido casos en los que han fallecido por arriesgarse a graffitear en lugares poco accesibles (como los túneles del metro).

Lo que le llama la intención al joven del graffiti, bueno la emoción es una parte, la adrenalina es como, es un deporte, si el graffiti es un deporte, el graffiti ilegal es un deporte extremo porque tú puedes ver pintas en los espectaculares, para hacer esas pintas los chavos suben alturas muy peligrosas y además luego no nada más está pintando un chavo si no ya está arriba de otro, uno está pintando en los hombros de otro a esa altura, cuando nosotros pintábamos en la línea del metro férreo nos comentaban que encontraban seguido muchachos que habían estado pintando graffiti y amanecían muertos en las vías o en equis lugares, el graffiti hip hop además tiene toda una tradición de la apropiación de la calle del joven, del barrio, de la pandilla y toda esta cuestión identitaria de cómo adueñarse de la calle (Lupus)

“Lupus” se concibe como un perro corriente, callejero y libre, como alguien que sigue defendiendo la madre patria. El perro significa los “común”, lo que pertenece a la calle porque no tiene un hogar, por eso es callejero, pero también es “libre”, como el que no tiene ataduras, precisamente por no tener dueño. Sin embargo, también es un guardián, alguien que cuida y defiende a la “madre”.

Para el “Cien Fuegos”, la calle es el otro lugar en el que puede estar para interactuar con los iguales, pero también puede trabajar, su vida transcurre entre su casa y la calle (los basureros, las avenidas). A los diez años de edad el “Cien Fuegos” finalmente se va de su casa, se convierte en un niño en situación de calle; trabaja como limpia parabrisas de cruceros.

Pues principalmente (él aprende) a perderle el miedo a la calle, y la relación con los jóvenes, escuchar a otros jóvenes, que sus padres los golpeaban mucho, que por eso se salían, que estaban inmiscuidos en las drogas, mujeres violadas, jovencitas que estaban teniendo sus hijos, visitábamos muchas las casas de Cuauhtémoc (delegación), las casas ocupadas por niños de la calle... (Cien Fuegos).

Es también allí en la calle, donde se desarrolla su adicción al “activo” (inhalante), durante 16 años, y se identifica con un pintor de obras eróticas; todos los días se quedaba fuera de una galería para observar las obras en exposición, así se motivó para hacer su primera “obra”, Esta condición generó una personalidad compleja, con una fuerte carga de sensibilidad artística:

Pues iba a comprar óleos, me parece que empecé con dos óleos: el verde y el rojo, también me hice mi bastidor y pues pinte una flor y cuando termine esa flor la vendí...con otro amigo que también limpiaba parabrisas” (Cien Fuegos).

Para los jóvenes graffiteros de Nezahualcóyotl, las calles de la ciudad son su territorio, la ciudad es compleja y diversa, por la cantidad de gente que la habita, están ligados a ella, más específicamente en el barrio, como una demarcación precisa, en el barrio nacieron o crecieron, llevan su vida cotidiana, el barrio como

lugar (espacio simbólico) significa la red de vínculos afectivos (la familia: la madre, el padre, la pareja, los amigos).

Yo si nací aquí... (Jacko)

Nacimos aquí... (Responden todos) ...

Para “Lupus” la ciudad es poco agradable porque es fría, calentar un “lugar” es convertir ese espacio en acogedor; para ello hay que significar y apropiarse del mismo. Es interesante señalar su tendencia religiosa al cristianismo, Canneti (2012) afirma que una de las principales pretensiones del catolicismo es el ofrecimiento de un lugar para todos; como una especie de “igualdad” y su organización se presenta con lentitud, en este sentido para “Lupus” la ciudad es inhóspita porque no acoge a todos por igual, no hay un lugar para todos, algunos son excluidos (los jóvenes), sin embargo, su fe religiosa le permite vislumbrar un lugar cálido, donde no hay pobreza, donde existe el bienestar, quizás el paraíso. Por otro lado, la familia es el lazo que calienta, de la cual no se desprende.

### **3.2.8. El perfil artístico de los graffiteros.**

Los jóvenes graffiteros aprenden, en primer lugar, a dibujar, generalmente, lo hacen de manera empírica (a través de la experiencia), y practican en sus libretas escolares haciendo figuras, posteriormente, algunos van a centros escolares de formación artística o aprenden de otros graffiteros en la calle, la mayoría aprende las técnicas en la calle, el uso de materiales y la combinación de colores y formas.

La escuela para los graffiteros es un lugar de interacción entre los pares, es importante porque es allí donde se es expulsado, estigmatizado (procesos de rechazo) o reconocido por su capacidad artística (incorporado), donde se identifica con formas de pensamiento con las que coincide (ideología). En el caso de Cien Fuegos, es expulsado por adicto en la secundaria y posteriormente, (en el bachillerato), es reconocido por apoyar las marchas realizando mantas. Para Lupus, la escuela en si misma fue su proyecto de vida, para su formación artística (concluyó en la Esmeralda, aquí obtuvo el máximo grado como artista plástico).

Porque veía mucho en ellas...a registrar su sentimiento, cosas que querían hacer, eran unas cosas muy subjetivas y empecé a pintar, a pintar y a pintar, y yo creo que mi primera manta que hago en la preparatoria, la mártires de Tlatelolco, la cual ganó un concurso, fue la que me abrió, el cómo que el arte en el movimiento social. (Cien Fuegos)

Es la escuela como institución disciplinaria Foucault (2004), aliena o expulsa, sin embargo, siempre hay cuerpos en resistencia, esos cuerpos son los de los jóvenes disidentes.

El “Cien Fuegos” se considera un artista empírico, no se formó en una academia de arte, su formación fue informal y en las calles; para este artista el graffiti significa expresión, libertad, estética innovadora en los barrios. La expresión se refiere a la capacidad de plasmar sus ideas, a través de sus obras: “El trabajo artístico es una forma de comunicación social (...) a través del imaginario” (Goldman, 2008, pág. 31), la libertad es concebida como estar fuera de la sociedad capitalista, no pagar el precio de ser “una máquina” productora de dinero, ser libre es estar en el “goce”: dormir, prepararse, disfrutar, entender el mundo. La estética hace referencia al uso de las texturas, las formas y el color.

Hay muchas personas que se enamoran de las cosas materiales, y algunas otras que no nos importan...en ocasiones en vez de ayudarte, te parasitan, te enfrascan, te vuelven maquinita productora del dinero, tienes que ir a producir dinero a un sitio y lo vuelves a dejar en un sitio, somos consumistas, estamos enajenados, creemos que al tener una casa, un carro, ya estás dentro de una sociedad capitalista y no es cierto, estás en una sociedad capitalista, pero no dentro de una sociedad burguesa, y tienes que trabajar toda tu vida, y toda tu libertad la entregas, a una empresa o a una institución, condicionan tu libertad, no te permite pensar más allá, hay otras alternativas para tu vida.. (Cien Fuegos).

“Cien Fuegos” se considera “obrero del arte” porque para él es un trabajo, también se considera “muralista” (callejero), que ha madurado artísticamente.

El graffiti es una propuesta muy importante en el mundo, porque aparte de ser arte público, es un arte subjetivo; lleno de formas, de coloridos y de texturas. Los jóvenes se están profesionalizando, se están exigiendo para dar su expresión al máximo, de hecho ya están haciendo pinturas murales... (Cien Fuegos).

Para “Lupus” el graffiti es arte y algo “artesanal” (lo que está hecho a mano) porque no hay una reproducción de un patrón estilístico propio de los mexicanos, se copia el estilo principalmente estadounidense. Para Eliade (2008) lo “artesanal” hace referencia a la fabricación de una herramienta, con un origen “mágico-religioso”, el arte de hacer útiles es de esencia sobrehumana (divina o demoniaca), por ejemplo, el caso de Niccoló Paganini “El violinista del diablo”, llega a ser el mejor violista de su época al venderle su alma al diablo.

En esencia la idea de lo artesanal nos remite al de la “creación”, el principal arquetipo del artesano es el “Herrero”, aquel que trabajaba con los metales extraídos de la “tierra” o “caídos” del cielo (los meteoritos) y los transformaba en armas o herramientas con poderes mágicos entregados a los “dioses”. El arte según la mitología griega tiene un origen “divino” y “racional” siempre relacionado con el

“goce”; se dice que alguien crea una obra de arte cuando está “inspirado”, esto es cuando un artista le llega una “idea” y se da a la tarea de “crear” una obra.

Para “Lupus” el graffiti también es una pasión, una profesión, un oficio, una forma de activismo político.

Cuando pintamos la línea del metro férreo más o menos 1300 metros cuadrados en el 2003 habían grupos de graffiti ilegal muy bien organizados, había un grupo que se llamaba “Caos contra el sistema” y ellos creían que metiendo caos visual por medio del graffiti podían contribuir al colapso del sistema. (Lupus).

Para Goldman (2008), los artistas también están sujetos a la autocensura, o al activismo político, esto depende de sus convicciones. Lupus plantea que las ideologías han dejado de ser importantes para los jóvenes, la parte atractiva en el graffiti es aquella que les permite hacerlos visibles, hay una necesidad de dejar huella, decir: “estoy vivo”, “estoy aquí”: se siente la adrenalina, el contacto físico con los otros.

Lo que le llama la intención al joven del graffiti, bueno la emoción es una parte, la adrenalina es como, es un deporte, si el graffiti es un deporte, el graffiti ilegal es un deporte extremo porque tú puedes ver pintas en los espectaculares, para hacer esas pintas los chavos suben alturas muy peligrosas y además luego no nada más está pintando un chavo si no ya está arriba de otro, uno está pintando en los hombros de otro a esa altura, cuando nosotros pintábamos en la línea del metro férreo nos comentaban que encontraban seguido muchachos que habían estado pintando graffiti y amanecían muertos en las vías o en equis lugares, el graffiti hip hop además tiene toda una tradición de la apropiación de la calle del joven, del barrio, de la pandilla y toda esta cuestión identitaria de cómo adueñarse de la calle (Lupus).

Sin embargo, todos los graffiteros expresan su universo, en ellos se hace presente su inconsciente: deseos, mundos imaginarios, pero también sus ideales, ellos graffitean diversas temáticas que reflejan lo vivido y lo soñado.

### **3. 2.9. La condición del artista en Nezahualcóyotl**

El artista como sujeto creador, está sujeto a un contexto histórico y económico, el arte requiere del insumo de materiales que generalmente implican una inversión monetaria del artista, esto depende de la durabilidad de la obra, el graffiti es efímero y relativamente barato, las pinturas al óleo son costosas por el material empleado y por sus dimensiones, en la actualidad algunas pueden llegar a costar hasta 30 mil pesos, y dependiendo de la calidad del material pueden llegar a durar hasta más de 100 años; el graffitero tiene que invertir su dinero para comprar los materiales, el costo aproximado de un graffiti-mural en una pared de tres metros de alto por seis

de largo, tenía un costo aproximado de trescientos pesos (en el año 2006), con materiales de baja calidad: utilizando pintura vinílica, principalmente.

Los jóvenes destinan parte de sus ingresos para comprar los materiales que requieren para graffitear, "Player" labora como rotulista y laminador y "Nefasto" como vagonero y rapero en el metro. Otros artistas les pagan los dueños de las paredes, o son financiados por el gobierno. En el año 2007, se realizó un mural de pequeñas dimensiones (aproximadamente de 2 mts de ancho por 2,25 de alto) tenía un costo aproximado de mil pesos, actualmente, como es obvio, su costo se ha incrementado, aproximadamente 1500 pesos, incluye la pintura para fondear (pintura blanca que se aplica a una pared para que sirva de fondo, los sprays, las válvulas, las plantillas, mascarillas, aerógrafos, las cuñas para raspar la pared, etc.

Es por eso que los graffieros cuando realizan un mural, buscan financiamiento con el gobierno o las empresas privadas que promueven sus productos, en otros casos, los jóvenes se cooperan entre los integrantes del crew y se distribuyen el costo. Algunos artistas plásticos en la actualidad tienen un mecenas (alguien que les provee de material, espacio, dinero, etc.), a veces el mecenas es sustituido por el gobierno. En situaciones necesarias, algunos artistas (plásticos o callejeros), llegan a intercambiar sus obras por alimentos, o los venden para salir de algún aprieto económico, otros más, desarrollan actividades económicas relacionadas con el graffiti, como el caso de los serigrafistas o los decoradores de autos con aerógrafo.

Por otro lado, Player y Nefasto explican el uso de algunas técnicas y herramientas para el graffiti: el uso de chorreadores (especie de plumón improvisado con cartón enrollado o botellas de plástico, con una esponja como punta, al cual se le aplica tinta negra de zapatos, también se utilizan los extintores de fuego (le reemplazan la sustancia por pintura) o el estencil (estampar una figura con el uso de una plantilla). Ellos usan pinturas vinílicas, esmaltes, aerosol, brochas, pinceles, sin embargo, aclaran que pueden combinar los materiales y obtener mejores resultados.

El graffiti es una propuesta muy importante en el mundo, porque aparte de ser arte público, es un arte subjetivo también; lleno de formas, de coloridos y de texturas, los jóvenes se están profesionalizando, se están exigiendo mucho para dar su expresión al máximo, de hecho ya están haciendo pinturas murales (Cien Fuegos).

Las dos cosas, los chavos ya asumen, esta cuestión de graffiti hip hop y lo reproducen, por eso hay una cuestión en el graffiti, más artesanal, que artística, porque hay una reproducción, de un patrón estilístico, es más, esta cuestión artesanal, y hee por ejemplo nosotros, una de las cuestiones que proponíamos era que se generara una tipografía, de aquí o de cada lugar, de donde se practicara el graffiti, por ejemplo en Sao Pablo, estas pictografías que hacen, que son letras alargadas, es un estilo de Sao Pablo, y aquí ha faltado eso, ha faltado un estilo mexicano en la tipografía, está todavía en ese proceso el graffiti mexicano (Lupus).

El graffiti es una rebeldía, es también una forma de expresar lo que tú piensas, pero mediante unas pintas, no tienes que hacer un gran mural o que tu mural se explique por sí solo, para que tú digas, ha pues ese valedor quiso a dar a entender eso; hasta el simple hecho de llegar y taggear un carro, una pared, así al vale gorro es soltar la rabia o que se yo.. No siempre es una onda de protesta, también es un desahogo del ego (Jacko del crew "2HRA").

Es la cultura de la calle...al fin de cuentas nació en la calle y pues allí es donde se ha desarrollado...y...no sé, es un gusto que se tiene, no sé, muchas veces no se tienen cosas materiales, pero el tener una pinta en una pared...cuando pasas dices...hay....se siente bien chido"(Harto del crew "2HRA")

En muchas de las ocasiones, el artista (cuando ya tiene una trayectoria), tiene su estudio, espacio donde experimenta con material, fabrica soportes (bastidores para la pintura o plantillas para graffitear, etc.), y en donde se reúne con otros artistas, cuando no se tienen estas posibilidades los jóvenes se reúnen en la casa de alguno de los integrantes de manera frecuente.

Si claro, es miserable, vivimos una vida muy miserable, porque al que vende, le va bien, el que no vende pues le va mal, pero yo creo que la enorme satisfacción del artista, es que haga sus cosas en esta vida, que pueda hacer lo que quiso hacer, y no esperar a que se la vayan a comprar, o que se la vayan a reconocer (la obra), o que vayan a reconocer a la persona, aunque muchos ambiciosos quieren y anhelan ser reconocidos, tener fama, y mucho dinero...

Bueno el arte es una burocracia, muy grande, con respecto a las galerías , tanto a nivel internacional, como en México, yo por mi parte, me siento bien cuando el pueblo reconoce lo que yo estoy haciendo, con su sinceridad, "que chingón cuadro" o "que cuadro tan horrible hiciste ahora", "ahora no me gusta lo que hiciste", a mí me gusta más esa sinceridad, que, como que los halagos falsos de la gente que piensa que sabe de arte y no sabe nada absolutamente, o se pone un traje para llegar a una exposición, y sinceramente no entiende el arte, saber arte es un arte, y es lo que no quiere entender la gente, lo que no quieren entender los artistas, yo creo que los artistas necesitamos prepararnos más...(Cien Fuegos)

Si, si se puede vivir del graffiti y vivir bien, lo importante es encontrar los canales y estar en movimiento. (Lupus).

El arte callejero está fuera de las galerías, está en el espacio público y por tanto es accesible. Algunos graffiteros que tienen formación artística formal, dependiendo de sus relaciones políticas con el gobierno estatal en turno, pueden aspirar a ser funcionarios (directores de centros culturales).



## Conclusiones

En este apartado se presentan las conclusiones del trabajo de investigación, por lo que el objetivo de esta investigación se cumplió; se identificaron los procesos de construcción de las identidades juveniles graffiteras, a través del discurso y la producción de la obra.

1. El graffiti como medio comunicativo y expresión estética, permite a los jóvenes describir y plasmar la subjetividad, su visión del mundo: las vivencias de la vida cotidiana, la denuncia, sus ideales, sus sentimientos, así también, sus ilusiones o deseos, todo está plasmado en imágenes y letras, su *discurso* (elaboración de un mensaje mediante recursos expresivos) este encriptado, para la población en general, pero hay quienes son capaces de descifrarlo. En este sentido, homologándolo con los alquimistas de la edad media, tenemos que, como hechos históricos de diferentes dimensiones e intenciones, confluyen en lo siguiente:

- a) Utilizan un medio de comunicación icónica-gráfica y encriptado, para la alquimia el uso del código de símbolos, para el graffiti el uso de grafos (dibujos que imágenes) que representan una idea.
- b) Se enfrentan a la prohibición y persecución.
- c) Científicos, curanderos (alquimistas) y artistas (graffiteros), luchan por salir a la luz, manifestarse y hacerse visibles.
- d) Pretenden aportar al bienestar humano, a través de la recreación y reflexión para el caso del graffiti, la cura de enfermedades para el caso de la alquimia.
- e) Los iconos como imágenes y metáforas creadas por el inconsciente (sueños y símbolos), permiten la recuperación del equilibrio y la curación de la psique, esta se libera.

2. La pared como soporte de la subjetividad, siempre está ligada a la manifestación identitaria de los jóvenes graffiteros, de su existencia, de la apropiación y trasgresión del espacio a través de los tags o placas (etiquetas o marcas), bombas (letras infladas), piezas (mural), etc. El graffiti es un medio comunicativo, porque permite un dialogo con el prójimo (aquel a quien no conozco) a través de las imágenes, de las frases, en este dialogo hay denuncia y embellecimiento de los espacios.

La metáfora del graffiti: “descargar la rabia” remite a la animalidad de ser humano, lo primitivo, lo que puede equilibrar la psique de las presiones de la vida cotidiana, lo que libera al cuerpo de la rigidez de la modernidad, es un ejercicio de libertad, porque se resiste a ser sometido (la psique y el cuerpo). La adrenalina es una

sustancia (que funciona como hormona y neurotransmisor) que incrementa la frecuencia cardiaca, en términos simples que activa al corazón, lo resucita cuando está muriendo.

Entonces “soltar la rabia” significa soltar la adrenalina, esto es estar vivo, demasiado vivo, derramar la vida, según Žižek es un exceso de vida. Quizás esta condición nos remite a los primeros hombres que realizaron pinturas rupestres, y que sus paredes plasmaron su vida cotidiana (la caza, la siembra, los ciclos de la tierra, los ciclos de la vida humana, etc.) y sus sistemas de creencias (lo sacro y lo profano), que ponía en evidencia su relación con el entorno natural, con el grupo humano; su condición de existencia se sujeta a las fuerzas naturales, estaba en contacto consigo mismo y la naturaleza, cuestión que el hombre moderno ha perdido, cada día es más una máquina que un ser humano, se le ha despojado de lo que le hace humano para convertirse en un objeto.

