



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA IZTAPALAPA

DIVISION DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA

LICENCIATURA EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

“¡Aquí es el borderland! El Graffiti y el Rap como prácticas juveniles en la ciudad transnacional.”

Trabajo terminal

que para acreditar las unidades de enseñanza aprendizaje de

Trabajo de Investigación Etnográfica y Análisis Explicativo III

y obtener el título de

LICENCIADO EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

presenta

Lisset Anahí Jiménez Estudillo

Matrícula No. 207313799

Comité de Investigación:

Director: Dr. José Federico Besserer Alatorre

Asesoras: Dra. Paula Carolina Soto Villagrán

Lic. Daniela Reyes Lara

México, D.F.

Abril 2013

Introducción	4
Capítulo 1. Juventudes, Expresiones y prácticas juveniles	9
Capítulo 2: ¡Aquí es el borderland! Tijuana, una ciudad fronteriza ¿masculina o femenina?	61
Capítulo 3: La sociabilidad de jóvenes fronterizos a través de prácticas como el graffiti y el rap, en Tijuana.	80
Capítulo 4: La normalización y criminalización de las y los jóvenes por parte del Estado a través de un aparato llamado: D.A.R.E - Patrulla Antigraffiti.	128
Consideraciones finales	150
Bibliografía	154

Agradecimientos

Agradezco al proyecto CONACYT # 152521 H "La Ciudad Transnacional" coordinado por el Dr. Federico Besserer, por la beca otorgada para la elaboración de esta tesis.

A mi director el Dr. Federico Besserer por su paciencia, pero sobre todo por compartir su conocimiento.

A mis asesoras, la Dra. Paula Soto Villagrán y Lic. Daniela Reyes Lara por el interés que mostraron en mi trabajo de investigación, por su acompañamiento y por sus recomendaciones.

A Maribel Romero, Sandra Guillot y Leonardo Salas, junto con el equipo que conforma "La ciudad transnacional" por generar un ambiente de debate y discusión.

A la Dra. Yanina Ávila por sus enseñanzas dentro y fuera del aula.

A Iván, Luzma y Vandit por alentarme y presionarme, pero sobre todo por creen en mi y acompañarme hasta el final.

A mis abuelitas y a mi abuelito por cuidarme en este camino. A Zaida, Pita y Ana por preocuparse y escuchar a su sobrina. A Nonii por ser como una hermanita para mi.

A Emanuel Rodríguez por sus críticas y contribuciones a este trabajo, pero sobre todo por ser mi compañero en este viaje.

A Ileana Herrera, Miguel Méndez, Daniel Cortés y Joaquín García Luna por iniciar juntos y seguir así hasta el final.

A Estela, Salvador y Yair por estas últimos días de aliento. Y a todas y todos los que mostraron interés en este trabajo, gracias por preocuparse, motivarme y nunca dejar de preguntar y creer en mi.

Pero sobre todo a Alto Kalibre y Hecho En México crew por su recibimiento y aceptación. A Alfredo por tantos días fronterizos de cafeína y buenas charlas, a Cesar, Alí, Jonathan, David e Iván por compartirme su ciudad. A Ana, Monse y Anaury por mostrarme una Tijuana que sin ellas hubiera sido imposible descubrir. A Gerardo Orozco, Néstor, Vicente, Roberto, Drei, David, Emeck, Gerardo, Víctor, Daniel y Mostol porque sin ustedes nada de esto hubiera sido posible. De igual manera a Yelapsy y Brenda por hacerme sentir como en casa. Como también a las juventudes en México y en el mundo por enseñarnos que siempre es posible otra forma de vivir.

Introducción

Tras estar inmersa en un proceso de formación académica desde la óptica de la Antropología Social, y tener una retrospectiva histórica y visión contemporánea de las teorías antropológicas, las cuales han contribuido a la búsqueda de hallazgos que fungen como respuestas, pero que su vez se convierten en más preguntas, para explicar, y al mismo tiempo entender la complejidad de este sistema mundo, y ver los procesos socioculturales, los cambios, las transformaciones, pero sobre visibilizar a las y los sujetos que han sido participes, me ha llevado al auto/reconocimiento, como mujer joven universitaria migrante que habita este espacio y este tiempo.

Propiciado el interés de preguntarme sobre los contextos y situaciones que viven otros hombres y mujeres jóvenes, a los cuales asumo como similares, pero al mismo tiempo como diferentes, al entender que “las clasificaciones por edad (y también por sexo, o, claro, por clase...) vienen a ser siempre una forma de imponer límites, de producir un orden en el cual cada quien debe mantenerse, donde cada quien debe ocupar su lugar.” (Bourdieu, 1990: 119)

Entonces, comencé a cuestionarme sobre dos fenómenos juveniles, el graffiti y la música rap, mi acercamiento en un principio fue de manera personal, y hoy en día como científica social. En primera instancia, comencé a preguntarme por la presencia y el impacto simbólico que tenían ambas prácticas en el espacio público, sin embargo, me di cuenta que era necesario replantear diversas cuestiones, ya que consideré pertinente analizar lo que no se observaba en las huellas o marcas que vemos en una pinta o en una grabación musical.

Con ello, en primavera de 2010 e invierno de 2011 emprendí una investigación, la cual pretendo mostrar y desarrollar a lo largo de este escrito, a través del habitar, las prácticas y la sociabilidad entre cuerpos sexuados que se relacionan a raíz de su condición de género, y la reproducción estructural de este régimen al que se enfrentan las mujeres y los hombres jóvenes en una ciudad fronteriza llamada Tijuana, en movimientos culturales transnacionales como lo son el graffiti y el rap.

Para poder entender y explicar esto, usare y entrelazare dos corrientes teóricas, una de ellas es los estudios transnacionales y los estudios de género, empleando conceptos claves desde la teoría de las masculinidades, así como desde óptica feminista, además tener un análisis desde la perspectiva de juventudes.

Nina Glick Schiller junto con Linda Basch y Cristina Blanc-Szaton nos dice que el transnacionalismo es visto “[...] como el proceso por el cual los inmigrantes construyen campos sociales que articulan a su país de origen con el de destino.” (2005:68) usándolo para dar a entender y saber cómo es que el graffiti y el rap, son movimientos transnacionales independientemente del contexto en el que se desarrollen, ya sea por las redes que establecen con sus practicas diarias, o al relacionarse con otras personas en otro espacio.

Por otro lado, Michael Peter Smith (2005), hace referencia a que es indispensable utilizar términos como “translocalidad” puesto que para él, es la gente la que hace los lugares, incluyendo ciudades, y no las ciudades las que forman a la gente. En el mundo actual de crecientes conexiones transnacionales, vale la pena centrar nuestra lente en estas complejas conexiones, y las personas que las hacen. Ya que los actores están cambiando nuestras formas de “lugar” “localidad”, y la cuestión “urbana”.

De antemano, advierto que gran parte de las y los sujetos jóvenes con los que estuve interactuando durante mi trabajo de campo (urbano) son migrantes de primera o segunda generación, y algunos siguen teniendo contacto con sus lugares de “origen”, sin embargo, no será el foco primordial para esta investigación, puesto que la base se encontrara en la cuestión y la interacción social de la que forman parte en el área fronteriza y las conexiones que tienen a raíz de las practicas juveniles. Es decir, las conexiones y redes que hacen los actores que se encuentran haciendo graffiti, rap o arte público de manera local, transfronteriza y transnacional. Ya que los y las jóvenes que participan en dichas practicas van creando lazos con otras esferas espaciales y sociales donde las conexiones son continuas.