3. El artista (graffitero) contiene en sí mismo algo “único”, la capacidad de “crear”, el artista posee la inspiración, su obra, su hijo. A través de sus obras podemos conocer la biografía del artista, cada obra significa una forma de ver al mundo, una forma de transformar al mundo, el mundo de “lo posible”, y en el mundo del artista todo es un “rizoma”, todas son “posibilidades”, nada está acabado. El mundo interno del artista sale al exterior y se hace visible. El ojo del otro ve a la obra. Un mundo sin artistas y sus obras, sería un mundo donde ya no existe la imaginación, un mundo sin “magia”, un mundo donde lo sobrenatural ya no es posible. Como decía Salvador Dalí: “mientras estamos dormidos en este mundo, estamos despiertos en el otro”, quizás se refería a la capacidad de crear, de hacer los sueños posibles. El graffitero es un artista callejero, que hace visible al “joven”, al que no es visto más que a través de su obra, es ese Cosa-otro a la manera de Žižek, el “desconocido” a quien la sociedad en su imaginario le atribuye cualidades negativas; calificándolo de vándalo, delincuente, transgresor (criminalización y discriminación). Por otro lado, el graffiti como medio de expresión artística, es una forma de “disidencia” y “resistencia social”, y a veces los artistas son también activistas en los movimientos sociales, tomando una postura ideológica o simplemente defienden su visión del mundo.

4. El sistema neoliberal actual se caracteriza por la generación de la pobreza en la población y el enriquecimiento de algunas familias que conforman la elite del poder, esto ha generado países en donde la violencia es naturalizada. La condición de la sociedad civil es aquella en la que se enfrenta a una violencia continua, algunos autores la definen como guerra civil, disfrazada de guerra contra el narco, por lo cual, cualquier acto de disidencia, simbólica o real de los sujetos que represente una crisis para el gobierno (son la parte administrativa del Estado), es erradicado como medida extrema.

El proceso neoliberal que han llevado a los países latinoamericanos, a una condición explotación (desmedida) de los recursos naturales, el despojo y empobrecimiento de los sectores más desprotegidos, la corrupción de los gobiernos, que cada día se muestran más cínicos (cuando son descubiertos), la propagación del silencio y la mentira (sobre todo de los medios masivos de comunicación), genera el sometimiento de la población a través de la política del miedo. La pobreza aparece entonces como un fenómeno transversal que impacta la vida de los sujetos, los violenta, los desnuda, los somete, y los vuelve dóciles (biopolítica), ante un sistema que los pretende adoctrinar o desaparecer, así es como aparecen los jóvenes graffiteros como disidencia, se rebelan, la rebeldía inicia en sus cuerpos que trepan, desafían la gravedad y la propiedad privada; derrumban simbólicamente las paredes (que separan), como una acción de acercamiento al otro, el desconocido, el prójimo.

5. Los jóvenes graffiteros originarios del municipio de Nezahualcóyotl, nacieron en contextos urbanos “pobres” y “marginados”, lo cual les significó, en la mayoría de los casos, el ser estigmatizado y ser disidentes al sistema neoliberal, se aglutinaron y organizaron en algunos movimientos estéticos como en el caso de Neza Arte Nel, intentaron quitar el estigma, reivindicando su condición de marginalidad y exclusión. Por eso, en esencia el graffiti es clandestino, es disruptivo (lo que produce una ruptura brusca), es ilegal, e invasivo, a pesar de los intentos de algunas empresas que pretenden transformar al graffiti en “algo legal”, domesticado y comercial, o de los esfuerzos de los gobiernos por institucionalizar al graffiti.

El graffiti es un medio comunicativo que permite la expresión de la subjetividad (sueños, ilusiones, deseos, sentimiento) y la creatividad, es un arte callejero, es disidencia e ilegalidad, pero es la llave que permite abrir la puerta de la liberación del inconsciente: en él existen los miedos, motivos sexuales, pulsiones (thanatos /eros), necesidades inmorales), la psique ha estado encadenada a la racionalidad y la domesticación. Es la liberación del *alma* (como introspección y experiencia interna) animal-humana que nunca ha estado dividida, solo reprimida.

## Referencias

- Acha, J. (1979). *Arte y sociedad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Adorno, T. H. (1969). *La sociedad; lecciones de sociología*. Buenos Aires: Proteo.
- Agamben, G. (2005). *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Agamben, G. (2010). *Homo sacer; El poder soberano y la vida nuda*. España: Pre-textos.
- Alvarado, V. y. (2012). Corporalidad y guerra (civil). *Intersticios de la política y la cultura: Intervenciones latinoamericanas. Volumen 3.No3., 10-124.*
- Anaya, C. (2002). *El graffiti en México. ¿Arte o desastre?* México: Universidad Autónoma de Querétaro.
- Anders, G. (2007). *Filosofía de la situación*. Madrid: Catarata.
- Animal político*. (2015). Recuperado el 20 de mayo de 2015, de <https://www.animalpolitico.com/2015/05/las-redes-de-espionaje-en-mexico-segun-reportes-de-inteligencia-de-eu/>
- Arechiga, G. (2012). *Nezahualcóyotl*. México: Secretaría de Educación del Estado de México.
- Aries, P. (2011). *Historia de la muerte en occidente*. España: El acantilado.
- Avilés, K. (2012). *México único OCDE con más desempleos entre los más educados*. Recuperado el 20 de mayo de 2015, de La jornada en línea: Avilés Karina. (2012). "México único OCDE con más desempleos entre los más educados". En política. En periódico la jornada, (en línea). México, disponible en:
- Baudrillard, J. (2009). *La sociedad de consumo: sus mitos, sus estructuras*. Madrid: Siglo XXI.
- Bauman, Z. (2001). *La globalización: consecuencias humanas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bello, M. (2001). *El graffiti como diseño alternativo para el diseño gráfico*. México: Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM.
- Calveiro, P. (2015). Políticas del miedo y resistencias locales. *Athenea Digital*.
- Camus, A. (2011). *El mito de sísifo*. España: Alianza Editorial.
- Canneti, E. (2012). *Masa y poder*. España: Alianza Editorial.
- Carbajal, D. (agosto de 2014). *Topología filosófica*. Recuperado el 20 de mayo de 2015, de <https://topologiafilosofica.wordpress.com/2014/08/18/en-la-rosael-nombre-incursion-a-una-topologia-del-silencio/>

- Castells, M. (2001). *La era de la informacin: economía, sociedad y cultura*. México: Siglo XXI.
- Castells, M. (2004). *La cuestión urbana*. México: Siglo XXI.
- Castro, G. M. (2014). *Epistemología y trabajo social. Tomo II*. Sinaloa: Universidad Autónoma de Sinaloa.
- CISEN. (2015). *SEGOB*. Recuperado el 20 de mayo de 2015, de <http://www.cisen.gob.mx/cisen.htm>
- Contreras, R. R. (12 de 2004). *Web del profesor*. Recuperado el 2019, de [http://www.webdelprofesor.ula.ve/ciencias/ricardo/PDF/Paradigma\\_Cientifico\\_segun\\_Kuhn.pdf](http://www.webdelprofesor.ula.ve/ciencias/ricardo/PDF/Paradigma_Cientifico_segun_Kuhn.pdf)
- Dalband, H. (2014). Recuperado el 2015 de enero de 17, de <http://carlosagaton.blogspot.mx/2014/02/la-cia-el-instrumento-principal-del.html>
- Deleuze, G. (2008). *Mil mesetas*. España: PRE-TEXTOS.
- Duschitzky, s. y. (2005). *Chicos en banda. los caminos de la subjetividad en el declive de las instituciones*. Buenos Aires.: Paidós.
- Eliade, M. (2008). *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza Editorial.
- Encinas, G. J. (1994). *Bandas juveniles; perspectivas teóricas*. México: Trillas.
- Espinosa, C. I. (11 de mayo de 2014).
- Evangelista, E. (2012). *Aproximaciones al trabajo social contemporáneo*. México: Red de investigaciones y estudios avanzados en trabajo social, A:C:.
- Fageti, A. (2006). *Mujeres anómalas: del cuerpo simbolizado a la sexualidad constreñida*. México: Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades.
- Feixa, C. (1992). *Nueva Antropología*. Recuperado el 20 de mayo de 2015, de <https://revistas-colaboracion.juridicas.unam.mx/index.php/nueva-antropologia/article/view/15691/14012>
- Feixa, C. (1998). *El reloj de arena: culturas juveniles en México*. México: Centro de Investigaciones y estudios sobre la juventud.
- Feixa, C. (1999). *De jóvenes, bandas y tribus*. Barcelona: Ariel.
- Figueroa, S. F. (2006). *Graphitfragen. Una mirada reflexiva sobre el graffiti*. Madrid: Ediciones Minotauro Digital.
- Foucault, M. (2004). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prision*. México: Siglo XXI.
- Foucault, M. (2011). *Historia de la sexualidad: la voluntad de saber*. México: Siglo XXI.

- Foucault, M. (2011). *Historia de la sexualidad: la voluntad de saber*. México: Siglo XXI.
- Foucault, M. (2014). *Las redes del poder*. Buenos Aires: Prometeo.
- FPDT. (2012). *Blog del FPDT*. Recuperado el 2019, de [https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&id=6688BB038A6633F3914D2F57C95A5F5D76DB8BD&thid=OIP.4b6mX\\_e5SE2bLS3\\_rKq8IAHaFa&mediurl=http%3A%2F%2F3.bp.blogspot.com%2F-Phugy7Xlm7I%2FUqUuYibxXcl%2FAAAAAAAAAQIw%2F84DPf1nn2\\_I%2Fs1600%2Fatenco%2Bmural%2Bmi](https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&id=6688BB038A6633F3914D2F57C95A5F5D76DB8BD&thid=OIP.4b6mX_e5SE2bLS3_rKq8IAHaFa&mediurl=http%3A%2F%2F3.bp.blogspot.com%2F-Phugy7Xlm7I%2FUqUuYibxXcl%2FAAAAAAAAAQIw%2F84DPf1nn2_I%2Fs1600%2Fatenco%2Bmural%2Bmi)
- Gándara, L. (2002). *Graffiti*. Buenos Aires: Universidad de buenos Aires.
- Gibler, J. (2011). *Morir en México*. México: Sur Ediciones.
- Giglia, A. (2007). Orden urbano, espacio público y comercio en Nezahualcóyotl. En M. A. Portal, *Espacios públicos y prácticas metropolitanas* (págs. 67-97). México: CONACYT, UAM.
- Gobierno del Estado de México. (2018). *Programas Sociales*. Recuperado el 2019, de <http://sedesem.edomex.gob.mx/2014>
- Goffman, E. (2006). *Estigma: la identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Goldman, S. M. (2008). *Perspectivas artísticas del continente Americano*. México: UACM.
- Gómez, J. (2004). *Naturaleza y ciudad. Diseño urbano con criterios ecologicos*. España: El Ecologista, No 38.
- González, P. (2011). Recuperado el 20 de mayo de 2015, de <http://www.jornada.unam.mx/2011/04/14/index.php?section=sociedad&article=047a1soc>
- Grippio, J. (22 de abril de 2014). *PSICONOTAS.COM*. Recuperado el 2019, de <https://www.psiconotas.com/significacion-794.html>
- Guber, R. (2004). *El salvaje metropolitano: reconstruccion del conocimiento social, I en el trabajo de campo*. México: PAIDOS.
- Harvey, D. (2007). *SCRIBD.COM*. Recuperado el 20 de mayo de 2015, de <https://es.scribd.com/document/45695296/Breve-Historia-Del-Neoliberalismo-de-David-Harvey>
- Henry, P. J. (2003). *la globalizacion desmascarada: El imperialismo en el siglo XXI. Coleccion America Latina*. Mexico: Miguel Angel Porrua. AUZ.
- Henry, P. J. (2003). *La globalizacion desenmascarada: El imperialismo en el siglo XXI. Coleccion América Latina*. México: Miguel Angel Porrua-UAZ.

- Hernández, P. y. (2007). *La historia del graffiti en México*. México: IMJUVE.
- Hirsh, J. (1996). *Globalización, capital y Estado*. Mexico: UAM-Xoc.
- Hirsh, T. (2007). *El fin de la prehistoria*. Madrid: Tabla rasa.
- Ho Sugiyama, G. (2002). El papel del juego en la obra de Julio Cortazar; Graffiti. *Revista Fuentes Humanísticas*, 151-159.
- Huerta, J. (2011). *Pandillas de Neza York*. Recuperado el 20 de mayo de 2015, de El universal. Estado de México: <http://www.eluniversaledomex.mx/nezahualcoyo/nota22950.html>
- Imbert, G. (1992). *Los esenarios de la violencia*. Barcelona: 1992.
- IMCO. (2018). *IMCO*. Recuperado el 2019, de <https://imco.org.mx/temas/evaluacion-la-politica-desarrollo-social-2018-via-coneval/>
- INEGI. (2015). *Censo intercensal*. México.
- Isla, A. R. (2003). *Heridas urbanas; violencia delictiva y transformaciones sociales en los noventas*. Buenos Aires: FLACSO.
- Jung, C. G. (1997). *El hombre y sus simbolos*. España: Biblioteca Universal Contemporánea.
- Kaplan, M. (1981). *Aspectos del Estado en América Latina contemporánea*. Mexico: UNAM.
- Kierkegaard. (s.f.). *En Biblioteca Kierkegaard*. (M. Treviño, Editor) Recuperado el 20 de mayo de 2015, de <http://www.sorenkierkegaard.com.ar/index2.php?clave=colaboracion&idcolaboracion=110> (accesado el día : 20 de febrero de 2014)
- Kübler-Ross. (2013). *La rueda de la vida*. Barcelona: Vergara.
- Kurnitzky, H. (1938). *Nada solo dinero...*
- Le Breton, D. (1999). *Las pasiones ordinarias: Antropología de las emociones*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva vision.
- Malinowski, B. (1948). *Magia, ciencia y religion*. España: Planeta-Agostini.
- McBride, J. (2007). Hip-hop, la voz de una generación. *National geographic*, 20, No 4.
- México, G. d. (2011). *Estadística básica Municipal del Estado de México, 2011. Neza hualcoyotl*. Neza hualcoyotl: Gobierno del estado de México.
- Michea, J.-C. (2009). *La escuela de la ignorancia*. Madrid: Ediciones Acuarela y Machado.

- Milenio. (06 de abril de 2014). *Milenio*. Recuperado el 03 de mayo de 2015, de <https://www.milenio.com/cultura/neza-intensifica-su-politica-cultural>
- Montes, C. N. (2000). *El graffiti como medio de comunicación. Tesis de licenciatura*. México: Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM.
- Naranjo, C. (27 de noviembre de 2014). Entrevista con Claudio Naranjo, psiquiatra chileno. Rusia.
- Narváez, J. C. (2007). *Ruta transnacional: a San Salvador por los Ángeles*. México: Universidad Autónoma de Zacatecas, Instituto Mexicano de la Juventud. Porrúa.
- Nateras, A. (2002). *Jóvenes, cultura e identidades urbanas*. Mexico: UAM\_Izatapalapa.
- Nateras, D. A. (2015.). Gramáticas corporales, juventudes y malestar social. En A. J. Valenzuela, *El sistema es atinosotros: Culturas y resistencias juveniles*. (págs. 363-382.). México.: El Colegio de la Frontera Norte.
- Nava, M. E. (2012). la Resistencia ante la desaparición Forzada. En C. A. Avendaño, *Para pensar la disidencia y la resistencia social. Apuntes Psicosociales*. Estado de México: Universidad Nacional Autónoma de México- Facultad de Estudios Superiores Iztacala.
- Nietzsche, F. (2005). *Genealogía de la moral*. México: Grupo Editorial Tomo.
- Paz, O. (1978). *El laberinto de la soledad*. Mexico: Fondo de Cultura Económica.
- Perea, C. M. (2007). *Secretaría General de la Organización de los Estados Americanos. Anexo II, Informe Colombia*. Recuperado el 20 de mayo de 2015, de <https://www.oas.org/dsp/documentos/pandillas/AnexoII.Colombia.pdf>
- Petras, J. (2003). *La globalización desenmascarada: el imperialismo en el siglo XXI. Colección América Latina*. México: Miguel Ángel Porrúa-UAZ.
- Puebla, G. d. (s/d). *Grffiti ¿arte o delito?* Recuperado el 2019, de [https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&id=4D8ADF07116EE7BFE097F02FD003A9DA289E1D48&thid=OIP.v3ShvXC\\_G83HEZOvDHMkkgHaFj&mediurl=https%3A%2F%2Fgraffospuebla.files.wordpress.com%2F2011%2F03%2F1251780465198\\_f.jpg&exph=375&expw=500&q=mural+del+ajolo](https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&id=4D8ADF07116EE7BFE097F02FD003A9DA289E1D48&thid=OIP.v3ShvXC_G83HEZOvDHMkkgHaFj&mediurl=https%3A%2F%2Fgraffospuebla.files.wordpress.com%2F2011%2F03%2F1251780465198_f.jpg&exph=375&expw=500&q=mural+del+ajolo)
- Reguillo, R. (2015). Recuperado el 2015 de mayo de 20, de <http://counterarchives.org/2015/05/18/infinita-tristeza-las-esquirlas-de-las-violencias-en-mexico-por-rossana-reguillo-2/>
- Revista La Barraca. (29 de Febrero de 2016). The pervert's Guide to ideology [video ]. Youtube. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=YMRihiRKjQU>
- RNPED, R. N. (2016). *Informe Anual 2015*. México: SEGOB.



- Sánchez, M. J. (2002). *uam.mx*. Recuperado el 20 de mayo de 2015, de <http://www.uam.mx/cdi/foroinvisibilidad/multiculturalidad/migrindigena.pdf>
- Sautu, R. P. (2005). *Manual de metodología: construcción del marco teórico, formulación de los objetivos y elección de metodología*. Buenos Aires.: CLACSO LIBROS.
- Silva, A. (1988). *Una ciudad imaginada*. Colombia: Tercer mundo.
- Tipos de .com.mx. (2011). *Tipos de.com.mx*. Recuperado el 2019, de Tipos de graffiti: <https://tiposde.com.mx/graffitis/>
- Tolstoi, L. (2012). *¿Qué es el arte?* Barcelona: Maxtor.
- Valenzuela, A. J. (2015). *El sistema es antinosotros: Culturas, movimientos y resistencias juveniles*. México.: I olegio de la frontera norte.
- Valenzuela, J. M. (1997). *A la brava ese. Identidades juveniles en Mexico: cholos, punks y chavos banda*. Mexico: Colegio de la Frontera Norte-Universidad Nacional Autónoma de México.
- Valenzuela, J. M. (2007). *Las maras. Identidades juveniles al límite*. . Mexico: UAM-Iztapalapa, El Colegio de la Frontera Norte, Casa Juan Pablos.
- Vázquez, A. O. (2016). *Universidad de Alicante*. Recuperado el 10 de marzo de 2019, de <https://alternativasts.ua.es/article/view/1998-n6-pensar-la-epistemologia-del-trabajo-social>
- Vergara, A. (2006). *El resplandor de la sombra*. México: Nueva Navarra.
- Vergara, A. (2015). Los lugares todavía existen y requieren guías etnográficas. *Cicuilco*, vol.22.
- Wacquant, L. (2004). *Las dos caras de un gueto. La construcción de un concepto sociológico*. México: Siglo XXI.
- YouTube. (2010). Recuperado el 20 de mayo de 2015, de [<http://cdn.elviajerofisgon.mx/wp-content/uploads/2015/05/cholos-2.png>]
- YouTube. (2010). Recuperado el 20 de mayo de 2015, de [[http://farm3.staticflickr.com/2645/3889924489\\_6edd4f7d84.jpg](http://farm3.staticflickr.com/2645/3889924489_6edd4f7d84.jpg)]
- Zizek. (2009). *Sobre la violencia; seis reflexiones marginales*. México: Paidós.
- Zizek. (2012). *Viviendo en el final de los tiempos*. España.: Akal.
- Zizek. (2014). *Violencia*.

## 6. Anexo A. Entrevistas.

### 1. Entrevista a el Cien Fuegos.

Fecha de entrevista: 23 de agosto del 2007

Entrevistadora: Idalia Espinosa Cosme

Informante: Javier campos "El Cien Fuegos"

Lugar de la entrevista: Atlacomulco, Estado de México

Edad: 37 años.

Ocupación: artista plástico (pintor)

P: Cien Fuegos ¿En qué ciudad naciste?