Otro concepto importante que será fundamental para hablar durante esta investigación es el de *área fronteriza*, pues Kearny (2003) argumenta que ésta es una zona de espacios, capital y significados discutidos y que a su vez son espacios geográficos o culturales que pueden variar independientemente de sus límites formales. Ayudando a mostrar el contexto espacial y cultural del cual los sujetos forman parte y participan en su construcción del día a día, como también para mostrar cómo es que crean vínculos con otros jóvenes en otros lugares tanto de escala nacional y/o global para seguir reproduciendo y manteniendo sus prácticas. Haciéndonos pensar como es que se desarrollan en dos espacios transnacionales, es decir, la ciudad misma llega a serlo, pero son parte de otro tipo de transnacionalismo al momento de ser partícipes de estas prácticas juveniles. Sin olvidar su desenvolvimiento en un espacio local.

Ahora, sin perder la línea de lo transnacional quiero poner, en el centro de mi investigación, las relaciones de género, entendidas como una forma de ordenamiento de la vida social, donde “ [...] la vida cotidiana está organizada en torno al escenario reproductivo, definido por las estructuras corporales y por los procesos de reproducción humana.” (Connel, 1997: 6)

Ocasionado que se construya un *ordenamiento de género* donde las actividades están divididas y destinadas a mujeres y hombres, es decir esto determina cuáles son las actividades que son permitidas para los hombres y cuáles para las mujeres. Donde predomina o existe una *masculinidad hegemónica* es decir, “la configuración de prácticas genéricas del patriarcado, la que garantiza (o se toma para garantizar) la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres” (Connel, 1997: 12)

Sin duda, este orden de género se efectúan en estas áreas fronterizas, así como en todos niveles y espacios de sociabilidad, sin embargo aunque la *masculinidad hegemónica*, es persistente en el ordenamiento de género, las actividades correspondientes para cada género pueden ser variables y modificables, y en Tijuana no ha sido la excepción; pues con el paso del tiempo el orden de género ha ido cambiando.

Aunque no siempre de una manera positiva, pues siguiendo a Malkin (1999) quien argumenta que la mayoría de las mujeres que habitan una región de rápida industrialización, adoptan nuevas prácticas y papeles que no necesariamente se traducen a una modificación positiva de su estatus, sino que pueden vivir un aumento en la explotación y la marginalización, sin embargo, no descarta procesos que puedan contribuir a una transformación de éstas.

Es por eso que analizaré, la relación que construyen y mantienen los jóvenes, las relación que tienen hombres con hombres y hombres con mujeres, aunque desafortunadamente, no podre dar un análisis de la relación que se da entre mujeres, ya que las mujeres con las que trabajé no tienen un interacción social con más mujeres durante la practica del graffiti/esténcil o del rap. Sin embargo, con el material recabado a través de la observación participante, historias de vida y entrevistas a profundidad, podré mostrar como es que todos estos actores sociales conviven y se desenvuelven dentro de estos espacios de transnacionalidad, y cómo se desenvuelven al interior y exterior de ellos.

Dentro del capítulo uno podremos ver cuál ha sido el desarrollo y la importancia de hablar y estudiar a las juventudes, como también, explicar los procesos de transformación social de los cuales han sido parte. Pero principalmente de su diferentes forma de organización social que han desarrollado en los últimos años a través de movimientos culturales desde los márgenes. Enfocándonos en movimientos culturales como el graffiti y el rap, y cómo es que éstos pasaron de ser movimientos locales a transnacionales. Además entenderemos qué es y cómo se organizan los integrantes al interior de sus colectividades y las redes que construyen al pintar paredes y hacer música en rima, finalizando con la importancia de las ciudades frontera para la expansión y reproducción de ambas prácticas.

En el segundo capítulo se mostrara un análisis de la ciudad de Tijuana por los diversos procesos que ha pasado la misma, pero sobre todo enfocándonos al papel que han tenido las mujeres y su lucha por la apropiación del espacio público, dando pie a responder si la ciudad responde a lógicas relacionadas a lo femenino o a lo masculino.

Ya que con el tratado de libre comercio entre México y Estados Unidos, en dicha ciudad frontera se establecieron cientos y cientos de maquiladoras, ofreciendo una “gran oferta de trabajo” para las personas que habitan esta ciudad, donde las mujeres encontraron un nuevo campo para desarrollarse, ya que las mujeres se dedicaban exclusivamente a la realización de labores domésticas y no tenían acceso a la participación laboral y al ocupamiento de la esfera pública.

Con la nueva inserción que experimentaron, comenzaron a transformar su vida cotidiana y a estar en cierta ventaja con respecto a otras mujeres que tenían que seguir el rol de amas de casa, actualmente ya hay una normalización de las mujeres en el campo laboral, sin embargo, no ha cambiado su situación de explotación y subordinación, como lo veremos en el capítulo dos.

Para el capítulo tres, nos centraremos en la investigación etnográfica que se realizó con jóvenes fronterizos practicantes del graffiti, tanto de forma legal e ilegal dentro de la ciudad, además de hacedores de música rap. Mostrando como fue su acercamiento a dichas identidades juveniles, y los procesos que tuvieron que pasar para desmarcarse de otras identidades juveniles como los cholos, además de visibilizar el papel de las mujeres dentro de ambas prácticas. Por otro lado, hablaremos de cómo estas prácticas a pesar de reproducir un orden de género y que las mujeres a pesar de tener una presencia en el espacio público continúan en una situación de subordinación, de alguna manera si impacta y transforma sus vidas cotidianas,

Por último, tendremos un cuarto apartado donde abordaremos el papel y la postura del Estado frente a la elaboración de graffiti en la ciudad y cuáles son sus políticas públicas y en especial analizaremos un programa llamado DARE que pretende a través de un acercamiento con niños y jóvenes en aulas de clases, los procesos de normalización y estigmatización que ejerce sobre los cuerpos e identidades de dichos jóvenes.

Capítulo 1. Juventudes, Expresiones y prácticas juveniles

*En los nuevos movimientos sociales actúan
inadaptados instalados, o adaptados
disconformes, o disidentes bien integrados.*

Jorge Riechmann (1994)

La década de los 60's fue testigo de grandes transformaciones estructurales y cambios sociales a nivel global, los cuales evidenciaron el surgimiento de nuevas vías para alcanzar la participación social y política, dándose una visibilización a supuestos "nuevos" actores sociales que vivían en situación de marginalidad, vulnerabilidad e invisibilidad. Estos nuevos movimientos sociales¹ tuvieron mayor fuerza en ciudades occidentales industrializadas puesto que ya habían experimentado cambios a través de los movimientos obreros de los años cincuenta.

Los objetivos que se pretendían alcanzar a través de los NMS era transformar la situación de exclusión y tratar de disminuir las formas de desigualdad social que traía consigo el capitalismo tardío. Las mal llamadas minorías raciales, junto con jóvenes y mujeres en situación de vulnerabilidad e invisibilidad, fueron quienes protagonizaron los movimientos y por ende, fueron éstos quienes mantuvieron una mayor participación activa; posicionado un discurso y una agenda en el ámbito público, político y social.

Encabezando con gran fuerza, estuvieron los movimientos estudiantiles que surgieron en diversas ciudades del mundo. A la par, estuvieron las movilizaciones feministas y las constantes luchas por los derechos civiles, así como también los movimientos ecológicos y de pacifismo antinuclear.

¹ Los movimientos sociales es un agente colectivo que interviene en el proceso de transformación social (promoviendo cambios, u oponiéndose a ellos) (Riechmann, 1994: 47)

A pesar de haber logrado uno de los objetivos, el cual consistía en ser vistos y escuchados, no consiguieron que el resto de la sociedad accediera a sumarse a las causas, lo cual contribuyó a que siguieran siendo vistas como “minorías”, que irónicamente eran (y son) todo lo contrario. Se les etiquetó como sujetos de desobediencia social, además de estigmatizarlos como inadaptados sociales.

Sin embargo, dicha apatía y descontento por parte del resto de la sociedad fue el principal motor que orilló a la población participante a lograr una organización y consolidar grandes movilizaciones de masas. Dando paso a movimientos sociopolíticos, que tenían como eje principal cuestionar el poder hegemónico, con el propósito de provocar una secularización y emancipación clerico-estatal, y así, tratar de devolver el poder a la sociedad en general. La lucha trajo consigo un sin número de actos violentos, pero dichas agrupaciones se mantuvieron firmes y en pie de lucha por sus inconformidades, tal vez unos logrando más que otros, pero siempre con disposición de continuar.

Estos nuevos fenómenos tuvieron varias características y una de ellas fue, lograr y mantener una unificación heterogénea de distintas clases sociales, sin importar la raza, el género y la lengua, es decir, se logró una identidad colectiva con base en la diversidad; incentivando el entendimiento entre personas y solventando la comprensión, la reflexión y el reconocimiento por el otro, de manera individual y colectiva.

Otra característica de dichos movimientos fue, que las problemáticas y los fenómenos sociales por los cuales se luchaba y se exigían soluciones, se dieron alrededor del mundo (principalmente occidental), convirtiéndolos en movimientos *glo-locales*, donde las personas aun actuando desde lo local, podían alcanzar un impacto a nivel global. Esto permitió resultados con un considerable índice de efectividad, dando pie a la consolidación de redes anti-institucionales, que tenían como fin informar y apoyar diversos movimientos a pesar de la distancia espacial.

La expresividad como vía de manifestación fue otra característica imprescindible, puesto que la música, las pintas, las marchas y las consignas jugaron un papel central, para obtener un impacto social necesario; ya que fue a través de dichas redes, la manera en que las expresiones que surgían en algún sitio lograban hacer eco en otro.

Los otros movimientos: movimientos culturales juveniles.

A pesar de que la población juvenil durante de los NMS mantuvo una valiosa participación y contribución en los cambios sociales en aquel momento; constantemente a éstos solo se les ha visibilizado como estudiantes, a pesar de que solo una minoría de jóvenes logra acceder y pertenecer al sistema educativo medio y superior, es por ello, que parte de la población juvenil de aquellos años, no se sintió representada e identificada con las movilizaciones de tipo estudiantil.

Por ello, es necesario destacar que surgieron otros tipos de movimientos, uno de ellos de carácter cultural; donde los jóvenes fueron construyendo nuevas formas de integración, interacción, comunicación y participación a raíz de la discriminación.

El desplazamiento social, político, económico y espacial que experimentaba la población juvenil, contribuyó a que éstos buscaran actividades colectivas que fungieran como algo más allá de una válvula de escape, ya que en ellas encontraron formas de rechazar y transgredir la imposición del imaginario socialmente idealizado de lo que implicaba ser “un buen joven”. Dichas articulaciones juveniles podríamos considerarla, si retomamos a Meffesoli como, “una nueva forma de socialidad, en el cual lo afectivo y lo emocional juegan un papel importante” (en Hernández, 2008: 259). Pero para poder adentrarnos a la temática de jóvenes y juventudes, es necesario hacer un breve recorrido por el tiempo e identificar cómo es que los y las concebimos hoy en día.

Sin duda, las *juventudes*² es una categoría que de forma superficial y banal, tiene como funcionalidad hacer una pauta y distinción de las personas que han abandonado la etapa de la infancia y de la adolescencia pero que aun no se les puede concebir dentro de la edad adulta. Las primeras teorías que hablaban de esta “nueva etapa” venían desde la psicología, las cuales argumentaban que era un proceso de transición donde la cuestión biológica y emocional sufrían varios cambios que llevaban a las y los sujetos a la inestabilidad. Dichas teorías, legitimaron la idea de que, la adolescencia (el antecesor de lo que hoy denominamos juventud) era un estadio natural en el desarrollo del ser humano.

Después de algunas décadas la antropología demostró a través de varios estudios, entre ellos el de “Adolescencia, sexo y cultura en Samoa” de la antropóloga Margaret Mead que: “la juventud aparece como una ‘construcción cultural’ relativa en el tiempo y en el espacio” (véase Feixa, 1998: 18) Es decir, que cada sociedad se ha encargado de establecer cuales son los modos y mecanismos de transición para pasar de la vida infante a la vida adulta. Es por eso que, no hay que descartar la existencia de rasgos y características universales de carácter biológico en el desarrollo del ser humano, sin embargo, éstos no son siempre de carácter sociocultural.

Como la juventud es una invención social variante en tiempo y espacio, se ha logrado identificar cinco diferentes modelos históricos de vivir esta etapa, los primeros son: “los púberes de las sociedades primitivas sin Estado; los efebos de los estados antiguos; los mozos de las sociedades campesinas preindustriales; los muchachos de la primera industrial y los jóvenes de las sociedades modernas posindustriales³” (Feixa, 1998: 19). Esto nos lleva a reflexionar que: no fue lo mismo ser un joven del siglo XIX a ser uno del siglo XX o XXI, como tampoco es lo mismo ser un joven mexicano a un joven hindú en la actualidad, además de que podríamos agregar que no es lo mismo ser un joven rico a uno pobre, como

² Es necesario hablar de la juventud en plural en pro del reconocimiento a la diversidad y heterogeneidad que existe entre las personas jóvenes.

³ Revisar cita

tampoco el ser hombre o mujer joven, aunque sí pueden compartir ciertos consumos o prácticas.

La juventud es una categoría construida y “las categorías no son neutras, ni aluden a esencias; son productivas; hacen cosas, dan cuenta de la manera en que diversas sociedades perciben, y valoran al mundo, y con ello a ciertos actores sociales.” (Reguillo, 2003,361) por lo tanto podríamos decir que, las variantes del ser joven no sólo corresponden a las cuestiones culturales o territoriales, sino que también están ancladas a la clase social, género, etnia, religión entre otras. Sin embargo, podríamos coincidir en que, la mayoría de las culturas el ser joven es semejante a estar en una zona liminal, ya que se le considera como una “etapa transitoria” de la vida, en la cual se ha dejado de ser infante y se está preparando para ser adulto.

Tras el reconocimiento y la democratización de la adolescencia en el siglo XIX, fue en la segunda mitad del siglo XX que se da un reconocimiento a la concepción de juventud, usada para nombrar a todas y todos los sujetos que ya no embonaban en la adolescencia y sobre todo a aquellos que dejaban de lado la pasividad para convertirse en sujetos activos dentro de la esfera pública. Fue José Luis Aranguren quien apostó por una tendencia a la juvenalización de la sociedad, expresada en la llamada *cultura juvenil* la cual “empezó a tener éxito el culto a lo joven y la juventud se convirtió en la ‘edad de moda.’” (en Feixa, 1988: 33) Con ello, quienes encajaban en el rango de edad comenzaron a identificarse y a adoptar gustos, lenguajes y vestimentas que hacían alusión a lo juvenil, surgiendo de esto el estereotipo de lo que hoy conocemos como “rebelde sin causa”.