R: Nací en ciudad Nezahualcóyotl (Cien Fuegos)

P: ¿Hace cuánto tiempo?

R: Hace treinta y siete años..." (Cien Fuegos)

P: ¿Recuerdas con que jugabas, cuando estabas en esta ciudad?

R: Pues, nací allí en la avenida Kennedy, era puro lodo; aun no pavimentaban, y se hacían los basureros, me iba a juntar cosas, y detalles para construir mis...carros...(Cien Fuegos).

P: ¿Qué tipo de carro hacías?

R: Pues para jugar, me gustaban mucho los carros... (Silencio)

E: Cuándo entras a la primaria, a veces los profesores son importantes porque nos marcan la vida, ¿alguno de los profesores te marco?

R: Si recuerdo mucho a la maestra Adelina, que ya falleció, me daba el tercer año de primaria; ella nos daba cinco minutos para dibujar o para pintar, unas crayolas, unos lápices de madera, bueno pues yo estaba muy contento, muy feliz de que me dieran esos cinco minutos, yo creo que fue lo que me motivó... (Cien Fuegos)

P:¿En casa había alguien que se dedicara al dibujo o la pintura?

R: No pues mis hermanos dibujaban, dibujan pero...pues aún no estaba esa inquietud por dedicarnos a esa vida, tan hermosa (Cien Fuegos)

R:¿Cómo decides tú que vas a dedicarte a la pintura?¿En qué momento?

R: Pues yo decido cuando tenía aproximadamente once años, cuando...limpiaba parabrisas allá en Insurgentes, también en...el Centenario...en...Sevilla, donde había una galería de Martínez Baltazar...un artista erótico, siempre me iba a ver mínimo una hora diario, iba a ver... que obra había hecho, él trabajaba mucho el

pastel .. y ...de allí yo llegue a la casa...y...en mis días libres por la tarde, cuando llegaba, en la mañana antes de prepararme para la escuela...pues iba a comprar oleos, me parece que empecé con dos oleos: el verde y el rojo, también me hice mi bastidor y pues pinte una flor y cuando termine esa flor la vendí...con otro amigo que también limpiaba parabrisas que le decían el Chávez... (Cien Fuegos)

P: ¿En cuánto vendiste la flor?

R: Como seis pesos...yo estaba feliz porque tenía un poquito de dinero...(Cien Fuegos)

P: Y ¿podías combinar la escuela, el trabajar y el dibujar o pintar?

R: No yo combinaba todo, combinaba todo y...de hecho me gustó mucho la escuela, si me gustó mucho... (Cien Fuegos)

P: ¿En casa que te decían? ¿Había apoyo?

R: No pues en la casa, estábamos pequeños mi hermana era la que se encargaba de hacernos de comer, ella deja de ir a la escuela, llega hasta el cuarto año de primaria y para atendernos a nosotros y mi mama a lavar ropa en las casas de los burgueses de del Distrito Federal y...pues no había apoyo realmente, no, había ni siquiera visión, en la televisión pasaban puras tonterías, de mucha violencia, todo el día caricaturas, que en realidad no aportaban mucho, lo que pensábamos en ese momento era que íbamos a comer mañana, porque comíamos mucho café con bolillos, de hecho una ocasión no teníamos que comer, mi hermana fue a comprar bofes de res que no me gustaban, pero creo que de allí me enseñe a comer de todo, desde ese momento y así asistí a la escuela..." (Cien Fuegos)

P: ¿Dónde estaba la primaria donde estudiaste?

Estuve en la Hermenegildo Galeana, en la calle 15, entre la avenida seis y la avenida ocho de la colonia las águilas. (Cien Fuegos)

R: ¿Y la secundaria?

R: Estudie en la Coyolxahuqui también allí en las águilas y de allí al segundo año...no el primer año me corrieron por drogadicto y desorden y hacía mucho desorden... (Cien Fuegos)

P: Esta parte de la adicción ¿cómo fue?

R: Bueno, pero después me fui a la Mexicayotl, donde terminé... (Cien Fuegos)

E: ¿La Mexicayotl es secundaria verdad?

R: Sí... (Cien Fuegos)

E: ¿Cuánto tiempo estuviste en la adicción?

R: Aproximadamente como 16 años (Cien Fuegos)

P: ¿A que eras adicto?

R: Al activo, a la marihuana nunca me gusto, la probé como dos veces, y...la coca una vez, drogas fuertes, fuertes no (Cien Fuegos)

P: ¿Y lo combinabas con el arte?

R: Yo creo que cuando realizó unas obras eróticas, pinte tres obras eróticas, creo que tenía yo como veintidós años, me puse muy loco yo acuchille las obras, acababa de leer a Van Gogh, y bueno fue allí donde me corte la oreja y tuve un intento de suicidio, fui a dar a la cruz roja, desperdicie mucha sangre...y bueno, los pedazos (de la obra) los regale a una amiga, que vivía en la esquina de la casa, y que me parece que se llamaba Rosa, ella estudiaba, el bachilleres... me encantaba su sonrisa y quise regalársela a ella... bueno nunca me hizo caso.. (Cien Fuegos)

P: ¿Estudiaste en una escuela de arte?

R: No yo no fui a la escuela de arte... (Cien Fuegos)

P: Eres artista hecho por la vida ¿cómo le denominarías?

R: Empírico.. (Cien Fuegos)

P: ¿Quiénes son tus grandes influencias?

R: Pues...no estude en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, desconocía muchas cosas de las creaciones y del arte, también de las técnicas, pero siempre fui un inquieto, experimente las técnicas o los materiales, y de hecho he sido siempre una persona muy rebelde; por eso decidí empezar a pintar mucho a los zapatistas, a los rebeldes encapuchados...siempre de niño me encantaron los ojos de las personas. (Cien Fuegos)

P: ¿Por qué?

R: Porque veía mucho en ellas...a registrar su sentimiento, cosas que querían hacer, eran unas cosas muy subjetivas y empecé a pintar, a pintar y a pintar, y yo creo que mi primera manta que hago en la preparatoria, la mártires de Tlatelolco, la cual gano un concurso, fue la que me abrió, el cómo que el arte en el movimiento social. (Cien Fuegos)

P: Estudiaste en la preparatoria, ¿a concluiste?

R: Sí." (Cien Fuegos)

P: Después de esta fase de participación política... Te vinculas más bien con la vida política, ¿Cómo te vas tu insertando a esta parte?, ¿Cómo te vas adentrando?

R: Pues me voy adentrando porque empezaba a estudiar las propuestas de política de izquierda, como Marx, Engels, Mao Tse Tung, heee...Lenin... (Cien Fuegos)

P: ¿Leíste a todos?

R: Leía a muchos, era muy entregado a la lucha, me sacrificaba mucho por las cosas, pero...no veía muchos resultados...me encanto este Flores Magón...y yo creo que es una de las personas que más me gusta, pienso que era importante introducir el arte y la protesta, hacer cosas del arte y la protesta. (Cien Fuegos)

P: ¿Porque?

R: Sentía que era necesario, y es necesario también en la actualidad, seguir haciendo cosas de denuncia política. (Cien Fuegos)

P: ¿Tu arte lleva siempre denuncia política?

R: No, no, yo estoy haciendo actualmente unos experimentos plásticos, pues muy diferente a lo que yo hacía, hace cinco o cuatro años... (Cien Fuegos)

P: ¿Quiénes te enseñan el manejo de los colores, las combinaciones, las técnicas?

R: Bueno a mí no me enseñó nadie, yo empecé a experimentar el color y las técnicas, Baltazar me influencio un poco, respecto a los pasteles y el maestro Amaro Rosas, paisajista muy reconocido en México, tiene más de una trayectoria de 65 años de dominio del color, fue el que también me motiva a utilizar los mejores materiales del mundo, que eran los oleos holandeses y los pelos de marta (un tipo de hurón)... (Cien Fuegos)

E: ¿Pero tienes relación con ellos?

R: Bueno tuve relación con ellos, con algunos artistas... (Cien Fuegos)

E: ¿Los conociste?

R: Si también, me influenciaron un poco otros artistas de la Esmeralda, que hicieron unos murales al lado de donde yo estudiaba allí en los mártires de Tlatelolco... (Cien Fuegos)

P: ¿Qué edad tenías cuando empiezas a hacer esta vinculación política?

R: Parece que tenía como veinte años...(Cien Fuegos)

P: ¿Cuál fue la primera vinculación que tuviste'?

R: Pues manifestarme, marchar, me parece que fue el dos de octubre...(Cien Fuegos)

P: ¿Después?

R: Pues fue el movimiento armado del EZLN... (Cien Fuegos)

P:¿Qué pasa en ese momento contigo?

R: Pues yo quería ser guerrillero... (Cien Fuegos)

P: ¿Y cómo le haces?

R: Pues que, no nos aceptan, ellos querían que ...nosotros queríamos que...ellos querían que nosotros siguiéramos haciendo trabajo político en ...la ciudad.” (Cien Fuegos)

P: ¿Cómo marca esto a tu vida?

R: Pues me marca principalmente en el estar en contra del Estado. También me marca en el aspecto de la autonomía, es una propuesta actualmente viva, muy sacrificable, que muy pocas personas...o jóvenes que andan en el movimiento social, quieren hacerlo... (Cien Fuegos)

P: ¿Porque querías ser guerrillero?

P: Porque no encontré otra alternativa, los gobiernos y el Estado no entienden con marchas, hay que darles cosas más fuertes...pero también puedes comunicar mucho con el arte... (Cien Fuegos)

P: ¿Tu viviste mucho tiempo en ciudad Nezahualcóyotl?

R: Si, desde que nací... (Cien Fuegos)

P: Todo este contexto de la ciudad, ¿cómo lo vas elaborando en la pintura?

R: Bueno las calles me gustaron siempre, y para mí han sido una forma alternativa también, al expresarte en las calles, haces totalmente arte público, pero también haces un arte efímero, no va a durar mucho tiempo... (Cien Fuegos)

P: ¿Cuánto tiempo estuviste pintando en las calles?

R: No, pues estuve pintando varios años... (Cien Fuegos)

P: ¿Y qué pintabas?

R: Zapatistas... (Cien Fuegos)

P: ¿Siempre?

R: Si hasta hace algunos años que no he pintado zapatistas... (Cien Fuegos)

E:¿Por qué zapatistas?

R: Zapata para mí fue un precursor de la revolución mexicana, muy importante en la historia de México, como Francisco Villa, y todos los revolucionarios que estuvieron en ese tiempo por los ideales de la tierra para los campesinos... (Cien Fuegos)

P: ¿Te identificas con ellos?

R: Si, bastante... (Cien Fuegos)

P: ¿En qué coincides con ellos?

R: Coincido en compartir la tierra, que la tierra no la tengan solamente unas cuantas personas, en compartir la tierra, pero también trabajarla, colectivizar la ayuda mutua, entre los pueblos y la otra es la del alto grado de la humildad, que era un arma invencible de Zapata..(Cien Fuegos)

P: ¿Por qué?

R: Porque siempre le gusto vivir sencillo, no anhelaba otras cosas; cuando llegan al poder en el zócalo, Francisco Villa es el primero que se sienta en la silla, y Zapata la rechaza, eso son cosas importantes para mi pensamiento.. (Cien Fuegos)

P: ¿Por qué?

R: Pues porque me gusta la humildad, me gusta mucho la solidaridad mutua, el compartir lo que uno construye o hace colectivamente, y por eso para mí es importante. (Cien Fuegos)

P: ¿Actualmente cuál es tu visión del arte?

R: Pues mi visión del arte es universal e infinito...creo que la pintura ha muerto. (Cien Fuegos)

P: ¿Por qué?

R: Porque desde hace muchos años que en Europa y en Francia, a la pintura la han dado por muerta, porque hay un grave retroceso con respecto a las mismas formas y las propuestas que están haciendo los artistas, tanto de América Latina como de Europa.. (Cien Fuegos)

P: En este sentido ¿cómo visualizas tú al graffiti?

R: El graffiti es una propuesta muy importante en el mundo, porque aparte de ser arte público, es un arte subjetivo también; lleno de formas, de coloridos y de texturas, los jóvenes se están profesionalizando, se están exigiendo mucho para dar su expresión al máximo, de hecho ya están haciendo pinturas murales...(Cien Fuegos)

P: ¿Tú has hecho graffiti?

R: Si, lo he hecho en Alemania y lo he hecho en México... (Cien Fuegos)

P: ¿Te consideras muralista?

R: Yo soy muralista... (Cien Fuegos)

P: ¿Qué diferencia hay entre graffiti y mural?

R: Bueno en la pintura mural te exige más, tienes que estudiar más el tema que vas a realizar, la expresión, el graffiti es más libre, más suelto... (Cien Fuegos)

P: ¿Cuáles son las temáticas del graffiti en ciudad Nezahualcóyotl?

R: Sobre la historia, principalmente de los aztecas y de los mayas...pero en si la caricatura no me agrada mucho...pienso que son como residuos de las películas, del sarcasmo de los gringos, no me agrada mucho...aunque reconozco que es una propuesta nueva, cargada de formas, de riqueza en texturas, y de tonalidades, y volúmenes, muy, muy interesantes, los jóvenes actualmente hacen cosas muy, muy interesantes... (Cien Fuegos).

P: ¿Qué relación ves entre el graffiti y la ciudad?

R: Pues mucha, los jóvenes que se desarrollan en los barrios, donde no hay una cierta estética, ellos quieren permanecer ahí, entonces cuando ellos están ...se mantienen en contra de lo que suena bonito o estético, o bien arreglado, pues atentan contra ello, porque también quieren, promover lo que están haciendo...aunque subjetivamente están rechazando un sistema (Cien Fuegos)

P: Se habla de una influencia entre los grandes muralistas de México y algunas expresiones transnacionales, en el caso del graffiti ¿Tu qué piensas acerca de esta situación?

R: El graffiti viene de Estados Unidos, y eso viene de un joven dominicano que empezó a pintar los baños, y después empezó a pintar las calles, principalmente poemas o pensamientos, pero de allí nace todo y se empieza a extender a la frontera donde los cholos crean su propia identidad, y ellos empiezan a pintarse así y también empiezan a rescatar los chicanos iconos...importantes para un pueblo oprimido, mexicano, como por ejemplo las mujeres bonitas, con su sombrero de charro, la virgen de Guadalupe, que es un icono muy importante a nivel de América Latina...en los ochentas llega a México ... empieza a desarrollarse un graffiti con las mismas letras, con las letras, con el desafiar los espacios, cargarse de adrenalina, el pintar en el metro, el pintar en cualquier espacio donde les gustaba, el pintar para expresarse, pero yo creo que ellos mismo se dan cuenta que, ese mismo camino iba a esfumarse, y es cuando pasan a otro momento donde los jóvenes empiezan a hacer pinturas monumentales... (Cien Fuegos)

P: ¿Cuál es la esencia del graffiti?

R: La expresión, la libertad, para mí eso es lo más importante...(Cien Fuegos)

P: Hablas de relación de los jóvenes que se expresan a través del graffiti y el gobierno, los gobiernos actualmente tiene una visión sobre los jóvenes ¿Cuál es la visión que tu percibes?

R: Es que no hay una visión completa porque los gobiernos son muy ignorantes, y siempre quieren utilizar a los jóvenes pero para beneficio político, los artistas ya no piden nada, sin embargo, algunos se prostituyen, y prostituyen su trabajo, quieren seguir dependiendo del gobierno y piensan que el gobierno les va a dar un reconocimiento, creo que reconocimiento te los van ganando haaa, el reconocimiento te lo da tu trabajo, si también vas a destacar destacas, y si no te vas



a quedar ahí, abandonado, yo creo que no hay visión, lo que hace son viejas políticas de maiceo, para poder agarrar algunas conciencias de los jóvenes ...los jóvenes viven un proceso de enajenación con respecto a lo que son los medios de comunicación y también las modas, que las ...la tele la crea los altos capitalistas por ejemplo de Europa y de estados Unidos donde perciben las modas, y llega...y la música también, el mercado de la música que es tan extenso, llega a repercutir mucho en los países de América Latina, principalmente en México de los jóvenes se quieren vestir como ellos, quieren ser rebeldes, pero solamente ahí se quedan quieren ser rebeldes pero siguen tomando Coca Cola o comiendo hamburguesas, o irse a las discos, anhelando los sueños de su amigo que es burgués, porque está muy bien vestido, trae buenas lociones, ir a una buena escuela, y quizás esto, ha sido una de las contradicciones más graves dentro de los jóvenes...los jóvenes tienen muchas cosas muy interesantes que aportar , siguen aportando.. (Cien Fuegos)

P: Hablabas de tu vinculación con movimientos importantes en México, el EZLN, el movimiento de Atenco, estos contextos ¿Cómo influyen en tu visión? Y ¿Cómo son plasmados en tus obras?

R: Bueno influye mucho porque hay ideas, una lucha por la tierra, y una lucha por reconocer los derechos indígenas, entonces esos son mis principales influencias...mi principal influencia para poder pintar, o a lo mejor para poder copiar, es copiar...copiaba los personajes, no interpretaba los personajes, si no los copiaba, y los sigo copiando actualmente, cuando quiero hacerlo...y ahora vivo otro tipo de experimentación en la plástica..." (Cien Fuegos)

P: Esta parte de la convivencia con la comunidad en la vida diaria, con una serie de actores, estos tienen una manera de ver la vida, ¿te identificas?

R: Pues creo que la política de izquierda también enferma, heee yo aprendí muchas cosas por ejemplo en los movimientos sociales de los indígenas, siempre uno es un hombre extraño, un personaje extraño, no lo aceptan tan fácilmente, sin en cambio en la ciudad, pues la gente no tiene la cultura de la colectividad, que en los pueblos y yo creo que la gente que hace política de izquierda también se llega a enfermar y empieza a desconfiar de todos, se empieza a radicalizar más , a ultra radicalizar, y está bien cuando las ideas son buenas y los siguen, pero está mal cuando se queda solo se quedan arrumbados, se van de vacaciones cuando ya son las vacaciones, y creo que hay una crisis muy muy grande dentro del movimiento social, está muy desarticulado actualmente, y bueno los que llevan la batuta ahorita, y los que están encabezando la resistencia por ejemplo en México pues son los zapatistas ... (Cien Fuegos)

P: ¿En qué momento tú crees que esta emoción que tú sientes, se ve enteramente reflejada en tus obras?

R: Pues siempre uno está más que la emoción en la inspiración, como uno puede contemplar la realidad y lo que pasa en ella, la puede interpretar en los lienzos o los murales..." (Cien Fuegos)

P: ¿las vivencias infantiles repercuten en tu obra?

R: No, ahorita no, aunque el tercer cuadro que pinte era sobre cascaron, y pinto a un hombre todo borracho con una caguama, ocultando el rostro, lo hago con el rostro agachado, en la calle en una banqueteta, pero no, no llevo actualmente, cosas del pasado (Cien Fuegos)

P: ¿Cómo fue tu infancia?

R: Pues fue hermosa, porque hice lo que quise, pero también fue mala, porque yo anhelaba tener mi biblioteca, tener mis cosas para poder estudiar y desarrollarme, pero me acuerdo que me iba al basurero a recoger los pedazos de carros y los armaba y de ahí también nació que a los muñecos pequeños les pongo sus mochilitas ,como la inquietud de viajar, acampar, del amor a la naturaleza, entonces creo que fue importante para mí.. (Cien Fuegos)

P: ¿Cuántos años tenías cuando esto pasa?

R: Creo que tenía nueve años, cuando mi hermana Elvia me tiraba mis cosas a la basura, porque yo las metía hasta debajo de la cama de mi mamá, las metía abajo y llegaba mi hermana y me las encontraba y me las tiraba, porque era pura basura, yo desde niño empecé a juntar muchas cosas de la propia basura, como que empecé a recuperar cosas... (Cien Fuegos)

P: La relación con tu hermana de alguna manera también te influenció y la relación con tus otros hermanos, ¿Cómo fue?

R: No, no era armónica, no tuvimos esa cultura de la unidad, vivimos por vivir y ellos casaron y se fueron, yo quede en casa y también a los diez años me salgo de la casa... (Cien Fuegos)

P:¿Porque te sales?