Los ojos del mundo se volcaron sobre los jóvenes de gran parte del planeta, cuando éstos se encargaron de mostrar al mundo *adultista* que había formas distintas de vivir la sexualidad, al igual que de transformar ciertas lógicas de consumo, y con esto, comenzar a experimentar nuevas formas de construir relaciones sociales, es decir; encontraron una forma de mantener una tendencia a la modificación de diversas prácticas a las cuales se les conoce como la *modernización de la cultura*.

Con esto, el Estado se vio forzado a crear políticas de bienestar para este sector de la población, al igual que otras instituciones como la familia, la religión y entre otras, tuvieron que crear estrategias para implementar normas y reglas de convivencia que regularan estas nuevas tendencias de vida.

Los espacios institucionalizados que compartían los y las jóvenes como la escuela principalmente, puesto que jugó un papel importante para que éstos encontraron en ella un espacio de interacción social la cual permitía conocer gente con gustos similares y no tan similares, al igual que con quien compartir e intercambiar determinadas ideologías.

Las agrupaciones no se hicieron esperar, las cuales se caracterizaron por construir “sus autopercepciones y representaciones, conformando campos más o menos ríspidos de disputa con las definiciones de sentido de los actores dominantes.” (Valenzuela, 1988: 53) Sin embargo, no todas las agrupaciones juveniles se formaron para cuestionar o atacar las estructuras hegemónicas pero sin duda, todas ellas pasando por procesos de carácter identitario de inclusión/exclusión.

Estas *culturas juveniles*⁴ como ya lo mencionaba, encontraron refugio en nuevas formas de expresividad como: la música, la poesía, el baile, el deporte, la vestimenta, el consumo, entre otras cuestiones. Donde muchas de ellas encontraron en todo esto una forma práctica y útil para manifestar su inconformidad social. Sin embargo, este tipo de movimientos sufrieron un proceso de aparente invisibilización, aunque en realidad esto respondía a una forma de visibilización marginal y estigmatizada ya que “las perspectivas dominantes establecieron que en las colonias y barrios populares había delincuentes, vagos o trabajadores, pero no movimientos juveniles.” (Valenzuela, 1988: 53)

⁴ “La manera en que las experiencias sociales de los jóvenes son expresadas colectivamente mediante la construcción de estilos de vida distintivos, localizados fundamentalmente en el tiempo libre, o en espacios intersticiales de la vida institucional” (Feixa, 1998: 60)

Pero por más que se buscó apaciguar y desvanecer los movimientos juveniles que eran vistos como desestabilizadores sociales, por el carácter protestante y crítico que tenían (y tienen) como base, el intento fue fallido hasta la llegada del neoliberalismo, pues éste fue el responsable de que “los jóvenes del continente empezaran a ser pensados como los ‘responsables’ de la violencia en las ciudades. Desmovilizados por el consumo y las drogas aparentemente los únicos factores ‘aglutinantes’ de las culturas juveniles, los jóvenes se volvieron visibles como problema social. (Reguillo, 2003: 355)

Entonces, podríamos decir, que lo juvenil es concebido como aquello que tiene adherido e impregnado connotaciones negativas y violentas. Donde pareciera que dicha palabra por si sola, reflejara rebeldía e ingobernabilidad, y por ende, son vistos como seres asociales que se encuentran en una constante crisis e inestabilidad emocional. Sin embargo, tendríamos que considerar que las y los jóvenes experimentan cambios transitorios en la búsqueda de una identidad, muchas veces, pasando por un cúmulo de éstas hasta llegar a una en la que sientan moverse con mayor facilidad, lo cual está socialmente aceptado y permitido, ya que se considera que esta etapa dura un cierto tiempo y después se “retoma” o se regresa al cause de la vida.

Pero ¿qué pasa cuando las identidades juveniles pasan a ser un proyecto de vida en dichos actores? o cuando la apreciación de “rebeldes sin causa” es algo fuera de sí. Pues como bien lo menciona Urteaga, “el concepto de identidades responde a la aparición de diversas representaciones sociales dentro de los espacios juveniles, las cuales reclaman para sí formas de definirse autónomas e impugnan las formas de representación social institucional hegemónica sobre lo juvenil.” (2011: 409)

Históricamente, han existido un sin fin de identidades juveniles. Y dentro de los estudios de las ciencias sociales podemos encontrar documentadas gran parte de ellas, de las cuales se podría catalogar a algunas como clásicas o de primera generación, como los Punks, Metaleros, Skatos, Rockers, Góticos, Cholos, Graffiteros, entre otros; y las contemporáneas que hace referencia a nuevas

identidades que apenas están surgiendo en la actualidad, como también a las que aparentemente tienden a ser volátiles y se transforman constantemente.

Sin duda, también existen agrupaciones de carácter deportivas, literarias, teatrales, musicales e incluso de ocio o de mera socialización; las cuales también pasan por procesos identitarios y de reconocimiento, y experimentan procesos de inclusión y exclusión, sin embargo, no pueden ser consideradas identidades juveniles, a que éstas pueden considerárseles como identidades socialmente aceptadas. A lo que Reguillo expone como la existencia de dos tipos de actores juveniles “1) los ‘incorporados’ pensados desde la pertenencia a un ámbito, escolar, laboral y religioso y 2) los ‘alternativos’ o ‘disidentes’ no incorporados a los esquemas de la cultura dominante.” (2003: 363)

Entonces, podríamos decir, que el termino sólo engloba y hace referencia a sectores y actores que son vistos socialmente como un “problema” o una “amenaza” ya que se les visualiza como devotos del cuestionamiento, la protesta y la transgresión. Además, podríamos sumar que la mayoría de los jóvenes que se adscriben a dichas identidades provienen de los sectores más oprimidos, lo cual explica por qué dichos movimientos juveniles están altamente asociado a las colonias y barrios populares de zonas urbanas y/o conurbadas, aunque no son meramente exclusivas de éstas.

Con lo anterior, está de más reafirmar la idea de que existen múltiples y diversas maneras de ser joven y sobre todo, que las identidades juveniles⁵ son polisémicas y cambiantes, y es que no todas responden a las mismas lógicas de articulación. Pero es posible que con el paso de los años algunas identidades juveniles pierdan fuerza o presencia en el espacio público, sin embargo, podríamos asegurar que es permanente la existencia y la renovación de dichas identidades, en especial en nuestros contextos latinoamericanos, pues las poblaciones juveniles, y no solo ésta “vive atrapada en fuertes condiciones de vulnerabilidad [...] en un incremento de la pobreza, el desempleo, informalidad y precariedad laboral, la atenuación del sistema educativo como elemento asociado

⁵ Son construcciones sociohistóricamente situadas y significadas. (Valenzuela, 2009: 35)

a la movilidad social, el crecimiento de la violencia y la inseguridad.” (Valenzuela, 2009: 45-46)

Como ya lo mencionábamos, dichas identidades suelen ser transitorias, es decir, tienden a ser flexibles y dinámicas permitiendo que los jóvenes tengan una mayor movilidad para la experimentación de algunas cuantas, o simplemente las necesarias. Es por eso que esta movilidad les permitirá adscribirse a diversas culturas juveniles⁶ hasta encontrar una que les brinde una mayor seguridad y comodidad. Con esto podríamos decir que dicha flexibilidad, da pauta a que se pueda dar una permanencia a las ya existentes como a su vez, incentivar el surgimiento de nuevas identidades juveniles que puede darse a partir de una hibridación de las ya consolidadas, o no necesariamente; esto “a diferencia de las identidades estructuradas/estructurantes, que definiremos como ‘identidades perdurables’, como son las de clase, étnicas, nacionales o de género, caracterizadas por fuertes límites sociales de adscripción” (Valenzuela, 2009: 38)