R: Me salgo por muchas cosas, no aceptaba muchas cosas, y por ejemplo no aceptaba que mi mama se pusiera a ver las telenovelas, porque encontraba yo cosas muy vacías... (Cien Fuegos)

P: ¿No te llenaban?

R: No, no me llenaban, yo quería estudiar, quería lavar los platos, para poderme ir a la escuela... (Cien Fuegos)

P: ¿A dónde te vas cuando sales de casa?

R: Pues me voy a la calle y a vivir un poco, y también con mi papa Hesiquio Campos, también me voy con una tía que se llamaba Juana Delgado, que fue la que me inspiro y me motivo mucho, por ejemplo para la gastronomía, y también aprender a lavar un plato, a limpiar a barrer, a trapear... y bueno ellos me apoyaron en ese aspecto... (Cien Fuegos)

E: ¿Viviste en la calle?

R: Siii... (Cien Fuegos)

P: ¿Cuánto tiempo?

R: No, no mucho, dos meses. ...(Cien Fuegos)

P: ¿Qué fue lo que te impresionó de la calle?

R: El frío... (Cien Fuegos)

P: ¿Por qué?

R: Pues porque no tenía mucha ropa, y porque no tenía muchas cobijas, me gustaban mucho los carros viejos... (Cien Fuegos)

P: ¿Dormías en carros viejos?

R: Sí... (Cien Fuegos)

P: ¿Qué aprendiste de la calle?

R: Pues principalmente a perderle el miedo a la calle, y la relación con los jóvenes, escuchar a otros jóvenes... (Cien Fuegos)

P: ¿Qué escuchabas de esos jóvenes?

R: Pues de que sus padres los golpeaban mucho, que por eso se salían, que estaban inmiscuidos en las drogas, mujeres violadas, jovencitas que estaban teniendo sus hijos, visitábamos muchos las casas de Cuauhtémoc, las casas ocupadas por niños de la calle...(Cien Fuegos)

P: ¿Allí en la calle pintabas?

R: No, no, no... (Cien Fuegos)

P: ¿Es una época en donde no te dedicas al arte?

R: No, no, simplemente me dedico a hacer cosas de la escuela, no yo empiezo mi carrera, la empiezo hace diez y seis años... (Cien Fuegos)

P: ¿Cómo la iniciaste?

R: Por las mantas que pintaba en la preparatoria, para los movimientos sociales, cada vez que iba a ver marcha, llevábamos nuestras mantas pintadas, muy mal pintadas, pero las llevábamos...ahí íbamos, protestando y marchando nosotros... (Cien Fuegos)

P: ¿Cómo ha sido tu vida a partir de que ya eres un artista?

R: Muy bien me siento muy relajado, para mí la pintura es una terapia, yo me relajo mucho... (Cien Fuegos)

P: ¿Piensas cuando pintas?

R: Sí, tengo que estar pensando... (Cien Fuegos)

P: ¿Y qué piensas?

R: Pues en que, ¿cómo me va a quedar?, ¿cómo le voy a poner más textura?, ¿cómo voy a jugar con el color?, quizás navego o idealizo que, que reacción va a tener en la gente. (Cien Fuegos)

P: ¿Qué esperas de la gente?

R: Pues, yo espero que sea aceptado lo que hago, pero bueno como no vivimos, la cultura de la apreciación estética, no la tenemos, el pueblo...Pues estoy preparado para esperar todo, espero muchas cosas, y no espero nada... (Cien Fuegos)

P: Tú has ido a otros países, has presentado tus obras ¿cómo impacta esto en tu forma de pensar?

R: Pues crece mi visión con respecto al arte, la crítica, la estética, las enormes manifestaciones a nivel mundial, los contexto del arte en América Latina, en Europa, a dignificar más, uno como artista, obrero del arte, como pintor...(Cien Fuegos)

P: ¿Por qué obrero del arte?

R: Pues porque, me gusta vender mis cosas como si estuviera haciendo cualquier trabajo... (Cien Fuegos)

P: De los países que visitaste ¿Cuál fue el que más te impresiono? Y ¿por qué?

R: Pues estaba impresionado por Francia, por la diversidad de arte que existe, pero actualmente me impresiona más Alemania; apoyan más al arte, más que en Francia .. (Cien Fuegos)

P: Esta apreciación de las sociedades hacia el arte, en los diferentes contextos ¿a qué se le pueda atribuir?

R: Yo creo que el arte siempre ha sido burgués, eso nos lo han dejado los europeos, pero yo creo que el arte hace su camino, en las oposiciones o en la lucha de clases que existan en el mundo, yo creo que el arte tiene que volver a tomar una función social y no una función que se encargue de las galerías. (Cien Fuegos)

E: En este sentido ¿cómo consideras tu arte?

R: yo lo considero como un trabajo, y la miseria es tan dura que en ocasiones tienes que vender tus cosas... (Cien Fuegos)

P: ¿La situación del artista es dura?

R: Si claro, es miserable, vivimos una vida muy miserable, porque al que vende, le va bien, el que no vende pues le va mal, pero yo creo que la enorme satisfacción del artista, es que haga sus cosas en esta vida, que pueda hacer lo que quiso hacer, y no esperar a que se la vayan a comprar, o que se la vayan a reconocer (la obra), o que vayan a reconocer a la persona, aunque muchos ambiciosos quieren y anhelan ser reconocidos, tener fama, y mucho dinero.

(Cien Fuegos)

P: Este reconocimiento del arte, ¿de quién viene?

R: Bueno el arte es una burocracia, muy grande, con respecto a las galerías, tanto a nivel internacional, como en México, yo por mi parte me siento bien cuando el pueblo reconoce lo que yo estoy haciendo, con su sinceridad, “que chingón cuadro” o “que cuadro tan horrible hiciste ahora”, “ahora no me gusta lo que hiciste”, a mí me gusta más esa sinceridad, que, como que los halagos falsos de la gente que piensa que sabe de arte y no sabe nada absolutamente, o se pone un traje para llegar a una exposición, y sinceramente no entiende el arte, saber arte es un arte, y es lo que no quiere entender la gente, lo que no quieren entender los artistas, yo creo que los artistas necesitamos prepararnos más...(Cien Fuegos)

P: Esta situación de los artistas y la miseria ¿solo se da en México o se da en otros países?

R: No, se da a nivel mundial, igual en Europa, en Alemania, en Francia, en Suiza, en España, en varios países del mundo, los artistas viven la miseria... (Cien Fuegos)

P: ¿Por qué sucede esto?

R: Porque no hay esa cultura de apreciación estética, y además se vuelven selectivos, la misma mafia de la burocracia del arte se encarga de marginar más a los artistas, si no es amigo de tal, pues no acepto tu obra,, y entonces eso hace que los jóvenes pues abandonen la pintura o hagan otras cosas para poder pintar, lo que uno quiere, pero hay una miseria en el mundo...no en todos, pero yo le he visto, yo la he mirado.. (Cien Fuegos)

P: ¿Cómo es esa miseria?

R: En ocasiones no tienen ni para materiales, tienen mucha obra que han hecho y no la han vendido, no los aceptan ni en las galerías, entonces ahí se ve una miseria, o están comiendo nada más, o medio comiendo, no están comiendo bien, creo que el artista debe comer dignamente, para pensar bien para, poder crear y tener buenos materiales...hay que exigirnos más en los materiales y profesionalizar nuestros trabajos, no caer en lo efímero, no dura mucho tiempo aunque es bueno también como expresión, pero no lo es todo, el arte que va a trascender va a ser por la técnica, va a ser por el material, va a ser por la propuesta plástica ya no va a ser tanto por la persona..” (Cien Fuegos)

P: ¿Tú has logrado vislumbrar algunas propuestas importantes en México en este momento?

R: Si las de Francisco Toledo...las de Luis Nishizawa. (Cien Fuegos)

P: ¿Por qué?, que hay en ellas que son trascendentes?

R: Pues hay una riqueza mágica de su estética, con respecto al color y una carga de texturas que rompen con muchas cosas, y Nishizawa, por la trascendencia y la riqueza en lo abstracto de la composición de colores, bastante interesantes, y además que duran, esa obra va a durar más de quinientos años, porque usan muy buenos materiales, y utiliza los mejores pigmentos del mundo, y púes me gustan muchos artistas de México .(Cien Fuegos)

P: Dentro del arte y la pintura hay diferentes corrientes, ¿Tú te consideras de alguna corriente?

R: No, no yo experimento de todo, a me gustan todas las corrientes, yo experimento todo, estoy cerrado en....tal tema, ni tal corriente del arte...(Cien Fuegos)

P: Tus obras como ya lo habías mencionado representan algunos movimientos sociales como el zapatismo, ¿Cuándo decides que pintar?

R: Pues decido pintar otras cosas, porque me nace la necesidad, por la visión que yo mismo me hago, de volver a regresar de algunos viajes traer una visión diferente y eso a mí me motiva para poder experimentar otras manifestaciones plásticas, entendiéndole más al estilo propio y también entendiéndole más a la propuesta, aunque sigo creyendo que me voy a volver a regresar porque no hay mucha satisfacción total en mí. Quiero ser más satisfecho, y quiero hacer más, y no estoy en contra de nadie, de ninguna guerra con ningún artista, eso es lo que quiero hacer (Cien Fuegos)

P: ¿Qué quieres hacer?

R: Quiero destacar y profesionalizar más mi trabajo, y quiero crear un lenguaje que lo pueda entender el pueblo, o los pueblos del mundo, a donde quiera que yo vaya, no realizar cosas subjetivas que no cargan ningún mensaje, que siga siendo arte muerto o arte que adornar una casa, una galería que ahí yo creo que no conocieran mi pensamiento, me interesa mucho que conozcan mi pensamiento, pero a través de mis pinturas. (Cien Fuegos)

P: ¿Cómo has participado en los movimientos políticos de EZLN y lo de Atenco?

P: Pues desde pintando mantas, pintando murales, en las comunidades en las casas de los compañeros zapatistas, hasta en tomar los machetes en san salvador Atenco.. (Cien Fuegos)

P: ¿Te identificas con ellos?

P: Bueno si, con los zapatistas si, sus causas son muy justas... (Cien Fuegos)

P: ¿En algún momento esta sociedad ha sido injusta con el artista?

R: Bueno no con el artista, ha sido injusta con el campesino, el indígena, con los niños, los jóvenes, los gobiernos han sido de hecho muy injustos...(Cien Fuegos)

P: ¿Cuántos años tenías cuando participas en ambos movimientos?

R: Pues del 94, el movimiento nacional hace 15 años..(Cien Fuegos)

P: ¿Cuántos años tenías?

R: 22 años... (Cien Fuegos)

P: ¿Cómo influye en tu visión del mundo, esta parte del contacto con los movimientos, con los actores, con las demandas que se están dando en ese contexto?

R: Bueno en Europa no hay una resistencia total como lo hay en América latina, como lo vive en México, con respecto al reconocimiento de los usos y costumbres de los pueblos indígenas, pero hay una identificación con respecto a la solidaridad que dan los compañeros de Europa o estados Unidos, o de Asia o de los compañeros árabes, o los compañeros de Sudamérica o centro américa, pero pienso que son diferentes contextos (Cien Fuegos)

P: Hablabas de una identificación con estos líderes políticos, ¿hay alguna idea en tu vida de imitarlos o acercarte a sus ideales?

R: Pues a mí me encantan a horita actualmente los ideales del che..." (Cien Fuegos)

P: ¿Porque?

R: Pues porque fue un hombre completo, y fue una personalidad, un guerrillero que quiso cambiar la opresión por la alegría y también quiso liberar a América latina, más sin embargo, Fidel, solamente contribuyo al logro de la revolución cubana, Cuba actualmente riega, exporta, comparte, las enseñanzas enormes de la revolución a varias partes del mundo, por ejemplo 70 mil médicos que tiene en el mundo, en países muy oprimidos, donde requieren mucho la atención médica... (Cien Fuegos)

P: ¿Te identificas con Cuba?

R: Sí y con todo su pueblo (Cien Fuegos)

P: ¿Y con que otros países?

R: Bueno me gustan todos los países de mundo, pero con respecto a las ideas me gusta donde haya realmente cambios sociales o revoluciones completas...por ejemplo la propuesta de Chávez del socialismo del siglo XXI es una propuesta bastante interesante y es una alternativa en estos contextos (Cien Fuegos)

P: ¿cómo estás en relación a estos movimientos?

R: Bueno pues me gusta leer un poco, me entero por los periódicos, o por el internet, y es donde yo puedo lanzar una propuesta de solidaridad..... (Cien Fuegos)

P: ¿Te gusta estar en estos lugares?

R: Si, me encanta, aprendo mucho. (Cien Fuegos)

P: ¿Que has aprendido?

R: Bueno he aprendido, a entender a los pueblos, y a llevarme sus enormes ejemplos, con respecto al humanismo, solidaridad, su cultura, pero es muy importante para mi seguir viajando, conociendo y seguir solidarizándome, aunque reconozco que hace falta mucha conciencia política para construir realmente verdaderas revoluciones, verdaderos cambios sociales.... (Cien Fuegos)

P: ¿Cómo te vislumbras en diez años?

R: Me siento tranquilo, me gusta ser más humano, haaa ser más artista... muchas cosas que quiero lograr. (Cien Fuegos)

P: ¿Qué quieres lograr?

R: Pues quisiera lograr los murales con buenas técnicas, para que se queden como patrimonios nacionales, patrimonios mundiales de los pueblos... (Cien Fuegos)

P: ¿Por qué son tan importantes los pueblos para ti?

R: Porque son mis principales libros (Cien Fuegos)

P: ¿Y qué hay de tu vida familiar?

R: Pues reconozco a mi familia y tenemos una relación un poco distanciada, pero yo los quiero mucho, y los entiendo, porque los desarrollos de ellos no han sido los mismos desarrollos que los míos, ahora soy capaz de entenderlos, igualmente a mi madre y a mi padre... (Cien Fuegos)

P: ¿Por qué es tan importante aprender de la vida?

R: Porque te hace un poco más maduro, aunque importa mucho los principios de cada persona, no todos pueden ser igual, hay muchas personas que se enamoran de las cosas materiales, y algunas otras que no nos importan... (Cien Fuegos)

P: ¿Porque no son importantes las cosas materiales?

R: Pues porque en ocasiones en vez de ayudarte, te parasitan, te enfrasan, te vuelven maquinita productora del dinero, tienes que ir a producir dinero a un sitio y lo vuelves a dejar en un sitio ... somos consumistas, estamos enajenados, creemos que al tener una casa, un carro, ya estas dentro de una sociedad capitalista y no es cierto, estas en una sociedad capitalista, pero no dentro de una sociedad burguesa, y tienes que trabajar toda tu vida, y toda tu libertad la entregas, a una empresa o a



una institución, condicionan tu libertad, no te permite pensar más allá , hay otras alternativas para tu vida.. (Cien Fuegos)

P: ¿Qué es ser libre para ti?

R:Hacer lo que tú quieras hacer, sin que nadie te diga nada..(Cien Fuegos)

P: ¿Cómo aplicas esta libertad en tu vida?

R: Dormir bien, seguir apoyando, seguir preparándome, ser más hogareño, entender más este mundo, yo creo que para mí es importante entender el mundo, no que el mundo te entienda a ti, porque los artistas viven otro contexto, muy diferente a la vida cotidiana de la gente, por ejemplo nos dicen locos, porque no vivimos sus mismos momentos, vivimos momentos diferentes, y traemos cosas bastantes subjetivas, para aportar a la cultura...(Cien Fuegos)

P: ¿Que hace falta en los gobiernos para conocer esta parte del arte?

R: Pues que se pongan a estudiar arte, que se pongan a estudiar humanismo, porque siguen los mismos estilos de los europeos, de las burocracias, de las mafias mundiales... (Cien Fuegos)

P: Reconoces una mafia del arte ¿Cómo juega esta?

R: Pues que , principalmente los galeristas, o las personas que se dedican a organizar las exposiciones, solamente seleccionan lo que creen que es importante para ellos y lo demás, lo otro lo marginan, como paso en los años cincuenta cuando los pintores de propuestas abstractas, se iban a la exposiciones internacionales, a mucha gente la marginaron, aunque también al final del tiempo los artistas, seguían cayendo en sus redes..(Cien Fuegos)

P: ¿Para ti que es el arte?

R: La habilidad para hacer algo... (Cien Fuegos)

P: ¿En este caso tú eres hábil para hacer pintura?

R: Si (Cien Fuegos)

P:¿Te reconoces hábil para hacer otras formas de arte?

R: Si.. (Cien Fuegos)

P: ¿Cuáles?

R: Me gustan mucho las personas que desafían lo establecido, los que innovan, los que hacen análisis, los que comunican, porque yo creo que este mundo, necesita lenguajes nuevos, donde la gente pueda apreciar el arte, como lo hicieron los muralistas, pero con un lenguaje más actual, lo veo un poco difícil porque, desgraciadamente vivimos un mundo muy enfermo, enajenado, marginado, mundo lleno de miseria, es difícil que pueda haber otro mundo diferente, es muy difícil que

pueda haber otra patria, pero estamos intentándolo hacer, como esta propuesta de realizar esta casa de cultura autónoma, para mi es importante y yo creo que no hay que perder las esperanzas.. (Cien Fuegos)

P: ¿Cómo cambiarías el mundo?

R: Pues acabando Estado Unidos...acabando con todas las industrias que están contaminando, y los medios de comunicación que también han enfermado a los pueblos, a las culturas de los pueblos.. (Cien Fuegos)

P: En tus obras ¿hay otro mundo?

R: Si, Un mundo subjetivo de sueños, ideas, experimentos, me gusta ser un poco erótico en algunas obras... (Cien Fuegos)

## 2. Entrevista a Lupus.

Fecha de entrevista: 03 agosto 2007

Entrevistadora: Idalia Espinosa Cosme

Informante: Miguel Ángel Rodríguez "Lupus"

Lugar de la entrevista: restaurante "Vips" ubicado en la colonia Vicente Villada, Nezahualcóyotl, estado de México

Edad: dato no referido

Ocupación: artista plástico (pintor)

P: ¿Qué es el crew?

R: Por lo regular son organizaciones de amigos, que les gusta el graffiti, se contactan en la escuela, o se contactan por vía internet, se conocen en los festivales de graffiti, y de allí empiezan, si tiene una idea...siempre un crew, tiene, se le bautiza con un nombre, y ese nombre, es la línea que se va a seguir..

P: ¿Cómo la línea?

R: Por ejemplo sin fronteras, la S.F. que es la crew del Humo, del Mibe, sin fronteras, pues ellos están apelando a esa situación de lo global, que no hay fronteras y la comunicación que ha estrechado lazos, y los beneficios que esto otorga, no, y así cada crew, se bautiza de alguna manera...en el caso mío, pues fue más que crew, todavía en esta situación de la good school mexicana, pusimos colectivo Neza Arte Nel, yo soy el que genera toda la situación del concepto, y soy el fundador del colectivo, como una continuidad y una renovación de la tradición de los grupos metropolitanos, este el hecho de llamar Neza Arte Nel, para darle una continuación sobre todo a un grupo, muy importante que es Tepito Arte Acá..Arte Aca es una invocación del Arte con nosotros, todavía es ese sentido, como de la modernidad, de que se pensaba que el arte podía redimir al ser humano, de sus males no, y Neza Arte Nel es una negación de lo que no queremos, en este caso, el mainstream, el arte de los grandes corredores comerciales, galerías, museos...

P: ¿Eso no se quiere?

R: Así es, una línea comercial, lo que comentaba, una línea de mercado, hee lo que le sucede a los artistas de rock, empiezan con un espíritu muy libre, ya cuando los atrapa el mercado, pues acaba haciendo lo que el mercado les dicta, salvo honrosas excepciones, entonces lo mismo sucede con el mercado del arte, también salvo honrosas excepciones...

P: En tu caso ¿si te salvaste?

R: Hee en mi caso lo que queríamos con Neza Arte Nel, era generar una estética propia, a partir de esta cuestión de identidad, heee, cambiar el estigma...

P: ¿Cómo se cambiaría?

R: En visión política, en entretenimiento... (Lupus)

P: ¿En tu caso?

R: Hay muchos chavos que nada más salen a rayar para entrenarse, porque les gusta la emoción de salir...es como tocar el timbre, y te echabas a correr, esa situación, es de esa intensidad tan simple...(Lupus)

P: ¿Y en tu caso?

R: En el caso de Neza Arte Nel, pues es, sobre todo generar un proyecto artístico, que tuviera una autonomía... que fuera mexicano, y que no tuviera que depender a nivel estético, ni artístico de los que están convocando, las galerías, o incluso la academia misma (Lupus)

P: ¿Toda tu vida has vivido en Neza?

R: Si

P: ¿Cómo se va generando esa identidad de la que hablas?

R: Galerías, la identidad se construye cada día, es algo que heredas, es algo que se construye... (Lupus)

P: ¿En el caso del grafiti?

R: Las dos cosas, los chavos ya asumen, esta cuestión de grafiti hip hop y lo reproducen, por eso hay una cuestión en el grafiti, más artesanal, que artística, porque hay una reproducción, de un patrón estilístico, es más esta cuestión artesanal, y hee por ejemplo nosotros, una de las cuestiones que proponíamos era que se generara una tipografía, de aquí o de cada lugar, de donde se practicara el grafiti, por ejemplo en Sao Pablo, estas pictografías que hacen, que son letras alargadas, es un estilo de Sao Pablo, y aquí ha faltado eso, ha faltado un estilo mexicano en la tipografía, está todavía en ese proceso el grafiti mexicano.. (lupus)

P: ¿La mayoría son bombas?

R: Si, boom letters, letras, letras bomba.(Lupus)

E: ¿Cuál es tu tag?

R: No te puedo decir porque es secreto, (se rie) .." (Lupus)

P: ¿Pero porque el nombre de una enfermedad?..

R: Pero ese no es mi tag, es mi seudónimo... (Lupus)

P: Si es muralismo ¿realmente han logrado hacer murales?

R: Bueno la intensidad era hacer, arte experimental, arte que de alguna manera pues aportara,, entonces retomamos como soporte, el muralismo, porque ya es un símbolo, es un símbolo de identidad, para México, se retoma por eso, se retoma

la calle, por supuesto en ese momento estaba el graffiti, son muros..haa pues entonces tenía que haber un dialogo... y es como nace la propuesta de ensamble-mural-graffiti, es una propuesta de Neza-Arte\_Nel, el primer ensamble-mural-graffiti que se hizo, fue el "Faro de Oriente", mil...mil cien metros cuadrados, que es todo alrededor, ¿qué es el ensamble mural graffiti? Es un mural, procesual donde lo más importante, donde el resultado visual queda determinado, de la relación que se da entre los diferentes cubos de graffiti, y de estos con el grupo , con el director artístico que es Neza Arte Nel, de esas relaciones es el resultado visual, no hay un boceto, si no que se va generando.." (Lupus)

P: ¿Se va dando, se va construyendo...?

R: Así es...es una improvisación..." (Lupus)

P: ¿se han acabado los espacios?

R: No, no se han acabado los espacios, heee en Neza Arte Nel, en este momento, esta y no está, entonces no sabes si vaya a haber una Neza Arte Nel, si hay más Neza Arte Nel, seguramente se estarán atacando otros espacios de ese tipo...Y si o hay Neza Arte Nel, pues igual otros atacaran los espacios..." (Lupus)

P: ¿Pero porque ya no está?

R: Por cuestiones de desgaste, del grupo, digo ya son diez años...

P: ¿Ya les toca terminar?

R: Aja, ya las mismas personas se quieren divorciar, o sea ya hay divorcios... (Lupus)

P: ¿Y no se ha renovado?

R: Solamente un elemento, Azael... (Lupus)

P: ¿No han pensado en la renovación?

R: Bueno en este caso yo soy el que hizo el concepto, yo siento que el concepto fue como una cuestión artística que no se ha agotado, ya se han rebasado bastantes cosas, en el sentido de la promoción y de la gestión, para espacios de graffiti, allí, ya en este momento hay otras cosas que han rebasado lo que se hizo en un momento con Neza Arte Nel, porque Neza Arte Nel, fue en su momento un parte aguas, para abrir espacios, el "Faro de Oriente" fue el primer espacio de la república, de una institución de gobierno que abrirá sus muros al graffiti, y después de allí fue el palacio municipal de Neza, y después se iba a pintar lo de 25 kilómetros de lineales de la línea a del metro férreo, fue una noticia que le dio la vuelta al mundo, diarios japoneses, franceses.. (Lupus)

P: ¿Y qué paso?

R: Cuando llego el Bejaranazo (se ríe), el director, pues salieron, desocuparon de volada la dirección del metro, y la asociación que nos iba a financiar, que era la de amigos del metro, también se fue...Entonces ya no hubo financiamiento para el proyecto, o sea era gente que de alguna manera tenía un nexo con esa situación, con Bejarano, me imagino porque en ese momento, se hace el cambio pero de volada, y ya... (Lupus)

P: ¿Pero Neza arte Nel podría tener una segunda oportunidad?

R: Sí, todo mundo merece una segunda oportunidad (ríe)...Pero por ejemplo, se sabe que en el crew lo que impera es el estilo, que sean buenos, que sea acorde a lo que el crew necesita como proyecto de graffiti o de muralismo en este caso..(Lupus)

Colectividad, es generar productos colectivos, para eso estuvo planeado entonces, y dio resultado a nivel artístico este, dio resultado, es una de las propuestas que le ha dado una continuidad al muralismo, pues no lo digo yo, están los libros de Alberto Hijar, las revistas el público, los críticos reconocidos...(Lupus)

Claro y en ese sentido, Neza Arte Nel es parte aguas de abrir el espacio del graffiti con las instituciones, porque fueron noticias nacionales e internacionales y ya después varias instituciones se abren al graffiti, porque eran proyectos exitosos que generaban, generaban noticias muy fuertes pues ya había confianza...(Lupus)

Por ejemplo en una ocasión y para que borráramos los tags, las bombas, los virtuales, los cuesting que estaban ya ahí, lo que nosotros hicimos fue dejar un recado para que lo leyeran los graffiteros.... Y varios acudieron al llamado; varios graffiteros se integraron al tag con nosotros de los graffiteros ilegales y muchos pintaron en la noche para guardar de alguna manera su tradición de pintar en la noche y otros que no acudieron pero que eran bombas que estaban muy bien logradas que de alguna manera ya eran parte de ese logro, como una placa de la RK que quien sabe que quiera decir, pero que ya llevaba ahí prácticamente desde que el metro lo construyeron, ya tenía esa placa añisimos, fue de las primeras bombas que se hicieron y ahí continuaba, la seguían respetando, nosotros las respetamos igual, pero lo que hace Neza Arte Nel es integrar y de esta manera también luchar contra el estigma, darle la vuelta al estigma por ejemplo, en varias noticias aparecía: ¡El Arte chafa de Neza Arte Nel! porque Neza Arte Nel es el creador del arte chafa, es esta cuestión de darle la vuelta pues sí, sobre todo lo que más vimos fue estética chafa; un lugar que no había una planificación, no había un diseño, no había un diseñador y la misma gente construía sus casas y toda esa cuestión, pues de la clase baja, de la pobreza y lo chafa, entonces porque no utilizar esa estética de lo chafa en general una propuesta y la propuesta que se le da ahí es el Mural Tianguis. (Lupus)

P: ¿Qué es eso?

R: El Mural tianguis es un mural que retoma el ensamble de la ambientación, de la instalación, pero básicamente de la propuesta de Siqueiros, que se llamaba "La Caja

Plástica”, Siqueiros pintaba en el techo, en los muros y en el piso para hacer un ambiente, él quería que la gente se sintiera dentro de la pintura (Lupus)

P: ¿Qué tuviera movimiento?

R: Exacto es muy bonito, entonces lo que nosotros hicimos fue llevar eso pero darle ya el sentido Arrabalero de barrio y sobre todo partiendo del tianguis, el tianguis es la clave, tu entras en el tianguis: Es todo un ambiente de colores con cositas, compras, hay objetos, y utilizamos objetos que compramos en el tianguis, los tianguis de chácharas del “Faro de Oriente” o aquí en “San Juan” la tradición de las primeras vanguardistas del collage, cuando Picasso agarra un pedacito de sillín, lo pone, lo pega en uno de sus collages cubistas, era esta relación de la obra y la realidad que después lo retoman en los 60’s en los 70’s y todo el arte conceptual, toda esta situación de arte y vida en, esta arte el participa, de arte y vida. El arte sociológico de Neza Arte Nel (Lupus)

P: ¿Por qué sociológico?

R: Porque lo que nos interesaba era penetrar precisamente la sociedad y esta cuestión de lo relacional que es de los paradigmas contemporáneos del arte, empezamos a hacer eso (Lupus)

Es una idea muy constructiva (Lupus)

Es algo híbrido, porque si me gusta, cuando estuve en la escuela me la vivía en la escuela y me la vivía en la biblioteca si, fui nerd, pero también soy vago y es lo que a los vagos les falta ser, nerds y a los nerds les falta ser vagos que es algo que muchos vagos les reclaman a los nerds “Es que tú no has vivido eso cabrón, no has hecho eso”, falta estructura, conocimiento, escuchar más música, ver más cultura, leer más (Lupus)

(Ríe) Cuando leo el libro “Culturas híbridas” de Canclini dije “ah es que ese soy yo un híbrido” Y me encanto (Lupus)

P: ¿Un híbrido?

R: Me veía más entre un perro corriente, como un perro callejero libre, pero cuando estuve en España si viví el genotipo mexicano, así muy fuerte (Lupus)

P: ¿Ese sería el México profundo?

Un mexicano vive en mí... Hay un fragmento, un poema de Neruda del canto general que dice: “Porque en mi vives México, con una pequeña águila equivocada que circula por mis venas y solo al fin la muerte le doblara las alas sobre mi corazón de soldado dormido” Somos mexicanos, al fin (Lupus)

En todo hay una intención política e irrumpir en un espacio público, es decir, estoy aquí, estoy vivo y de ser una necesidad de ser escuchado y también de transferir la arquitectura, ya sea pública o sea privada por una asfixia del sistema o una necesidad humana de dejar huella, de ser escuchado, pues sí, no hay intenciones

partidistas o ideológicas como aquí en México ya ha optado una de pintas 68 los 70's los 80's pintas, pero también hay un desgaste de las ideologías, las ideologías pierden peso para los jóvenes, ya no tienen la capacidad de convencer al joven, al joven lo convencerán más otras cosas incluso la droga. Que es lo que le llama la intención al joven del graffiti, bueno la emoción es una parte, la adrenalina es como un deporte, el graffiti ilegal es un deporte extremo, porque tú puedes ver pintas en los espectaculares, para hacer esas pintas, los chavos suben alturas muy peligrosas y además no nada más está pintando un chavo, si no ya está arriba de otro, uno está pintando en los hombros de otro a esa altura, cuando nosotros pintábamos en la línea del metro férreo, nos comentaban que encontraban seguido muchachos que habían estado pintando graffiti y amanecían muertos en las vías o en equis lugares, el graffiti hip hop además tiene toda una tradición de la apropiación de la calle del joven, del barrio, de la pandilla y toda esta cuestión identitaria de cómo adueñarse de la calle, los barrios como el Bronx todo el este Estados Unidos (Lupus).

P: Fíjate que yo estuve platicando con un graffitero estadounidense, me decía que solo pintaban en los bridges, pero ellos no pueden pintar en los espacios como aquí en México, no pueden pintar en las paredes de otras personas porque la policía inmediatamente los atrapa.

R: Pero yo no me refiero a la corrupción era lo que comentábamos que el mexicano estaba desamparado, que las instituciones ponen una careta, una escenografía pero no hay una atención real una preocupación por el ciudadano" (Lupus)

P: ¿Menos por los jóvenes?

R: Por nadie lo que sucede es que bueno en este momento todavía son más jóvenes, la población juvenil es mayor, llegará un momento en que esos jóvenes van a ser más de ancianos que de jóvenes porque hacia allá va la tendencia, bueno son más ya estoy en los 36 años pero por ejemplo cuando hice la propuesta con Neza Arte Nel Pues tenía 26 años (Lupus)

P: ¿A qué edad te iniciaste en el graffiti?

R: Pues recuerdo bien (Ríe) todo empezó pues de repente se empezó a dar como la moda por ahí del año del 95 es cuando entra el graffiti más fuerte en México, los primeros experimentos se dieron bajo el patrocinio olvidado del PRI con el CPJ el Consejo Popular Juvenil aquí en Neza, traen graffiteros de Nueva York y de Los Ángeles para dar un taller de graffiti de enseñarle a los jóvenes de aquí de Neza el graffiti, ahí aprende lo que es el fly, el sketch que son ya como los representantes, los ancianos del graffiti, están en los 45 y 40 años, entonces esa generación aprende directamente del oficio de graffiteros de Estados Unidos. Con el avance de las comunicaciones y todo esto y la apertura su extensión también en México cada vez empieza a haber más información y esto se empieza a regar en el 95, es cuando empieza el graffo y de repente era bonito ver un tag, era muy estético ver un tag en una pared. Qué bien ya se están educando, los que hacen pinta ósea estéticamente hablando había un estilo y paso el tiempo, paso el tiempo y ya era una, pues una



moda, es una moda global, también es un acto de resistencia de minorías de las ciudades, de las grandes urbes (Lupus)

P: ¿Hacia qué?

R: Pues de resistencia hacia el hastío de la realidad, de resistencia hacia el poder, hacia lo vertical de la misma sociedad y de las urbes, entonces por ejemplo para el joven o cualquier persona, llega un momento en que las urbes se vuelven inhóspitas y es como cuando llegas a un cuarto que acabas de rentar y está blanco, es frío aunque ya te cobija de la lluvia y etc. De alguna manera lo sientes inhóspito y empiezas a calentarlo, empiezas a ponerle imágenes que son significativas, símbolos particulares (Lupus)

P: ¿Cómo cuáles en tu caso?

R: Colocas un Cristo, colocas una virgen, colocas el retrato de tu madre, el retrato de tu novia” (Lupus)

P: ¿Y por qué esos símbolos y no otros?

R: Pues soy cristiano, soy católico, porque amo a mi madre, el de mi novia igual, (Ríe), cada quien pone sus símbolos que los representan pero me refiero, es a que llegas y calientas ese espacio, igualmente el joven a no tener espacio en la escuela, en la familia, el no tener espacio en el trabajo, ¿qué queda?, pues queda la calle entonces que haces, igualmente alguien que llega a pintar un cuarto nuevo, te enfrentas a la ciudad y empiezas a resignificar, a hacerla tuya, pues son nuestros jóvenes quienes están haciendo suya la ciudad, no hay espacios, hay problemas de pobreza, hay un problema de acceso a los beneficios básicos para el bienestar, pues se hace lo que se puede para estar bien, entonces nuestros jóvenes más para llevársela, resignifican la ciudad”(Lupus)

P: ¿Es una forma de entretenimiento para ellos o es más?

R. Es un entretenimiento, es una pasión, es una profesión, se vuelve un oficio, es un, también es un arte, también es una manera de activismo político, cuando pintamos la línea del metro férreo más o menos 1300 metros cuadrados, en el 2003 habían grupos de graffiti ilegal muy bien organizados, había un grupo que se llamaba “Caos contra el sistema” y ellos creían y querían era que metiendo caos visual por medio del graffiti podían contribuir al colapso del sistema (Lupus)

P: ¿Una parte ideológica?

R: Así es, ya nuestra generación empezó a tener acceso a otras instituciones culturales como a los CCH’s (Colegios de Ciencias y Humanidades), empiezan a haber Colegios de Ciencias y Humanidades empiezan a haber más preparatorias empiezan a haber más Colegios de Bachilleres la UAM (Universidad Autónoma Metropolitana), hoy en día pues está la Universidad de la Ciudad de México, hay más alternativas para que los jóvenes tengan acceso a los bienes culturales, los faros y las casas de cultura (Lupus)

P: ¿Hay una apertura a la cultural?

R: Claro si lo ha habido, no como debería, a la cultura no se le regresa lo que aporta, el producto interno bruto , se le regresa menos, entonces si hubiera una retribución, realmente una inversión sería diferente, como en otros países, como en Estados Unidos o Europa, que hay otro tipo de inversión, por ejemplo cuando fuimos a España a sus estudiantes, no era necesario que fueran estudiantes de diez, no garantiza que estás haciendo un proyecto interesante o tu nivel de inteligencia, a veces significa que tuviste el dinero para ir diario y temprano, tener los libros, cumplir con los materiales y muchos jóvenes con potencial pues quedan a veces en la calle, entonces se me hizo a mi muy sabio, que estas universidades apoyen proyectos de cualquier joven, cualquier calificación en la universidad, que tenga un proyecto, eso me parece algo muy bueno, ya ahí es donde te das cuenta de la diferencia, el atraso de los países en vía de desarrollo en muchos aspectos (Lupus)

P: En Neza Arte Nel ¿Había ya una ideología?

R: Pues yo estudie en el Centro Nacional de las Artes de Pintura, entre a estudiar en el año del 92 y tiempo atrás, yo ya exponía y expongo desde los 14 años eh... Tengo 20 años de pintor y eso también gracias a que se abrió un centro de alto rendimiento al lado de mi secundaria, que es una de las secundarias experimentales que hubo en México, traigo una cifra de muchas cosas, esos experimentos que de repente hay o siguen habiendo da mucho resultado. El Centro Cultural Dr. Jaime Torres Bodet, se abre al lado de mi secundaria, pues lo tomas, pues si, fuimos parte del club de usuarios, convivimos con el entonado de Jaime Torres Bodet, que era jefe de la unidad de ese entonces, como sea yo recuerdo algo, la gente de 45 que ahorita tiene 55 años o 60...(Lupus)

P: ¿Tu formación fue por un lado más formal verdad?

R: Si, mi padre era profesionista, médico, entonces de alguna manera hay acceso a hacer cosas de bienes comunes, cuando entro al Centro Nacional de las Artes, pues me dedico totalmente de lleno a la escuela (Lupus)

P: ¿A qué edad fue eso?

R: En el año del 92 tenía 18 o 19 años eh... Estaba en literatura, también en la cuestión de que mi papa no quería que me metiera de lleno a estudiar pero pues ya dije, lo mío es lo mío y ya (Lupus)

P: ¿Que quería que hicieras?

R: Médico también, pues si, por que había una institución familiar.... Pues una empresa familiar, y, ¿en qué manos iba a quedar?, al final no quedo en manos de nada (Ríe) entonces entra ahí ya ese proyecto eh... Mi padre era de izquierda, mi papa tuvo su formación, fue un niño de clase muy baja, se fue abriendo paso, llevo de Coatzacoalcos y aquí fue de los migrantes fundadores de Neza, pero pues el caso de mi padre fue ese, te digo fue de izquierda, estuvo en el 68, por ejemplo

cuando mi mama dice que iré a una escuela particular, yo un niño enfermizo, mi papa dice que no, que en la escuela particular yo me iba a olvidar del pueblo de donde venía, que mejor estudiara en escuela pública, el CCH también maravilloso Colegio de Ciencias y Humanidades el Oriente, toda formación humanística se da ahí, el arte, a estética, caben muchas posibilidades (Lupus)

P: ¿Pero es por la escuela Jaime Torres Bodet que te iniciaste en el Arte?

R: No, yo ya, nació por un gusto ósea me gustaba dibujar, desde niño siempre me gusto (Lupus)

P: ¿Y nadie de tu familia dibujaba?

R: Eh... No, pues lo básico, pero nadie era de que le gustara dibujar y yo, todo artista, la mayoría de los artistas se vuelven artistas por que no son muy hábiles en otras cosas, para socializar, otros cuantos para el deporte, los niños problema (Lupus)

P: ¿Y ese fue tu caso?

R: Si fue mi caso, siempre estaba con problemas de atención, hiperactivo, niño problema, siempre estaban llamando a mi madre a orientación, las peleas, el desmadre (Lupus)

P: ¿Y en tu caso? ya ves que los grafiteros de ahora ya tienen sus cuadernos de la secundaria donde empiezan a hacer sus primeros intentos de grafiti

R: Si igual los cuadernos los usas para todo menos para lo que tienes que usar (Ríe) en mi caso pues siempre hacia dibujos, me llenaba y dije pues bueno, me voy a dedicar a eso, pues siempre lo estoy haciendo (Lupus)

P: ¿Pero esta parte de que tu padre tenía esas ideas de izquierda, supongo que te influenciaron?