El tiempo y la espacialidad de las prácticas juveniles

Portal nos dice que “todas las actividades sociales se realizan en tiempos y espacios particulares.” (véase Licona, 2007: 109) pues sin duda, no podríamos hablar de eventualidades sin estos dos elementos claves. Y es que es a partir de ellos que se determina (aunque no en su totalidad) la vestimenta, el lenguaje y el actuar de cada grupo o individuo. Como hemos visto, los jóvenes, que habitan el mundo, no viven bajo las mismas condiciones; haciendo esta diferenciación más allá de una cuestión de clase, etnia y género, ya que las condiciones diferenciadas también se dan a partir del habitar, ya sea un bajo un contexto urbano, una metrópoli, un área conurbada o una zona rural. Pues como bien lo dice De Certeau (2008) las prácticas del espacio tejen en efecto las condiciones determinantes de la vida social.

⁶ Es la intersección de dos planos convergentes: el de las condiciones sociales de generación, género, clase etnia y territorio; y el de las imágenes culturales que confluyen en la construcción del *estilo*. (Feixa, 1996: 71)

Algunos autores afirman que las urbes son el espacio preciso donde se encuentran en constante disputa las prácticas y el poder, tanto así que De Certeau afirma que, el lenguaje del poder se urbaniza, puesto que considera que la ciudad “es el espacio por excelencia para producir y acoger las transformaciones y apropiaciones de movimientos de resistencia que marchan contra el orden dominante.” (2008:01) pareciendo que es el andar por la ciudad, el lugar indicado para determinarlo como “espacio de enunciación”, siguiendo al autor.

A raíz de esto, podríamos afirmar la existencia de una centralización atribuida a la ciudad como el espacio concentrador de movimientos y prácticas de transgresión y resistencia. Y es que sin duda, jóvenes urbanitas han y están experimentando dichos procesos de carácter movilizador y cuestionador hacia la cultura hegemónica dominante; donde por ejemplo, el rap y el graffiti (culturas juveniles en las cuales nos enfocaremos más adelante) son prácticas de expresión artístico-cultural que emergen desde los márgenes ciudadanos.

A decir verdad, no asombra la atribución de éstas prácticas en primer lugar a lo juvenil y en segundo a lo ciudadano, pues sin duda responden a las lógicas de las grandes ciudades occidentales; y es que es en ellas donde éstas nacen, se reproducen y se expanden. Aunque en la actualidad podemos encontrarlas ancladas, con sus particularidades (claro está), en zonas rurales y conurbadas como consecuencia de diversos factores como: los flujos migratorios, el internet y la globalización, por solo mencionar algunos.

La calle siendo el espacio público es el lugar antagónico de estos movimientos juveniles, sin embargo, no olvidemos que estos actúan y se expresan dentro de otros circuitos. Sin embargo, podríamos decir que las prácticas y expresiones juveniles van desde lo público hasta lo privado, pero realmente ¿a qué nos referimos con esto? o mejor dicho, qué nos permite hablar y afirmar esto.

Y es que sin duda, la calle es el lugar central para el desarrollo y la sociabilización de las prácticas juveniles, pero si esto lo viéramos en forma de andamiaje, la calle sería el ultimo escalón. Ya que es el cuerpo el primer territorio

en disputa para la transgresión y la reivindicación de las identidades y expresiones juveniles; puesto que es el primer espacio del auto-reconocimiento, donde las juventudes de forma individual y colectiva lo adornan, lo modifican, lo decoran y lo re-nombran.

Las afinidades por ciertas identidades y prácticas juveniles comienzan desde lo privado pero a la par de lo público, y es que es mediante la experiencia que cada sujeto, de manera individual y por supuesto colectiva, comienza a desarrollarlas, por ejemplo: alguien que despierta un interés por el graffiti que observa en su andar por la ciudad, tiende a realizar trazos en alguna libreta escolar o quizá en la computadora, y tal vez después, en alguna pared de su casa, esto como preparación, para más tarde plasmarlo en alguna pared de alguna calle transitada.

Podríamos describir y detallar aquí, cada una de las prácticas juveniles, sin embargo por ahora no es conveniente detenernos a profundizar en todas ellas; pero sí es relevante destacar, que los cambios y transformaciones corporales, de hábitos e ideológicos se generan paulatinamente, ya que comienzan siendo algo íntimo para convertirse en algo público; y para que esto se logre con mayor facilidad, los jóvenes buscan afiliar sus identidades en redes y grupos extensos, donde la ropa, el vestuario, los accesorios son “un modo de entender al mundo y un mundo para cada ‘estilo’ en la tensión identificación-diferenciación. Efecto simbólico, y no por ello menos real, de identificarse con los iguales y diferenciarse de los otros, especialmente del mundo adulto.” (Reguillo, 2003, 360)

Por otro lado, la noche es socialmente atribuida a la tranquilidad y al descanso, que a su vez paradójicamente, se asocia al momento donde se puede llegar a experimentar un mayor peligro y violencia. Y es que el día, a diferencia de la noche, es el momento idóneo para la realización de tareas, convirtiéndose en un tiempo de mayor actividad y “seguridad”. Sin embargo, la falta de luz y la baja presencia de personas en el espacio público, genera cierta ansiedad e inseguridad al transitar por las aceras de cualquier lugar. Pero no obstante, es ésta la preferida

por los jóvenes para realizar sus actividades, ya sea salir de fiesta, reunirse con los amigos y hasta navegar por internet.

Esto aparentemente no representa ningún problema, pero sí llega a serlo, cuando agrupaciones juveniles tienen presencia nocturna en los espacios públicos, como los parques y las esquinas, ya que rápidamente se les asocia con la delincuencia y por ende a la inseguridad. Sin embargo, esto no modifica la preferencia por la calle y la nocturnidad para la sociabilización de agrupaciones juveniles a pesar de ser esto, un motivo de estigmatización y en muchas ocasiones de constantes enfrentamientos policiales.

Las juventudes y sus prácticas: ¿una forma de transgredir y resistir?

Diversos autores como Reguillo, nos dice que “son tres procesos lo que ‘vuelven visibles’ a los jóvenes en la última mitad del siglo XX a) la reorganización económica por la vía del aceleramiento industrial, científico y técnico que implicó ajustes en la organización productiva de la sociedad, b) la oferta y el consumo cultural, y c) el discurso jurídico.” (Reguillo, 2003: 359) además de que hoy en día podríamos sumar a estos tres, las movilizaciones y prácticas juveniles que se han generado durante el transcurso del siglo XXI.

Y es que sin duda, los jóvenes asumen un posicionamiento frente a las relaciones de poder y los ordenamientos sociales, siendo “las rupturas de tales ordenamientos y las formas como inventan estrategias para transgredir y ampliar sus espacios de autonomía, es decir, las formas o prácticas de resistencia.” (Castiblanco, 2005: 256) Es importante hablar de que dichas prácticas de resistencia no son meramente, aunque por lo regular sí son (mal) atribuidas una clase social baja y a una determinada edad como lo es la juventud, a pesar de que no existe en ella algo de rebeldía o de subversión por sí sola, sino que en ésta se da más a partir del reconocimiento de las condiciones precarias y desiguales que se vive en relación a otros sectores en el mundo, entre muchas más.