R: No, eso es una cuestión personal y esas cosas son importantes, una religión... Hoy en día, hay más fuerza en una religión, que en una ideología, también deje de creer en las ideologías, se me hacen significaciones muy absurdas con la realidad y bueno en la religión siempre existe esta cuestión del misterio, que me parece algo más adecuado para los humanos (Lupus)

P: ¿Por qué?

R: Porque somos un misterio, nuestras personas, nosotros, para nosotros mismos somos un misterio de muchos aspectos, nunca nos acabamos de conocer, de todo, entonces esta frase de Milán Kundera de que la vida ni siquiera es un boceto ya sabes que va a acabar en un proyecto, hay misterio y a mí me encanta esa visión de la vida, del misterio, tomar a la gente como personas de divinidad profunda y no como en un momento, pues a las personas como parte de una masa de un engrane social, para que un día toda la masa sea común, yo no creo en eso, yo creo en la persona (Lupus)

P: ¿Y esa creencia de la persona la vas metiendo en tus motivos?

R: Ósea es algo que te influye y que sale, por ejemplo en la producción musical lo que crees se refleja en tus letras, se refleja en tu música, si tú crees en la belleza buscas hacer cosas bellas, si no crees en la belleza igual, si crees en la verdad, muy bien lo pones, si no crees en la verdad depende, de todo sale, en el medio artístico todo sale (Lupus)

A mí me toca hacer, la tesina que yo hice en el CCH (Colegio de Ciencias y Humanidades), fue de la perestroika, la caída de la unión soviética y para muchos la caída de un sueño (Lupus)

Por ejemplo, para mí las ideologías se me hacen religiones secas (Lupus)

Porque realmente se vuelve una religión ósea tiene sus dioses, pues tan solo hay que ver, Fidel... (Lupus)

¡Llore!, no, yo no llore (Lupus)

P: ¿Qué sueños cayeron?

R: Para mí muchos, se cayó el sueño de la libertad, de la igualdad, de la solidaridad, la felicidad, el marxismo ortodoxo lo planteaba así, el cielo y la tierra, ósea el fin de la historia... Si el paraíso de la tierra cuando se aboliera el Estado por fin (Lupus)

Militancia viene de milicia (Lupus)

Yo si he tenido militancia, dos militancias muy importantes, ¿una es el graffiti no? (Lupus)

Si, el graffiti y el mural (Lupus)

P: ¿Hay una ideología y una creencia?

R: Y una muy importante como cristiano... Cuando en mi adolescencia participe muy cerca del movimiento, estaba muy ligado con las comunidades de base, y este cristianismo de allá izquierda (Lupus)

Sí pero de la religión que después, bueno, se aleja uno por cuestiones personales, pero luego regresas, por ejemplo, ahora me voy a casar y viene todo un conflicto y un ordenamiento, como has llevado tu vida y luego como que es lo que llega después, siempre he sido lo que la vida a dado giros, pero cuando te guía la necesidad de la vida, pues así hay que guiarse por la vida, nunca deje de creer en el cristianismo, pero además de ahí Marx, digo era judío pero ahí participa toda la influencia del cristianismo y la filosofía occidental, los Derechos Humanos, es una perfección al derecho romano que viene del cristianismo, Derechos Humanos, la persona, la igualdad, la solidaridad, etc. Son cuestiones de occidente, no me gusta la idea de ideología como esta simplificación, es decir esta es la sociedad y este es el ser humano, eso no, no me agrada, yo creo que el ser humano es misterio y yo creo que si que ahí soy un romántico, en ese sentido, del abismo, pero los

románticos del abismo, todo lo abismal, el amor, la muerte, la vida, la ciudad misma, la ciudad es un misterio un abismo desentrañar la ciudad, ¿quién lo hace? (Lupus)

P: ¿Tú has logrado desentrañar un poquito?

R: No, eh logrado gozarla un poquito, y yo creo que las ciudades nos forman como contexto, la diferencia es que en la ciudad todo pasa con una velocidad increíble y es una acumulación la ciudad, todo lo bueno y todo lo malo y por eso es fascinante, y la calle, el cruzar la calle como un lienzo, la urbe como un lienzo como un escenario, los artistas a siglo abierto, por ejemplo Abimael , que toca en los camiones y esa experiencia, ese contacto con el público , es otra cosa, enfrentarte directo con el público, a pues ya, a toda industria cultural a toda la industria del espectáculo, como va manejando al artista y a veces ya el artista pues ya no tiene contacto, ya no es dueño de lo que quiere hacer, si no el manager, la disquera son los que guían su destino y a veces el artista de abajo quiere acceder a eso, quiere acceder a ese nivel (Lupus)

P: Y en el caso del grafiti ¿pasa lo mismo?

R: Si, el graffiti tiene su propio maestran, hay súper estrellas, tiene todo un sistema de revistas, de blogs en la red de eventos que se realizan a nivel global de festivales de graffiti, por ejemplo, las estrellas del graffiti son gente de 50 años casi 60, la old school (Lupus)

P: ¿No hay nuevos?

R: Si, nuevos si por ejemplo Os Gêmeos, estos brasileños como que andan en los cuarenta y algo más o menos” (Lupus)

P: Y ¿están en Neza ellos?

R: No, son de Brasil, pero son como de las estrellas, por ejemplo aquí en Neza pues el Humo, el sketch y el fly que en un momento se dedicó al graffiti, pero ya después se dedicó al rollo de su revista “Colors” y más a la cuestión empresarial, saca el producto, saca una línea de mezcladoras, pues digo ya está ahí su nombre (Lupus)

P: ¿Se puede vivir del graffiti?

R: Si, si se puede vivir del graffiti y vivir bien, lo importante es encontrar los canales y estar en movimiento (Lupus)

### 3. ENTREVISTA AL CREW HIP HOP REVOLUCION AFRICANA (2HRA)

Fecha de entrevista: 01 de marzo del 2010

Entrevistadora: Idalia Espinosa Cosme

Informante: Integrantes del Crew Hip Hop Revolución Africana "HRA"

Lugar de la entrevista: casa de Jorge, colonia Agua Azul, Nezahualcóyotl, estado de México

Edad: entre 20 y 25 años

Ocupación: dos estudiantes (Adrián y Arturo), un hojalatero (Jorge) y ama de casa (Nelly)

P: ¿Cuál es el nombre del crew?

R: 2HRA se llama... (Jorge)

P: ¿Por qué se llama así?

R: Las siglas son Hip Hop Revolución Africana (2HRA)... (Jorge)

P: ¿Por qué se llama así?

R: Más que nada porque la raíz de la música negra es africana: el soul, el jazz, y...no es tanto la idea de decir que nosotros somos africanos... por la raíz negra de lo que es el rap, el movimiento rap de los ochentas en el Bronx...la raíz está ligada a la música negra...toda la música negra está ligada a África. Revolución por la onda de no pertenecer a un grupo o una ideología en específico...eso es precisamente es una revolución mental... (Jorge)

P: ¿Me pueden decir su nombre y su tag?

R: Mi nombre es Jorge y ¿qué?...Jacko..

Mi nombre es Nelly ...y es "Jay"...

Yo me llamo Adrián y me llamo el "Fuerte"....

Yo me llamo Arturo...y mi acá es el "Harto"...

P: ¿Qué edad tienen?..

R: Yo 22 años (Jorge), yo 23 (Nelly), 19 (Adrián), 21 (Arturo)...

P: ¿Nacieron en Nezahualcóyotl?..

R: Yo si nací aquí... (Jorge)

Nacimos aquí... (Responden todos)...

P: ¿Sus padres son originarios de Neza ?

R: Los míos si (Arturo), los míos de Neza (Adrián), todos mis jefes aparte.....(Jorge se ríe y guarda silencio), Nelly (no contesta)

P: ¿Para ustedes que es el crew?

R: Una familia, aparte de ser amigos y ser compañeros, hermanos no de sangre, pero nos consideramos hermanos... (Adrián)

Somos hermanos, hijos de otros padres (Jorge)

P: ¿Cómo es eso de ser hermanos?

Nos apoyamos así gravando rolas, incluso si nos hace falta dinero, amistad...(Arturo)

Si como dice el fuerte, más allá del rap, la hermandad está en pedos así como que ya más internos...Así como dice acá mi brother; económicos o morales la neta estamos para todo..... (Jorge)

P: ¿Qué los une?

R: Principalmente el rap... (Adrián)...

P: El gusto por la música... (Adrián)...

P: ¿Hace cuánto tiempo iniciaron este crew?..

R: Hace como un año dos meses..... (Adrián)

P: ¿Este crew es el primero al que ustedes pertenecen?...

R: No al que pertenecíamos nosotros (señala a Arturo) se deshizo... (Adrián)

E: ¿Cómo es que deciden forman un crew?

R: Yo me acuerdo que un valedor y yo fuimos de pinta solos, empezamos como 2HRA pero como crew de graffiti más que nada, estábamos él y yo (señala a Arturo) y luego clavamos a mi esposa Karen y ya estamos los tres clavándole al rap..y clavamos después al fuerte...pero luego ya no queríamos que fuera más de graffiti, sino que se volteara al rap...porque queríamos un crew más definido, porque como dicen, estábamos en otros, pero no era algo muy seguro, después clavamos al Harto, porque la neta nos latía un chingo su rap...y lo clavamos..." (Jorge)

P: ¿Que los une?

R: Si esto de hacer graffiti, el rap.. (Arturo)

P: ¿Que más encuentran ustedes en este crew?

R: Calidad, modestia aparte, nos comparamos; escuchamos gente que hace rap de otras partes, nos escuchamos a nosotros, y si le estamos echando ganas, estamos poniendo tiempo y esfuerzo en esto... (Adrián)

P: ¿Cuáles fueron los requisitos para ingresar al crew?

R: Qué fuéramos originales... (Nelly)

Si en realidad fue selectivo...pero hay que darle chido y entrenar chido, nos juntamos y allí estamos dándole igual...Tenemos una idea parecida de cómo hacer rap, pero cada uno tiene igual su estilo... (Arturo)

P: ¿Qué aporta cada uno?

R: Una idea diferente, cada quien hace lo suyo (Arturo)

Se podría decir en unas cuantas palabras; al Harto lo siento más crudo, al fuerte lo siento como muy filosófico en la letra, así como...si tienes que tener buen coco para entender, creatividad y hard core...ella (señalando a Nelly) pues también tiene un estilo original...no es típico de las chavas que hay en México...en lo personal me considero que tengo ingenio, muy cotidiano, cada quien tiene su estilo propio... (Jorge)

P: ¿Para ustedes que es el graffiti?

R: El graffiti es una rebeldía, es también una forma de expresar lo que tú piensas, pero mediante unas pintas, no tienes que hacer un gran mural o que tu mural se explique por sí solo, para que tú digas, ha pues ese valedor quiso a dar a entender eso; hasta el simple hecho de llegar y taggear un carro, una pared, así al vale gorro es soltar la rabia o que se yo... No siempre es una onda de protesta, también es un desahogo del ego... (Jorge)

Es la cultura de la calle...al fin de cuentas nació en la calle y pues allí es donde se ha desarrollado...y...no sé, es un gusto que se tiene, no sé, muchas veces no se tienen cosas materiales, pero el tener una pinta en una pared...cuando pasas dices...hay....se siente bien chido...(Arturo)

P: ¿Porque se siente chido?

R: Es algo que tú estás haciendo, estas creando, y es...dejar de estar en la cotidianidad..., tienes que practicarlo, tienes que conocerlo, ya sabes... (Arturo)

P: ¿Qué sienten cuando están creando?

R: Es que es una satisfacción propia, igual como dicen sin tener dinero, sin tener tantas cosas materiales, saber que con tu creatividad, con las ganas que traigas o el talento que tengas...puedes hacer que la gente voltee a verte...(Adrián)

Ganarte el respeto (Arturo)

P: ¿Es importante el respeto?



R: ¡Allá afuera si...!(Adrián)

Si porque de por si la calle siempre es muy cruda, como dice el Jacko...yo si me la paso así con mis amigos en la calle... Y si es bastante difícil estar allí, Es peligroso, pero es el lugar que hemos encontrado, para estar allí, para hacer algo, para pintar, para hacer rap (Arturo)

P: ¿Por qué la calle y no otro lugar?

R: Pues primero porque no es muy fácil salir a otro lugar, ¿no? y en realidad no hay espacios en ciudad Neza, yo vivo en la colonia del estado y pues no hay un lugar como para ir al parque o algún otro lugar...Entonces con los amigos de mi calle, yo me junto y allí estamos, tomando, o igual, pero no hay como muchos...lugares para ir...(Arturo)

Aparte pues...pues...la escuela es la calle, la calle es la escuela así...así de fácil o sea...No vas a aprender este...tanto como en la calle...(Jorge)

P: ¿Qué has aprendido en la calle?

R: Pues no sé, primero a sobrevivir...porque la neta tienes que andar al tiro, hasta en tu mismo barrio tienes andar al tiro...conocer a banda, que te des a respetar con esa banda...luego ya no es tanto a golpes, sino que respétame y te respeto, así es...así es la onda , ¿no? y como también luego mucha banda de por mi barrio saben que rapeo, les laten mis rimas...y con eso también me respetan, en la calle psss. En la calle han nacido todas mis rolas, yo he aprendido de la calle todo.(Jorge)

P: ¿Te inspiras en la calle?

R: Más que nada, la calle es todo, todo, todo, todo, la musa...(Jorge)

P: ¿Para ustedes que es ser graffitero?

R: Pues es que yo creo que ser graffitero es...heee, pues no, no...el que de deberás lo hace, le gusta lo que es, que conoce la cultura el hip hop, y sabe lo que es un buen tag, lo que es meter unas bombas en la noche, que conoce lo que en verdad la calle, porque afuera la calle es peligroso y hacerlo por gusto...(Arturo)

P: ¿Ustedes han salido al graffiti en la noche?

R: A veces...No, no mucho...No, nos dedicamos al graff pero si...(Arturo)

P: ¿Pero sí?

R: Yo no considero graffitero al que...así tons que llegan y pintan su nombre, así bien feo, o que, que... nada más estando en la secundaria empiezan a pintar, enciman a otros y ...(Arturo)

Pintan las bancas y ya se sienten graffiteros, tiran unos cuantos bocetos en la libreta y pues no....Por decir yo, yo antes de hacer rap, yo hice siempre graff yo llevo en el graff diez años, a la mejor no pinto muy chido y todo lo que sea , pero la verdad yo

lo llevo dentro, yo me acuerdo que salía con mi pandilla a darle al graff no... y se siente una adrenalina bien fregona ...(Jorge)

P: ¿Salías en la noche?

R: Salía en la noche, todo era en la noche...ahorita ya es más vale verga,¿no?, ya como que se van a las cinco de la tarde y todo eso, pero si, antes si éramos un tanto más ...de las doce ...(Jorge)

P: ¿Qué ha pasado con eso?

Psss no se siento que pss la mayoría se dieron cuenta que la mayoría de la gente no dice nada, siempre y cuando no te toque un puerco, la gente ni dice nada....ni te va a decir nada...(Jorge)

O no sea su casa... (Adrián)

O no sea su casa exacto, porque ya cuando no es su casa tu llegas la pintas y nomas se te quedan viendo y ni te dicen nada, y tú le sigues dando, así hay mucha banda que.... Que le da bien" ... (Jorge)

P: ¿Y hay más tolerancia?

R: No, no... (Adrián)

P: ¿Qué es lo que ha pasado?

R: Su indiferencia... (Adrián)

P: ¿Su indiferencia o miedo?

Pues yo siento que si es más un poco de miedo...(Jorge)

P: ¿Miedo a qué ?

R: Es que mucha gente, mucha gente está cerrada, psss cataloga a un graffitero de drogadicto, de delincuente, pues sigue, psss eso si va a seguir desde los tiempos de los panchitos....va a seguir, esto de que la gente es tan cerrada, que lo ve como drogadicto ...lo ve como delincuente, si pintar la casa de alguien es delincuencia pues si en ese aspecto la verdad si lo somos, pero de allí en fuera acabando la pinta, no le vamos a robar el celular a tal wey o algo así, no....(Jorge)

P: ¿Entonces porque pintan?

R: Pues por lo mismo.. no, porque ser creativos, por tener algo más que hacer...(Arturo)

No pues algo más que una satisfacción propia, como el que juega futbol, ¿ por qué juega futbol? Porque se siente bien cuando lo hace, más bien es sentirse bien con uno mismo, no con los demás, uno hace rap, hace graff, baila reguee, psss por sentirse bien con uno mismo, no con las demás personas...(Adrián)

P: ¿En este crew que parte importante ocupa el graffiti?

R: Pues en el crew la verdad es secundario, en el nuestro es secundario (Jorge)

P: ¿Qué es lo que pesa en este crew?

R: El rap, realmente el rap (Jorge)

P: ¿Qué es lo que ustedes expresan a través del rap?

R: Pues, este... yo... so lo decimos de cada uno yo lo cotidiano, a mí me gusta ser muy urbano, cosas que la neta mmmm yo un sing name, yo lo quiero decir, hasta una frase típica de la banda y todo eso, yo lo quiero decir porque la banda se va a identificar con eso que yo que yo voy a decir, eso es lo que yo quiero ser...muy, muy cotidiano, es como si estuviera ahorita platicando los dos, pero yo lo estoy rimando, es eso, yo lo considero así...

P: ¿Y qué de la cotidianidad?

R. Pues no sé, es lo que a mí me llena, porque pues últimamente el rap es la vida y mi vida es el rap y si va a ser así pues tiene ligada ósea, yo te puedo platicar de chamba no, y si te la platico rimada....de los eventos de lo que pasan en la calle, fuera de la banda, que a lo mejor no les gusta mucho, el rap pero se va a identificar con una rola que yo hablo de la noche, o que hablo pues no se...hasta del tianguis no, y que la banda diga...no manches yo he vivido eso, es lo que me late, la banda así se identifica también (Jorge)

A mí me gusta ser más...bueno, lo que a mí me gusta más cuando escribo, pues no se expresar lo que se vive allí, en la calle...yo si me la paso así con la banda, todo el tiempo, y conozco gente que ha estado en la cárcel o que roba y que la verdad también...pues si o sea son delincuentes y lo que sea, pero también tiene que ser tratados como personas no, entonces yo trato de ver así como... como que la gente vea lo que pasa allá afuera, no eso es, no se robando, así estamos haciendo música, estamos pintando, no se están bailando break, pues es lo que me gusta a mí, expresar lo que se vive allá afuera, el miedo que se siente y la calle..(Arturo)

Yo pues simplemente escribo lo que tengo que escribir, podría escribir sobre cosas que veo en la calle, sobre lo que vivo, sobre cómo me siento, sobre como veo a las personas, más bien no, no tengo un estilo así catalogado, que escriba algo en común, lo como me sienta, o lo que me gusta escribir, o lo que quiera comunicar, eso es lo que escribo simplemente.... (Adrián)

P: ¿Depende de tu estado de ánimo?

R: Pues no tanto de mi estado de ánimo, porque más bien triste, no me considero que este nunca, pero pues no sé, que me inquieto lo que me escriben, pues es lo que voy a escribir, no le pongo, no se barrera a lo que siento ni nada... (Adrián)

P: ¿De dónde sacan las ideas para empezar a escribir una canción?

R: A mi hay veces que, alguna frase, no se o algún momento, así que veo y digo ¡ha eso es lo que quiero hacer! una rola (Arturo)

Una cosa que ves...un detalle (Adrián)

O algo que te llega a suceder, igual algunas veces, este en alguna tocada, te llega a pasar algo, te molesta, igual puedes sacarlo de allí...y expresar tú, tu molesta o cualquier cosa que pase...(Nelly)

Luego yo la neta, si soy así de...pues no sé, si me late una frase de mis Bronxs, de esa frase saco una rola completa, porque a la mejor ellos la mencionan como una, así como una idea suelta dentro de su rola no, digo no si tiene razón, mi carnal, en eso y así hago una rola completa de eso, yo también, luego así soy porque ultimadamente como que, no por nada estamos aquí todos juntos, no manches me late un chingo como piensan ellos y todo eso, tons por eso yo como yo no voy a sacar rolas así...(Jorge)

P: Generalmente hay influencia de algunos cantantes o de algunas figuras ¿En el caso de ustedes de quien tiene esa influencia?