Se dice que para existir se tiene que estar en movimiento y lo que plantea Marín y Muñoz es que la resistencia es una forma de existir, siendo ésta la que impulsa a las culturas juveniles a “la creación de nuevas subjetividades y la búsqueda y generación de otra cosa en los dominios de lo ético, político, de los saberes convertidos praxis y de lo artístico”. (véase Castiblanco, 2005: 259) y Siguiendo lo que García Canclini (1984) argumenta bajo la lógica de Antonio Gramsci, es que existe una cultura hegemónica y una subalterna, las cuales están en permanente contienda, puesto que el papel de una es dominar y el de la otra, resistir.

Entonces, esto nos ayuda a entender las identidades juveniles, puesto que muchas de sus prácticas surgen como emblema de la transgresión y la resistencia, sin embargo, muchas de éstas terminan convirtiéndose en un estilo de vida que al final solo causan una desestabilidad socioespacial, y no contribuyen a una transformación social, aunque no por eso tienden a ser menos cuestionadoras o menos críticas ante las relaciones de poder que se generan entre dominados y dominantes.

El graffiti y el rap dos prácticas juveniles en observación: Estilo, modo de vida, resistencia y transgresión

Existe una lista inmensa de identidades y prácticas juveniles, pero como ya se venía anunciando, aquí nos enfocaremos al estudio, análisis y descripción de dos de ellas en particular, estas son: el graffiti y el rap. Pero ¿por qué escoger éstas y no otras? Ya que sin duda cada cultura juvenil merece un estudio serio y veraz, sin embargo, decidimos enfocarnos a éstas dos, en primera, porque es imposible abarcar todas en una sola investigación, y en segundo lugar, porque encontramos en ellas procesos de transnacionalización, transgresión y de habitar la ciudad sumamente interesantes, además de que en ellas “los jóvenes participan en la redefinición de los espacios sociales y conforman nuevos ámbitos rituales que son suyos y les diferencian de los establecidos por la sociedad global.” (Valenzuela, 2009: 39)

Graffiti una transgresión gráfica y visual en el espacio público:

Diferenciación entre pinta y tag

Al escuchar la palabra graffiti es probable que nuestra mente logre generar una serie de asociaciones en automático, y muy probable en todas ellas encontremos variaciones de lo que puede llegar a imaginar y construir una persona u otra. A continuación, se realizará una serie de contextualización sobre lo que aquí se está entendiendo por graffiti, o mejor dicho, lo que en esta investigación tomaremos en cuenta para referirnos a dicha práctica, además de mencionar y hacer una diferenciación entre los diversos (o al menos algunos) tipos semejantes o derivados que existen de él; así como también, se abordará las formas de organización y sociabilización que existe dentro de dicha práctica en particular.

Se dice que el termino Graffiti proviene del italiano *graffiare* <<garabatear>> lo cual nos narra Castelman:

“[...] es el empleado generalmente para describir muchos tipos diferentes de estructura mural, entre los que se pueden incluir las pinturas de ciertas cuevas prehistóricas, los <<latrinalia>> y toda la suerte de mensajes políticos, sexuales o humorísticos que han sido garabateados, pintados o marcados en las paredes a lo largo de la historia. El término sirve asimismo para denominar el tipo particular de pintadas que se encuentran en el metro de Nueva York”. (1989: 10)

Tomando en cuenta lo anterior, vemos que el termino puede ser tan amplio y a la vez tan ambiguo que podría abarcar y considerar graffiti cualquier garabato o todo tipo de tipografía y mensaje plasmado dentro de la esfera pública. Pero aun así, etimológicamente el termino graffiti nos da pauta para concretar, aterrizar y poder determinar qué es o a qué se refiere. Sin embargo, es necesario hacer una diferenciación puntual entre los diversos tipos de graffiti⁷, por así decirlo, puesto que podemos encontrarlos en las calles de casi cualquier lugar.

Así que, en cuanto a las pinturas que se encuentran en cuevas vamos a denominarlas prehistóricas o rupestres, a las cuales podríamos considerarlas como el antecedente que muestra y evidencia la necesidad humana por plasmar y dejar huella de lo ya vivido. Ahora demos un salto de cientos de años y

⁷ El termino *graffiti* es utilizado tanto para hablar en singular como en plural.

enfoquémonos en un tipo de graffiti más contemporáneo; y tal vez, el que más puede causar confusión.

Para esto, vamos a partir de la idea, de que es imposible que los ojos ciudadanos (principalmente) hayan escapado de las garras del graffiti que nos referimos, y es que como nos dice Silva, éste es “una escritura perversa, que subvierte el orden (social, cultural, moral, lingüístico), porque en el acto de escribir lo ‘indecible’ encuentra su legitimidad” (véase Sánchez, 2010: 30) sin embargo, en la actualidad ¿todo lo plasmado en una pared puede considerarse graffiti?

Más allá de decir sí o no, me permitiré hacer una diferenciación de al menos dos fenómenos que podemos encontrar en la calle. Uno es la *pinta* y otro es el *tag*. La primera es una serie de letras sumamente simples y entendibles, teniendo como finalidad lanzar un mensaje en forma de enunciación política y/o poética; llevado a cabo por cualquier persona que esté interesada en visibilizar un mensaje o una protesta social; esto puede ser realizado a cualquier hora y en cualquier lugar. Además, cabe mencionar que *la pinta* puede ser realizada por una sola persona, grupo o colectivo y suele ejecutarse de forma anónima, ya que lo que importa como dice Silva (1986) es lo que “informan o contrainforman.”



Ilustración 1: Pinta anónima

Fuente: oposicionpinera.org

A su diferencia, el tag, es una especie de *firma* compuesta por diversas letras que a su vez, conforman una palabra, ésta, puede ser un vocablo existente en cualquier lengua que se hable en el mundo; o simplemente, un conjunto de caracteres que unidos conforman un sonido pareciendo simular una palabra, aunque en ocasiones, también pueden ser resultado de un acrónimo, es decir, al unir partes de dos o más palabras. A diferencia de la pinta, éste es usado por una cultura juvenil y “define la alteridad en relación con la autopercepción.”(Cruz, 2010: 110)

El tag llega a convertirse en un logo que representa tanto a una sola persona como a un grupo o crew (cuestión que veremos más adelante), es decir, dependiendo de ciertas características tuene un plano colectivo o individual. De igual forma, es importante destacar que una, de tantas, características representativas además de rayarlo en sin número de veces posible en lugares visible, es la creatividad y la calidad de la tipografía con la que se plasma.



Ilustración 2: Tag en el suburbano de Nueva York; 1981.

Fuente: www.fotolog.com/1984_street/

Entre la pinta y el tag, aunque son diferentes, también comparten similitudes como: el hecho de que en ambas el objetivo es la visibilidad y la presencialidad en el espacio público. Además en ambas, una finalidad es transmitir un mensaje transversal al entramado social, ya sea desde una postura política, económica y cultural. En el caso de *la pinta* el comunicado es claro y preciso. En *el tag* existe la presencia de un mensaje pero este se presenta de forma abstracta y codificada, lo que hace que, solo una mínima parte de la población tenga el capital cultural para leerlo y otra, aún más pequeña, de entenderlo. El tercero es la cuestión del anonimato, pero en realidad ¿es el enigma de la autoría una similitud o una diferenciación entre una y el otro?

Podríamos decir que, en efecto, ambos fenómenos de carácter gráfico y callejero, comparten la cuestión del anonimato, pero solo en apariencia, pues en ambas algo hay de ello, pero en cada una se manifiesta de singular manera. En la primera, se podría decir, que la autoría puede ser predecible con tan solo hacer una lectura entre líneas para dar pauta y/o suponer e incluso afirmar, quién o por cuál sector habla el escrito. Aunque cabe señalar, que en los últimos años se han manifestado pintas, por lo general de tintes poéticos y ocasionalmente políticos, que comienzan a firmar o dejar el nombre del grupo o colectivo que se expresa, la cual también es clara y legible para cualquier persona o grupo que sepa leer.

Para el segundo caso, el anonimato es un elemento fundamental, sin embargo, se puede hablar de él en dos planos, es decir, como un anonimato real y el simulado, pues en realidad, como ya se dijo, habrá quien jamás sabrá quién pintó y habrá quien sí. Pero también es contradictorio, ya que una intención fundamental del graffiti es dejar un nombre, un *yo*, un *nosotros*; puesto que se plasma el *pseudónimo* que cada individuo ha decidido portar, en busca de un reconocimiento directo de quien lo conoce, e indirecto de quien solo observa con o sin interés en el tema.



Ilustración 3: Acción Poética

Fuente: www.flickr.com/groups/accionpoetica



Ilustración 4: Tag de Fueko

Fuente: mx.fotolog.com/3405

Ambos, también pueden hacer uso de materiales similares para llevar a cabo la acción, y estos pueden ser: pintura en aerosol o spray, pintura vinílica, gises, crayones o el plumones; además de herramientas como: válvulas, brochas, pinceles y rodillos. Además, debemos hacer énfasis en que ambos se pueden realizar bajo un marco de la legalidad e ilegalidad, es decir, con o sin permiso de figuras de autoridad como: la policía o el dueño de la propiedad.

Sin embargo, aunque algunos encuentran la legitimidad en la ilegalidad, ya que consideran que ahí es donde pueden expresar transgresión y resistencia, esto no quiere decir que no pueda hacerse desde la legalidad. Además, de que en cualquiera de los casos encontramos que siempre “la huella sustituye la práctica.” (De Certeau, 2008: 06)

Entonces, a pesar de que el término graffiti, tomándolo de forma general, se ha instalado como una práctica en mutación, para referirse a múltiples formas de expresión gráfica realizados en la esfera pública, durante este estudio el término graffiti, solo se hará referencia al fenómeno que inició en el suburbano de la ciudad de Nueva York, y que una de sus principales características es el tag.

El inicio del graffiti diversas fuentes afirman, entre ellas la que documentó Craig Castelman (1989), que se da a finales de los sesenta en la ciudad de Nueva York; algunos otros como Stephan Powers señala que fue en Filadelfia⁸, sin embargo, no logró tomar tanta fuerza como sucedió en la gran manzana, incluso es el mismo Powers quién afirma que “Top Cat (un escritor de graffiti) se mudó de Filadelfia a la calle 126 de Manhattan porque no había manera de competir en su ciudad.” (véase Anaya, 2002: 60) Y aunque pudo haber tenido origen en una y desarrollarse en otra, es la ciudad neoyorkina a la que se le considera la cuna del graff.

La misma discusión sucede cuando se habla del primer escritor de graffiti, y es que Marta Cooper y Henry Chalfant en *Subway Art* (1984) sostienen que el primer graffitero fue Julio 206. Sin embargo, otros autores, entre ellos Castelman, le han atribuido el título de pionero a Demetrius, un chico que vivía en Washington Heights, Manhattan, quien se dedicó a escribir donde quiera que se encontrara su apodo, Taki, junto con el número de su calle, 183.



Ilustración 5: Taki 183 en acción.

Fuente: mrbrua.wordpress.com/

⁸ “Stephan Powers menciona que antes hubo manifestaciones de este tipo en la vecina ciudad de Filadelfia (y sostiene que fue) Cornbread quien empezó a pintar para llamar la atención de una joven de su escuela, Cynthia. Relata que primero cubrió su casillero y los pasillos, se puso a pintar a lo largo de las calles por las que transitaba su camión escolar, que más tarde se metió al estacionamiento de los camiones y los pintó por todos lados [...] El mismo autor sostiene que aunque el graffiti floreció en el fértil terreno neoyorquino en las fotos de Filadelfia de 1969 a 1971, se puede apreciar en las pintas un estilo muy evolucionado, aqu aún no aparecían en la escena de Nueva York” (Anaya, 2002: 60)

Sinceramente pudo haber sido Julio 206, Taki 183 o alguien más que no conocemos y que ni conoceremos, a quien podríamos señalar como el creador de tal fenómeno, pero al final eso puede ser lo de menos, cuando vemos el gran revuelo que desató en un sin fin de jóvenes neoyorkinos al ver esa nueva forma de escribir paredes en el espacio público. Rápido comenzaron a aparecer nuevas marcas semejantes de jóvenes que se encargaron de hacer lo propio

Los primeros comenzaron imitando lo que ya se hacía, rayar vagones, pero después, les dio por pintar paredes de la ciudad, dándole al graffiti una apariencia de inalcanzable, tanto así, que aparentaban que solo se podía llegar hasta ahí volando; “eran inalcanzables para el resto de los humanos” comenta Tracy 168 escritor de graffiti. (véase Castelman;1989) Y así es como el graffiti en un principio, se consideraba sólo de vagones y trenes y ahora, de cualquier superficie.

El hecho de que sus “nombres” empezaran a *dejarse ver*⁹ por los tags que marcaban en toda la ciudad, generó en los jóvenes involucrados, una necesidad por aparecer cada vez más en ella. Entonces, la constancia de la práctica se posicionó como uno de los elementos fundamentales, si es que en realidad se quería llegar a ser escritor, al considerar que una sola vez no basta, pues la ciudad te olvida, te difumina y desapareces.

Es por eso que la permanencia y la visibilidad se antepusieron, a otras cosas como al estilo por dos cuestiones: la primera, cuando los jóvenes se dan cuenta a que se podía tener estilo, pero que sin constancia no servía de nada, pues sin ella nadie te conocía, nadie te veía; y la segunda, porque era la misma constancia la que te permitiría ir mejorando el estilo. Aunque aquí sería importante agregar, que los colores y las formas también otorgan bastantes puntos al trabajo de un graffitero.

⁹ Del termino en ingles <<Getting up>> es decir, hacer que tu nombre aparezca continuamente o, por lo menos, con mucha frecuencia. (Castelman, 1989: 28)

Ahora bien, el tag es considerado el génesis del graffiti, sin embargo, esto comenzaba a quedarse corto para los jóvenes que lo practicaban, así que optaron por desarrollar e inventar formas de letras que comenzaron a adoptarse como algo básico dentro del movimiento. La complejidad de las tipografías comenzaron a ir en aumento, pero al mismo tiempo se fueron convirtiendo en lo esencial para que cada escritor pudiese desarrollar sus habilidades creativas, igual que la combinación de colores y el manejo del aerosol al momento de trazar sus piezas.