R: Es que más bien es lo que está bien hecho, te inspiras a hacerlo mejor que ellos o ... (Adrián)

Mejor que tú mismo pero, si ellos lo hacen chido yo también trato de hacerlo (Arturo)

P: ¿Pero quiénes son?

R: Es que son bastantes....(Adrián)

De los más representativos..

De los más representativos Bia ji, axe fex,no fiction , the american, los aldenos, son muchos..(Arturo)

P: ¿De dónde retoman esa información? ¿Del internet o de dónde?

R: Es que... (Adrián)

Ahorita el internet ya es la herramienta, conseguir discos..(Arturo)

No pss me acuerdo que el Harto y yo , platicábamos hace unos días..... Que no manches cuando, cuando conseguíamos la cassettes verdad de Cypress hill, desde Fabbits y todo eso, hasta con la neta, uno se alocaba con las rolas de molotov no, decía no eso es rap, y a huevo, y como que te llamaba la atención eso (Jorge)

P: ¿Y ahora como ven eso?

R: Esa música de antes....A mí me gusta, yo si la sigo escuchando, no así como antes pero es como un recuerdo, con eso empecé y la neta tiene años que escuche un cassette (Arturo)

Es como no se el pecador, quien no ha escuchado la rola no, todo, todo mundo y está bien fregona la letra, a la mejor ahorita como dice el, ya no la estamos escuchando a cada rato, tanto como antes...(Jorge)

Es que más bien, más conociendo grupos y más cantantes y lo hacen bien y pues te gusta más...más bien no siempre quedarse con un solo grupo, tienes que ir buscando... (Adrián)

Exacto .....Nada más que antes no conocíamos, y ahorita como decimos, ahorita ya está más a la mano todo, ya es más accesible, y antes no...estaba bien cabrón escuchar uno...(Jorge)

P: ¿Por qué?

R: ¿Antes?. Pues no sé, no llegaban. ..Por lo mismo de que no era una música muy comercial, pues no era tan fácil que llegara...(Jorge)

P: ¿Cómo lo conseguían?

R: Con amigos" ...(Arturo)

P: ¿Con amigos que venían de Estados Unidos?

R: Aja, la mayoría de las veces (Jorge)

Bueno yo no, en mi casa yo, varios primos tenía así que les gustaba un poco el rap y amigos también, más grande, yo ya iba en la secundaria y ellos ya...(Arturo)

Es que más bien era que...a ellos les gustara realmente el rap, por ejemplo yo conocía a amigos, que nada más tenía un disco de tal grupo, pero pasaban y ya yo trataba de conseguir más, y vas consiguiendo más de otros grupos y todo eso...(Adrián)

Pues yo en mis tiempos, pues no se tenía banda, que esa banda tenía otra banda antigua, así que era un poco... más accesible, de Tijuana hacia al gabacho, pues entonces viajaba más rápido la música, y pues la neta también en esos tiempo era, muy muy...era limitada, la música rap que yo escuchaba, incluso yo te podría decir veinte rolas de rap...(Jorge)

P: ¿Eso en que año fue?

R: Yo empecé en el rap, graff..incluso no hacia rap, hacia graff, escuchaba rap al mismo tiempo..

P: ¿Cuánto tiempo hiciste graffiti?

R: Llevo como tres años... (Jorge)

P: ¿Sigues practicando graffiti?

R: Si...iba en la primaria cuando empecé a escuchar rap y hace rato...(Jorge)

P: Los temas que escriben ¿están relacionados con sus vivencias?

R: Si....(Jorge)

¿Con la calle? (Guarda silencio pero inclina la cabeza afirmando)

(Jorge)

P: ¿Qué significa para ustedes la ciudad? Ciudad Nezahualcóyotl...

R: El hogar....(Adrián)

Donde he crecido...(Arturo)

La familia, los amigos, más bien (Adrián)

Su casa, no...(Nelly)

Es de dónde vienes...(Adrián)

El barrio...nuevamente el barrio ya no es el sol, ya no es el estado, no es este..lo que sea barrio es Neza...(Jorge)

P: ¿Qué es el barrio?

R: El barrio es la gente, la gente... la familia, la forma de vida...(Jorge)

P: ¿Qué forma de vida? Y ¿qué familia

R: Pues yo creo que es una forma de vida que se genera por la misma pobreza, no, la exclusión social, muchas cosas, que igual nos tienen aquí encerrados y de alguna manera u otra tú tienes que disfrutar donde vives...es lo más chido del barrio, aprendes a disfrutar lo que tienes... (Arturo)

P: Ustedes son excluidos...

R: Pues de cierta forma si...(Arturo)

P: ¿De qué?

R: Pues no sé, de, de la misma sociedad, de la misma gente de, no sé, de Coyoacán, yo voy a la escuela hasta Acatlán incluso es otra vida, ¡¡son otras personas que dicen, vienes de Neza...!! Y haaa

Aja... (Adrián)

P: ¿Cuál sería la diferencia?

R: Yo digo que muchas veces el dinero, la pobreza, osea llegas aquí y si te encuentras un buen de vicio, y un buen de pandillas...yo digo principalmente esta, estamos fuera de la ciudad, estamos en los límites de...(Arturo)

Hasta a veces con el mismo rap nos excluimos nosotros (Jorge)

P: ¿Por qué? ¿Cómo?

R: Pues no sé, a veces el simple hecho de hacer rap, no es que nos cerremos, me gusta que somos muy abiertos, me gusta mucho la, la...como dijo mi hermano el fuerte, siempre y cuando haya calidad lo que sea, no, lo estamos bailando, lo estamos disfrutando a cada rato a todo volumen, pero decimos ¡haa!, eso está chido, pero, pero cosas así, como la cultura pop, o sea lo más comercial, o lo que todos llaman lo más fresa, pues si decimos como que , eso no es lo nuestro, no, nosotros es rap, y andamos de patanes, y andamos de pelafustanes y lo que sé...y psss este nosotros nos excluimos de esa banda , de ese grupito de fresas y esos fresas nos mandan a la goma... (Jorge)

Es que muchas veces, más bien la cultura, la que se... la verdadera cultura donde tiene que crecer así en el subterráneo, como ciudad Neza, no solo el rap, sino muchísimos géneros, igual la poesía, no sé, es excluida de la, de lo que llaman cultura hegemónica, o sea , la cultura no acepta cosas que deberás piensen y vayan más allá, que te ataquen, porque, porque tienen problemas y estén inconformes, en realidad, la cultura, la misma cultura nos excluye y o sea, dicen, no esa música no, no es buena, no, no la escucho en el radio, no me gusta..asi es la gente, por eso nos excluimos..(Arturo)

P: Pero ¿quiénes los excluyen?

R: Pos es que más bien... (Arturo)

Más bien, que no son iguales a nosotros, más bien, no les gusta lo que hacemos... (Adrián)

P: ¿Pero quienes? ¿Quiénes son?

R: Son las persona que están en la calle... puede ser cualquier gente (Adrián)

Puede ser el vecino, puede ser...hasta la misma familia (Jorge)

P: ¿Los adultos?

R: Los adultos... (Jorge)

Gente de nuestra edad (Adrián)

Gente de nuestra edad, no incluso más chicos...tías, tíos... (Jorge)

En general, si no les parece lo que hacemos pues no, no nos van a aceptar...

P: ¿Qué les han dicho, estas personas que los excluyen?

R: Pues que nos es buena música, es una forma... (Arturo)

Puras tonterías...Que es música para delincuentes para drogadictos, o súbete ese pantalón, no sé, siempre he dicho eso de que ellos piensan, que, que están bien, o sea, que son gente decente...no manches, cual es la gente decente, cual es la gente

normal, yo siento que nadie es normal, o todos somos normales o anormales, no sé..(Jorge)

P: ¿Ustedes cómo se consideran?

R: Me considero el Jacko y ya... (Arturo)

P: Hablabas ahorita de una forma de vestir ¿ustedes tiene una forma de vestir específica, para decir yo soy del crew?

R: No, pues, no la verdad no... (Arturo)

Cada quien se viste con lo que tiene....(Adrián)

Pero sin embargo, ahorita se parecen ¿No?

Haaa pues es que... (Adrián)

Es que en cierta forma son estereotipos, yo creo, la ropa... (Arturo)

P: ¿Y cuál sería el de ustedes...?

R: Pues si los pantalones aguados, las botas... (Arturo)

Y es que ya son gustos, porque mire, por decir, yo siempre toda la vida me vestido ancho, todo la vida el Harto también, el fuerte por decir este, a mí me late, pss, tiene este, una rola, donde dice que, hay weyes que dicen que ellos no son MC, porque sus pantalones no son demasiado anchos, y tú dices, pues es algo bien chido porque la neta, no necesitas llevar unas prendas bien anchas y verte bien rapero, para ser un MC de calidad, entonces no es a huevo una vestimenta ancha, o la ropa..(Jorge)

Más bien la ropa es como algo secundario (Adrián)

No importa tanto, lo que los une, son...el compartir... ¿Qué ideas están ustedes plasmando, además de lo de la familia de lo que se vive, de lo de la calle? ¿Que otras ideas?, por ejemplo con relación al gobierno”..

También hay, por decir, no considero mi crew, como un crew protestante, o de izquierda o de derecha, la verdad, nosotros simplemente decimos lo que es...lo que vemos... (Jorge)

P: ¿Por qué no?

R: Porque no sé, como que...eso es entrar en unos pedos, así políticos y que...ultimadamente yo no me considero preparado para estar , este, dentro de esas hondas...a mí lo, en lo personal no me late, es decir, decir , no es que tienes que decir esto o hasta ser zapatista o ser este, de los , este, de los de Chiapas, lo que sea ¿no?, no, no me gusta porque yo siento que... ya es como meterte en otros pedos, muy aparte de mi mentalidad, es mi punto de vista..(Jorge)



P: ¿Cuál es tu mentalidad?

R: Yo me considero nada más una, como dije desde el principio, una revolución mental, o sea de decir este, yo sí, si me parecen bien, o me parecen mal esto, que también es una forma de decirlo como que está mal dicha digamos ¿no?, porque ultimadamente que está bien y que está mal, ¿no?...pero si digo, no, a mí no me late eso, yo quiero decirlo estoy en contra de, ¿no?, y este, psss si el gobierno roba que todo mundo lo sabe, pues yo lo digo, y que , que lo diga, pues, yo sé que no va a cambiar la gran cosa, pero pues al menos, es como dicen , si quieres cambiar al mundo , empieza por cambiarte a ti mismo (Jorge)

P: ¿Entonces su rap es una denuncia?

R: Es de demanda o sea hacemos cosas buenas, porque nos tienen....que decir en lo que estábamos....y como dice el jacko...usted sabe que la gente, los políticos roban como roban en la calle o como.. o las drogas por ejemplo, no es de... solamente de la gente que está en la calle, las drogas, las drogas están en la televisión, en los políticos mismos, o sea si estamos denunciando también esa falsedad de la sociedad, que, está bien y que está mal como dice el jacko (Arturo)

P: ¿Y cómo deciden ustedes, hacer esa distinción entre que está bien y que está mal?

R: No es que, no, no no... no es que decidamos decir que está bien o que está mal, más bien no pensar tan cuadrado yo creo...no atenerse a lo que alguien te dice que está bien o está mal, si no tu...(Arturo)

O a la mejor el hecho de decir que la gente dice que está mal, pero yo siento que no daña a nadie, digamos....o que la banda fuma café, y la gente dice, no manches esos están mal...(Jorge)

P: ¿Qué es fumar café?

R: Pues marihuana...(todos al unísono)

Y pues e...la banda que fuma eso, no pues no esos están mal, y no sé qué, hasta personas religiosas...se van a ir al infierno y madre y media, y pues yo digo, no manches no dañan a nadie, si se están dañando, pues es a ellos mismos a lo mejor, de ahí en fuera yo siento que no afecta nada ¿no?.. Que está bien y que está mal, no se... (Jorge)

P: ¿Lo que no afecte a otros?

R: Es cuadrado....es que...es una mentalidad cuadrada, ¿no?, la televisión te dice , no...es que... así tienes que vestirse, esta música tienes que escuchar , y la verdad yo no me considero así... ya que yo pienso más allá y me gusta muchísima música, no se el rap, no tengo porque quedarme con lo que alguien me dice....(Arturo)

P: ¿De dónde más, ustedes toman esa información?

R: A mi algo que me gusta mucho es la música, a mí me gusta desde la salsa, rock , jazz, de toda la música me gusta, y si disfruto escuchándola y aprendo con la música, si, si me hace discriminar de lo que es bueno, de lo que no tiene calidad, no se...la música que me ponen en la tele, no me llena, yo consigo disco o canciones que digo, no esa gente lo está haciendo muy bien...(Arturo)

P: ¿Cómo los consigues?

Ahorita ya es más fácil con internet... la mayoría lo saco de allí, discos y compro en el chopo, o incluso a mi papa... (Arturo)

P: ¿Frecuentan el chopo? R: Si.... (Jorge)

## 5. Entrevista al Crew el Coyote Hambriento.

Fecha de entrevista: 03 de mayo 2016.

Entrevistadora: Idalia Espinosa Cosme

Informante: Player, el Nefasto (Mosgor),son dos integrantes del crew TCH (the Children´s heat) niños con odio que inicialmente se llamaba así y cambio a el coyote hambriento

Lugar de la entrevista: en la calle 34, colonia el Sol, Nezahualcóyotl

Edad: 22 (player) y 23 (Nefasto) años

Ocupación: rotulista y laminador (player), vendedor ambulante y rapero (Nefasto)

P: ¿cómo se llama el crew?

R: TCH

P: ¿Por qué se llama así?

R: es el coyote hambriento, el que representa a Nezahualcóyotl, Nezahualcóyotl es la ciudad...

P: ¿Cuál es tu sobrenombre?

R: Player

P: ¿Porque te llamas player?

R: Porque me considero así como un jugador, la vida para mi es, ¿cómo no se?...hay que vivirla, hay que experimentar, yo lo tomo así como un juego, yo no me lo tomo todo muy en serio para que no me contradiga...por eso me llamo player, y acá, muchos me dicen; no pues tu eres muy sonriente, juegas mucho, pues acá te queda tu nombre...player, jugador...

P: ¿Cuántos años tienes?

R: Tengo 22, ya pintando llevo como cinco años... (player)

P: ¿Actualmente estas saliendo a pintar?

R: No ahorita casi ya no, si conozco valedores que salen a pintar... (player)

P: ¿Ustedes también salen?

R: Yo como por el 97 empecé a hacer mis primeras pintas en la calle, andaba ilegaleando, luego como por el 2003 se empezó a generar más pesado este hábitat, y empezamos a tirar otro concepto de graffiti, dejando lo ilegal, volviéndose más artístico, ya como por el 2014, 2015, empezamos a hacer graffitis, pero ya como un concepto más amable hacía la ciudad, había mucho desmadre, también había drogas o sea lo de siempre, y mandábamos mensajes a través de los dibujos...(Nefasto)

P: ¿Cuál es tu seudónimo?

R: A mí me dicen el mosgor de los TCH, pero ahora que hago yo rap, me dicen el Nefasto, pero hasta la fecha sigo pintando...cuando se da la oportunidad me tiro unos tags en la calle, donde sea...

P:¿Y sales todavía de ilegal?

R: Si luego si salgo... (Nefasto)

¿Y le juegan al legal o al ilegal?

R: También...en los vidrios del metro... (player)

R: Más que nada, es que te da una adrenalina más padre, ser ilegal que ser algo legal, la diferencia es esta: es que sales de noche, ves una pared, la ves de día y la ves, y dices no aquí va a estar mi dibujo, mi graffiti...de este lado lo voy a querer, y de repente, tu estas durmiendo y al siguiente día, pues ves un graffiti, unas letras plasmadas en la pared, y lo que me gusta a mi es esa duda, ¿quién lo hizo? ¿Cómo lo hicieron?, ¿Cómo se subieron?, y es muy diferente al otro contraste al legal, que es llegas pides permiso, le presentas tu obra que vas a hacer, y la plasmas en la pared, es muy aceptable, pero me gusta más ser ilegal, porque allí no hay límites, y puedes pintar en cualquier lugar, bueno cuidándote de los policías...(Nefasto)

P: ¿Todavía los acosan?

R: Sí haga de cuenta que eso siempre va a ser una represión, seas estudiante, seas comerciante, maestro, o sea lo que represente a la artesanía, al arte, siempre va a ser pisoteado, porque aquí en México existe el sistema que es el cangrejo, que no quieren ver que tu avances, lo que quieren ver que estés malo, que estés jodido, que te pierdas en una droga, o en algo, que no abras tu mente...y por eso nosotros mandamos dibujos de esa manera... (Nefasto)

P:¿En qué área graffitean?

R: no pues en cualquier lado, como yo que luego voy al centro, se me da una oportunidad de tirar unas tags, unas letras, como el otro día, estaba yo pintando en el metro y una señora si me llamo la atención, bueno porque a muchos no les importa también...y muchos si se enojan, y la señora si se enojó y me dijo: oye no hagas eso... (player)

P: ¿Ha cambiado el graffitti?

R: La verdad sí... (Nefasto)

P: ¿Qué cambio?

R: Más que nada cambiar el aerosol, por las brochas y los pinceles, si conozco muchas personas que pintan con aerosol, pero antes era el hábitat pintar con

aerosol, hoy muchos usan pinceles, brochas y la verdad ya cambiaron las técnicas también del graffiti, ya se volvió más artístico, para unos, porque hay nuevos que la verdad van empezando, y todavía ni siquiera sabe que... no saben la historia de esto ¿me entiendes?, ¿porque se hace el graffiti? No solo es ir a maltratar una pared, si no se trata de mandar un mensaje subliminal, ¿para qué? para también dejar una buena artesanía... (Nefasto)

P: ¿Qué tipo de mensaje?

R: Que todos seguimos luchando, que no se te olvide ¿de dónde vienes?, ¿y también hacia a dónde vas?, que te des cuenta que como tú y como yo, habremos muchos, y que esta es una sociedad que se llama unión, ¿por qué? porque si nos ponemos a pensar de que no tú tienes más estilo que yo, o que él no sabe pintar, allí lo que va a pasar es que vamos a estar chocando, y en vez de apoyarnos unos a otros, nos vamos a estar tirando entre nosotros...(Nefasto)

P: ¿Tú piensas que ha cambiado el graffiti?

R: En realidad sí, yo digo que va cambiando como lo vas haciendo, así como vas empezando, a la mejor los chavos que van comenzando, tiran sus garabatos, y por eso que hay mucho garabatos en las calles, dicen hay están muy feos, muchos señores dicen mejor pinten algo bien y a que te salgan los garabatos, pero muchos no entienden que son chavos que se están revelando ante la sociedad, están sacando, están expresando, se quieren expresar, y así como si les va gustando, se van aferrando, y van avanzando así como yo, que me empezó a gustar, así como yo, ahorita así ya no soy ilegal, si no que ya hago dibujos, rótulos, me piden no que hazme un dibujo acá...(player)

P: ¿Ya haces mural?

R: No murales pero si hago acá, o sea me piden así en puestos como que acá, nunca he ido, si me aviento, acá chido... (player)

P: ¿Tú has hecho mural?

R: Sí he hechos mis murales, de hecho aquí en el CEMUAA (Centro Municipal de Artes Aplicadas de Nezahualcóyotl) habíamos hecho uno, hace como unos cinco años, con el maestro Caballero y con el maestro Julián hicimos dos murales diferentes, dos murales con técnicas diferentes, usando brochas y usando pinceles, y también en el centro hice un mural acerca del agua, la alimentación, y el no a las drogas, porque ya llevo un tiempo y he modificado mi forma de pensar, gracias a los dibujo he socializado con personas, que manejan todo tipo de pintura, ya sea el estencil, como sean, con óleo, aerosoles, diferentes técnicas y me ha ayudado a crecer como persona y como artista en esto...(Nefasto)

P: ¿Cuánto tiene graffiteando?

R: Cinco años (Nefasto)

P: ¿Tú llevas más?

R: Desde el 97 ando pintando...(Player)

P: ¿Para ti que es el graffiti?

R: Para mi es una forma de vida, que es como esa puerta a lo desconocido, el mezclar colores, el sentir la adrenalina, el ser aceptado entre la gente, el darse cuenta que lo que haces, no es algo malo, lo malo es que no lo quisieras hacer y quedarte con las ganas de... hubiera quedado bien padre ese dibujo, y llega alguien más y lo hace, o llega una publicidad, como el PRD, el PRI o el PAN y de repente cubre esa pared, y pues te enojas porque dices se llevaron mi lienzo, se llevaron el lugar dónde iba a poner mis letras, pero es esa la decisión, pero es algo muy emocionante y es algo que...si existen palabras pero son algo difícil de describir...(Nefasto)

P: ¿Para ti que es el graffiti?

R: Una forma de expresión, esta padre igual, yo busque esa forma de expresión igual, pero ahora en el rap, igual como acá Nefasto, igual hago rap acá, pero si me expresaba mucho en mis dibujos, cada vez que hacia un dibujo en mis libretas acá, veía a la gente, y me decían: no pues esta chido y acá, y me empezaron a gustar y salí de ilegal, y hasta salí caminando con el metro, pero estaba más chavo y venía a estudiar, como en mis tiempos también de rebeldía...no se cambiaron...(player)

P: ¿Tú tienes territorio o sales?

R: Resulta que el graffiti no tiene límites, no tiene fronteras, tu puedes pintar lo que tú quieras, en cualquier lugar porque eres aceptado, porque traes un estilo y porque traes un tiempo reconocido que sabes de la historia del graffiti...(Nefasto)

R: A dónde vas a pintar también te la juegas, hay chavos así barrio... (player)

¿Cómo te la juegas?

R: Vas tu pintas y a la mejor ellos piensan que tú eres un cholo, y que vas a pintar el nombre de tu barrio, no pero y tu estas pintando, tú te estas expresando, y ellos te van a querer pegar, muchos graffiteros por eso se la juegan, como salen a pintar a legalear, las calles no están solas, las calles ya tienen dueño... (player)

R: Por eso allí se basan, de quien tiene el estilo y quien tiene el don, y cuando alguien llega con un buen talento y representa un buen dibujo, ese dibujo prevalece, ¿Por qué?, porque se dan cuenta y valoran ese dibujo, ¿por qué? porque se vuelve una leyenda, y empiezan las historias, no una vez llegaron a pintar en la noche y la neta yo fui testigo, vi el arte que hicieron, personas pequeñas que van creciendo en este hábitat, se dan cuenta y valoran ese dibujo, y los que no progresan son bombardeados, ¿cómo bombardeados? encimados con otros dibujos más grandes y más fuertes que los que están allí representando, pero haz de cuenta que cuando uno va a representar a otro lugar, es porque ya llevas un tiempo en esto y sabes de la técnica, y sabes de lo que vas exponer, para siempre es un mensaje positivo,

para que sea aceptado, no por los jóvenes, sino por la sociedad entera y es así..  
(Nefasto)

P: ¿Qué temas pintas?

R: De hecho yo lo que ando pintando mucho es lo que escribo en mis canciones, pobreza, guerra, desigualdad, pero también viene siendo el estudio, el trabajo, la familia, la sociedad, haz de cuenta que mis temas son muy sociales, y se basan a ello, como la vida y la muerte ese es el tema que yo utilizo mucho en los dibujos y en los murales... (Nefasto)

P: ¿Tú sobre qué temas pintas?

R: No pues igual de en la calle, apenas en mi casa había dibujado a un niño que estaba así en las alcantarillas, estaba acostado y ahogando ratas que le estaban señalando la salida, le estaban diciendo que se saliera, yo daba un mensaje a los niños... pero al lado estaba una ciudad explotando, podía decidir si irse a la ciudad que estaba así en llamas, o irse a donde le estaban diciendo las ratas que saliera, igual es un dibujo sencillo pero la gente lo ve y le transmites algo, eso es lo que me gusta..

P: ¿Qué transmites?

Como lo que está pasando, un sentimiento, así me gusta, cuando lo que la gente me dice: no se ve padre, y me da más motivación para seguirlo haciendo... (player)

P: ¿Tú que transmites en tus pintas?

R: Pues cada persona piensa distinto, porque tú puedes hacer un círculo, y llegan muchas personas, muchos crítico y piensan ¡hay no que una luz!, ¿qué es esto?, ¡que es el sol! pero yo cuando trato de hacer un mensaje, me baso en mis letras, empiezo a leer lo que escribo, y allí aparecen, las palabras tienen vida, y empiezo a fluir con ellas mismas, también empiezo a fluir con los colores, porque los colores hablan mucho de ti, y hablan mucho de dónde vives, aquí se manejó el negro con blanco, pero yo trabajo con colores vivos, con colores primarios, y me gusta meterles mucho color, porque tienen vida, y también porque el mensaje que doy es para mí bebe, para mi esposa, y para mis amigos, ósea nunca olvidar de dónde vengo... (Nefasto)

P: ¿De dónde vienes?

R: Vengo de Nezahualcóyotl, de la colonia del Sol, donde he crecido y llevo mis dibujos a todos lados, al centro, me voy a Guadalajara, Querétaro, ando así dando el rol por toda la república, y es donde mando mis dibujos y son aceptados porque transmiten algo bueno, de un pensamiento que tal vez fue radicado aquí en Neza, por violencia, por drogas, por delincuencia, pero lo he cambiado y me he dado cuenta que el rap como el graffiti, son una salida, que te ayudan mucho como persona... (Nefasto)

P: ¿Lo que viven lo reflejan en el graffiti?

R: Muchas veces si...

P: ¿Cómo qué?

R: Como la economía, a veces no nos alcanza ni para un aerosol, a veces...como yo no... tengo a mi esposa, tengo a mi bebe, dejo de lado mi arte, dejo de lado hacer garffitis, sigo escribiendo, pero ahora tengo que comprar comida, tengo que comprar zapatos ósea lo que falta en el hogar, y de vez en cuando voy guardando que diez pesitos, que cinco y así y cuando veo, ya tengo para un aerosol, dos aerosoles, pero que ya no es lo mismo para cuando estaba soltero, que trabajaba y me dedicaba a esto de lleno...(Nefasto)

P: ¿Cuánto cuesta hacer un graffiti?

R: La verdad para empezar no es tanto el precio, la mentalidad, ¿por qué? porque qué caso tiene gastar millones de pinturas, si no vas a hacer nada, vas a hacer un manchón, lo que cuesta mucho es estar preparado mentalmente y con poco tu puedes hacer un buen graffiti bien padre, sabiendo combinar los colores haces algo, haces un arte bien padre... (Nefasto)

P: ¿Cuánto te gastas cada vez que graffiteas?

R: Por ejemplo ahorita que ya no se utilizan, ya no aerosoles, se utiliza más la pintura vinílica...ponle que como unos trescientos pesos... (Nefasto)

P: ¿Una pared de qué tamaño?

R: Como de este tamaño, como de unos tres metros de alto y unos seis de ancho...

P: ¿Ya no usan aerosol?

R: De vez en cuando ya nomás seria para los retoques, ya puedes usar muchas técnicas... (Nefasto)

R: Difuminado, difuminado con sombras y todo y ya, con la vinílica, sea esmalte o lo que sea con el pincel le das el retoque, o el delineado y ya es como una combinación que se ve más perfecto el dibujo, si vas aerosol solo, delineado solo, veras la diferencia, y si haces combinados los dos veras la diferencia, queda un buen dibujo... (player)

P: ¿A ustedes porque les gusta el graffiti?

R: A mí como que desde chavito fue mi trauma...iba así a la escuela y así me empezó a gustar, a dibujar...(player)

R: ¿Quién te enseñó a graffitear?

P: Aprendí de unos chavos que graffiteaban, me llamo la atención igual y veía que hicieron un crew, ellos hicieron un crew acá, y yo también yo quiero hacer así, y vi que hicieron un dibujo, en un mural, hicieron tres latas de aerosol unidas, cada lata tenía una letra de su crew de esos weyes, y yo dije, no mames, tengo que hacer un



dibujo más chido y tengo que hacer mi crew, hice un crew que se llamaba OICA, que fue el primero, se llamaba Organización Ilegal Clandestina, pero era tan ignorante que no sabía que ilegal y clandestina era lo mismo...pero ya tenía acá tenía mi grupo, pero era lo que importaba, ya había jalado dos, tres, valedores, ya a pintar a representar, me gustaba no, acá pintar y demostrar acá mis sentimientos, y el aerosol, me gustaba el olor acá, la adrenalina de ir a pintar ...(player)

P: ¿A ti también te gusta la adrenalina?

R: Pues sí, no te digo no que iba a pintar cuando los primeros graffitis eran con aerosol, los que me gustaban mucho, los que pesaban mucho en ese tiempo, eran el Humo, y el Humo yo pasaba sus dibujos... (Nefasto)

P: ¿Vive por acá verdad?

R: Si yo pasaba con mis papas caminando las avenidas y veía los graffitis, en exposición o así, y yo le decía a mi papa, yo quiero pintar así, pues metete a unas clases de dibujo (le decía su papa), pero eso no es de aprenderlo, si no de que te nazca me entiendes, y empecé a verlos, y empecé... no a copiarlos pero si de tener una idea de que era ello, y empezaba a hacer dibujos, empezaba a bocetear en mi libreta todos los días, a cada hora, no dormía, me la pasaba bocetea y bocetea, hasta que llegó el momento que me compre mis primeros aerosoles, hice mi arte según, mi primer graffiti, que para empezar a mí me gustó mucho, pero a mucha gente pues no lo aceptaba, y luego empecé a cambiar la forma de ver, seguía caminando hasta que llegó el momento en que conocí a mis amigos que hacían esto mismo, ya tenían más tiempo unos apenas iban empezando, pero ya nos codeábamos en esto y salíamos a pintar juntos, pero todos querían ser leyenda, así como ese que le dicen el Humo, todos querían ser igual, todos querían aplastarlo, porque aquí si eres el mejor todos van a querer dejarte atrás, en segundo lugar, lo que pasaba es de que yo me motivaba cada vez que veía un graffiti en la pared, yo esperaba salir y ver algo nuevo, y decía pues aquí hace faltaba algo nuevo, pues hace faltaba que yo salga a pintar y empecé a hacer el hábitat nuevamente, y así se volvió otra vez, cada quien dejaba un ilegal, llegaba la siguiente noche, y alguien ya hacia otro por allá, y así nos íbamos...(Nefasto)

P: ¿Con que frecuencia salías en la noche?

R: Pues todas las noches yo salía, en ese tiempo pues no me cotizaba acá en comprar aerosoles, no me pesaba, o cualquier cosa yo salía y me iba a pintar, como que era un hábitat...ahorita pues ya no puedo, tengo a mi esposa, si pudiera pero ya no lo hago, o sea también porque me gusta, he cambiado mi forma de pensar, me ha hecho madurar el rap como el graffiti y hoy lo veo como un arte, y ya no lo veo así como tanto como clandestinamente, pero si todavía sigo así como tirando unas bombas, unas piezas, ahora el graffiti dejo de ser vandálico para mí, y verse un poco de arte y tirarme tridimensionales, realismo a la hora de hacer graffiti...

P: ¿Y en tu caso?

R: Pues igual pero, yo hacia chorreadores, yo así llegaba y atascaba las paredes con chorreadores, compraba de la tinta de esa del oso, y hacia un tipo chorreador con cinta de aislar...(player)

P: ¿Cuál es esa haber explícame?

R: Hacían un molde, así como un cuadro de cartón, le enrollaba con cinta de aislar todo el cartón, y le ponía una esponja así gruesa, atorada, entonces así quedaba ya la esponja atorada alrededor del cartón, con la cinta de aislar, adentro ponía claro la esponja, y ya nada más con la del oso, le echaba y agarra y ya... (player).

P: ¿La del oso es la de los zapatos?

R: Lo que hace esa tinta es que cuando la aplicas a la pared, no se queda en una línea, si no que se expande, se abre y este, pero es un estilo muy puerco, porque así se le llama, porque viene siendo, ácido, las piedras de azúcar, los bee gees, y los chorreadores, son estilos que a la gente no les agrada, porque dicen mira ya maltrato mi pared, o ya me rayo mi vidrio, porque son estilos sucios...(Nefasto)

R: A los que graffitean dicen, mira se ve rudo, acá en alto se ve rudo...(player)

R: Pues en ese tiempo hay hasta quién pinta con extinguidores, ósea pintan con ellos...yo no he pintado con un extinguidor...(Nefasto)

P: ¿Cómo le hacen?

R: Reemplazan el contenido que traen, por pintura, y con esa van pintado...eso lo están haciendo ahora, como los estencil, yo voy contra los estencil porque se perdió todo el arte desde el pulso la creatividad y el pensar, ahora ya es muy fácil copiar, plasmarlo en un papel, recortarlo con una aguja, y ya luego ponerlo en la pared y ponerle pintura, esmalte o aerosol, pero te digo, ya perdió la esencia... (Nefasto)

R: Y si depende de la creatividad de la persona que va a hacer el dibujo... (player)

R: Y si uno no mete artesanía, y si uno no crece en la cultura, se va a perder el graffiti aquí, y el graffiti ha crecido aquí en Nezahualcóyotl, hasta Tacubaya que he ido a pintar, y es un lugar donde hay muchos graffiteros...he salido al centro y he andado en varios lugares, y he presentado más que nada donde es neza, y mucha gente dice, no pues trae un buen nivel, y soy uno de los que no tiene mucho nivel en esto, pero te defiendes con tus dibujos, tu forma de pensar...(Nefasto)

P: ¿Y además del graffiti a que se dedican?

R: Yo me dedico a hacer rótulos, es lo que hago, y la laminación también, la laminación es como ir a poner así naves, unas láminas grandotas así en las bodegas, poner laminas, pero he salido así también, y ya saben que soy acá, que soy rapero, graffitero...luego te discrimina la gente, como te ven.. (player)

P: ¿Cómo te han discriminado?

R: No se me ven y me dice que me cague, no se me ven mal no, no y luego también, la gente voy a un restaurante acá, y no me quieren ni despachar, y de mala gana, me ven mal, de mala gana, como si no les fuera a pagar, les fuera a robar, o entrar al Oxxo y en corto me mandan un vigilante atrás, y pero como que chale, pero va...pero en realidad yo sí le puedo aportar más que un acá, que se vista acá, ese wey si les va a robar..(player)

R: Yo siempre he sido comerciante, he sido vagonero, antes vendía disco, dulces y así, en el metro, y siempre es un juego de cuidarse de los policías, ver con el juez cínico, digo con el juez cívico, pagar doscientos pesos, salir, trabajar otra vez... (Nefasto)

P: ¿Sigues en eso?

Hasta la fecha sí, pero ahora hago rap, ahora deje los dulces, por tomar las armas que se llaman el arte, y voy tirando rap, cuando me agarran los policías, ¿Qué haces ¿qué vendes?, yo vendo puro talento señor, como crees, no en serio yo hago puro rap, y también salgo a las calles a poner mis graffitis a exponer, porque me gusta ser completo en lo que hago, pero de esto del trabajo que yo tengo un salario, es ahora si una donación ante la gente que me quiera apoyar, si me entiendes, por eso trato de mandar unos buenos mensajes para ser aceptado y no rechazado, para que me digan; ya cantante otra, y no puras pendejadas hablas...(Nefasto)

¿Y tus has sentido la discriminación?

Más que nada no, porque sentirse así ya es de uno, al contrario, muchos me han dicho; haa tú te sientes muy chingón, y yo les digo, discúlpame, pero tú me ves así, yo no tengo la culpa, yo soy una persona como tú y como yo, pero se otras cosas que tu tal vez no sabes, que tú las quisieras aprender, pero quizás tú no tienes tiempo o te vale madres la vida, y yo si lo hago ¿por qué? Son oportunidades que me abren puertas, y no me gustan quedarme con las manos cruzadas, me gusta siempre ir por delante, no como un líder, ni como un dirigente, pero si como un guía más, porque detrás de mí vienen muchos, también delante de mí, pues van varios que yo sigo sus pasos, y con ese ejemplo yo predico, haz de cuenta que es eso, yo he ido al cine, al Oxxo, he ido a plaza a cantar, no es eso de la marginación, discriminación ¿por qué?, porque eso es algo mental, son barreras pero para y el para el graffiti no deben de existir barreras, y tarto de hacer música, así como dice el, es que luego te tratan por la facha, si pero cuando tu empiezas a soltar el lenguaje se quedan de a seis, porque dicen de donde los acá no, o ¿cómo le hizo? o ¿qué estudio o qué?, pero la mala vida te forja de esa manera...(Nefasto)

¿Tu seudónimo de donde lo tomaste?

Ese Nefasto me lo pusieron los policías del PBI allá en el metro, porque siempre me encontraban y me decían tu eres un nefasto, luego la siguiente vuelta iba rapeando, ya ves como si eres un nefasto wey , no tú eres el Nefasto...y ocasión , una chica policía me dijo tu eres el Nefasto, así se me quedó, también porque soy un Nefasto para las autoridades, como para los jueces que están allí, que la verdad esos si son los verdaderos rateros, cada rato ir a pagar, gente, señoras que tiene a su familia,

tienen que ir a pagar o si no se quedan treinta y seis horas, yo si escribo canciones acerca de todo eso, porque son injusticias pero, lástima que como ciudadanos, no nos demos cuenta de lo equivocado que están las leyes a veces ...(Nefasto)

P: ¿Quieren agregar algo acerca del graffiti?

R: Los que les gusta, que le den, que no lo dejen, al rato se van a volver acá, tipo Humo. (player)

Pues sigan en esto porque, esto es da frutos, ya si se quieren meter unas técnicas nuevas de tagger o así, pues aquí está el CEMUAA y es una buena opción para ir creciendo como personas y como artistas, sigan haciendo dibujos, sigan haciendo tinta, hagan algo, hagan un arte pero que sea correcto... (Nefasto)

¿Y de donde tomaron el nombre de su crew?

Los TCH, antes era Tagger Childrend's heat que significa niños con odio, pero ya hemos crecido y ahora se llama el coyote hambriento, representando neza...(Nefasto)

## Anexo B. Fotografías.



Foto No. 1. Mural de Zapata. (Blog del Frente de Pueblos en defensa de la Tierra, 2012)

Mural de Javier Campos el “Cien Fuegos”, en la fachada del auditorio municipal de San Salvador Atenco. Abril del 2012.



Foto No 2. Mural del ajolote, (Neza Arte Nel, s/d)

Mural del ajolote realizado por el colectivo Neza Arte Nel.



Fotografía No 3. Niña llorando, (fotografía de Espinosa, 2014)

Graffiti en la pared de la escuela primaria “José María Morelos y Pavón”, ubicada en la cuarta tercera esquina virgen de Lourdes, colonia Tamaulipas, sección virgencitas.



Fotografía No 4.Graffitis, (fotografía de Espinosa, 2014)

Graffiti en la pared de la escuela primaria “José María Morelos y Pavón”, ubicada en la cuarta tercera esquina virgen de Lourdes, colonia Tamaulipas, sección virgencitas.11 de mayo de 2014.





Fotografía No. 5. Los 43, (fotografía de Espinosa, 2014)

Graffiti en la pared de la escuela primaria “José María Morelos y Pavón”, ubicada en la cuarta tercera esquina virgen de Lourdes, colonia Tamaulipas, sección virgencitas. 11 de mayo de 2014.



Fotografía No 6. Los 43, ( fotografía de Espinosa, 2014)

Graffiti en la pared de la escuela primaria “José María Morelos y Pavón”, ubicada en la cuarta tercera esquina virgen de Lourdes, colonia Tamaulipas, sección virgencitas. 11 de mayo de 2014.