Surgió el estilo *bomb* o bomba, al cual se considera la primera evolución del tag, que consiste en realizar letras regordetas y abultadas; y en poco tiempo se le abre paso a los *throw ups* o vomitados, el cual es muy similar al primero pero la diferencia radica en abarcar el mayor espacio posible con la menor cantidad de pintura posible, importando más la cantidad que la calidad. Después, aparece el *wild style* o estilo salvaje, aquí, las letras a realiza son mucho más complejas, las cuales se entrelazan, aparentando un juego de formas con ayuda de: picos, flechas, círculos, corazones y cuantas figuras se desee; aunque en realidad se pueden utilizar en cualquier estilo, pero es en éste donde hay que aprovechar estos elementos para potencializar la estética visual; más tarde surge el estilo del 3D el cual consiste en darle a las letras una apariencia de tercera dimensión.



Ilustración 6: Bomba de Phase 2

Fuente: graffitiarteurbano1.blogspot.mx



Ilustración 7: Wild Style de Seen

Fuente: graffitialphabeto.com/

Es importante destacar que otros estilos han, y siguen surgiendo en la actualidad, como el graffiti orgánico, el *dirty style*, además de incluir herramientas como: el *stencil* y los *stikers*, relacionados con mayor frecuencia al *street art*¹⁰. También es importante resaltar que un buen número de escritores se han inclinado por incluir o realizar caracteres o personajes ya sea en caricatura o en realismo. Sin embargo, es el tag quien acompaña a cada uno de estos estilos, pues con él, se deja el nombre del autor o crew que lo realizó, además de agregar en ocasiones ciertas frases como: “Feliz navidad” o “El graffiti salvó mi vida” por solo mencionar algunas.

Desde sus inicios para el MTA (por sus siglas en inglés Metropolitan Transportation Authority) el graffiti se convirtió en una problemática de corte político bastante serio; tanto, que los orilló a crear en 1972 la primer ley antigraffiti, la cual consistía en incrementar la vigilancia con un mayor número de guardias, en las instalaciones del suburbano, junto con perros guardianes y extender una invitación a la comunidad en general, para juntos emprender una lucha contra dicho fenómeno. Pero en realidad ¿quiénes participaban y de dónde provenían los responsables de esos rayones que inundaron la ciudad?

Para ese entonces según nos revela Castelman, los escritores de graffiti comenzaban entre los 9 y 10 años de edad e incluso algunos antes; y por lo general se retiraban a los 16, 20 o 21 por muy tarde. De los lugares donde más emergieron escritores de graffiti afrodescendientes, puertorriqueños y muy probable de otras partes del mundo es de las zonas más pobres de Nueva York como: el Bronx, Brooklyn y Queens. Sin embargo, el agente Kevin Hickey de la brigada antigraffiti, revela que participaban “chavales [...] desde los más ricos hasta los más pobres; por eso no se puede generalizar. Sencillamente, se puede decir que cualquier muchacho típicamente neoyorquino pintará graffiti en los metros, si se le presenta la ocasión y es eso lo que hacen sus amigos.” (véase Castelman, 1989: 71) lo cual indica, que el graffiti no está anclado forzosamente a una cuestión de clase o etnia.

¹⁰A grandes rasgos, el street art es un movimiento contemporáneo al graffiti, que tiene como objetivo hacer una intervención en el espacio público con herramientas como el stencil y pegatinas.

Pero es verdad que es en las zonas de alta marginalidad donde tiene más auge dicha práctica, las cuales son consideradas la cuna del graffiti; pero que a su vez son vistas como guetos de extrema violencia, por los asaltos y riñas a las que se enfrentan las bandas juveniles que habitan ahí, por conflictos de tipo territoriales, pues, cada pandilla o *ganga* se adscribe el “control” de cierto perímetro geográfico, es decir, desde una calle hasta una manzana, lo cual genera, enfrentamientos de poder entre las mismas de manera violenta y constante. Por ende, los graffitiros que no pertenecían a ellas tuvieron que enfrentarlas, junto con la policía y los estigmas estandarizados que la sociedad tenía sobre sus lugares de residencia.

La no pertenencia a estas bandas ocasionó que los graffitiros experimentaran persecuciones y recibieran palizas por parte de la pandillas, así que después de un tiempo, algunos terminaron uniéndose a ellas para evitar problemas y transitar por sus colonias tranquilamente, sin embargo, algunos se idearon estrategias para zafarse de ellas, ya que lo que realmente querían era seguir manchando paredes. Así que, de forma creativa y hasta cierto punto ventajosa.

Los graffitiros al darse cuenta de que las pandillas no podían salir de su territorio, les propusieron a los líderes pintar el nombre de la pandilla por toda la ciudad, se vieron tentados y rápidamente aceptaron. Se dice que ciertas pandillas comenzaron a tener cierta fama en la ciudad, esto los mantenía contentos, y es así como los graffitiros pudieron circular libremente por las calles de día y sobre todo de noche¹¹. Sin embargo, seguían enfrentando peligros en la calle, así que se vieron la necesidad de crear sus propias agrupaciones.

Se dice que los Ex-Vandals¹² fueron una de las primeras. La idea fue llevada a cabo por siete muchachos del Bronx, y se cuenta sus tags aparecieron por toda la ciudad, causando un enigma entre los demás taggers. Se dice que un

¹¹ Un caso documentado es el de BAMA que tuvo que unirse a los Vally Boys pero que aplicando dicha estrategia pudo continuar haciendo graffiti. (Castelman, 1989: 95-98)

¹² Donde “Ex” proviene de “Experienced” es decir, Vándalos Expertos.

día, los siete muchachos decidieron llegar al instituto con chamarras que sirvieron como lienzo para pintar el nombre del grupo. En realidad, esto era algo completamente nuevo dentro del movimiento, algo que marcaría una tendencia dentro del graffiti.

Tanto fue el éxito de la agrupación, que llegó a multiplicar hasta diez veces su número inicial, pero esto no funcionó y en poco tiempo llegó su final. Para ese momento, otros grupos similares ya habían comenzado a surgir, experimentando formas distintas de organización, ya que optaron por modificar algunas normas y acciones que caracterizaban a la primera; 1) optaron por eliminar las relaciones jerárquicas o por lo menos que ya no fueran tan marcadas, es decir, que a pesar de existir liderazgos, la voz y voto de los integrantes tenía que valer por igual; 2) ya no estaban obligados a portar alguna insignia del grupo; 3) se le dio mayor peso a su apodo que al del grupo, aunque éste último no dejó de ser importante; 4) el número de acompañantes para salir a pintar disminuyó, con el objetivo de ser más discretos y aumentar la seguridad de cuando lo hacían solos o en multitud, esto, reflejó una optimización en la división y calidad de las pintas.

A este nuevo tipo de organizaciones se les empezó a denominar y a conocer como *crews*, termino que hasta la fecha sigue vigente. Ahora, dichas microcomunidades se caracterizan por tener un nombre que se expresa por lo general en tres o cuatro siglas, es común encontrar que la última sea una “C” o una “K” la cual hace referencia a la palabra *crew*, *kings*, *kills* e incluso de *Krylon*, aunque esto es para algunos una regla siempre puede variar. El significado de las siglas se puede mantener en secreto si así se desea, como también, se le pueden asignar múltiple significados.

Los muchachos adscritos a los nuevos grupos identitarios desarrollaron una nueva forma de convivencia, la cual permitió llevar su sociabilidad a diversos planos, pues ya no solo se reunían para pintar paredes, sino que comenzaron a visitar sus casas y convivir con sus familias, al igual que construir vínculos más estrechos como: salir a divertirse y realizar actividades dentro y fuera de las instituciones. El hecho de conformar grupos pequeños y pasar mucho tiempo

juntos, ayudó a florecer grandes amistades que los llevaría a considerarse una especie de hermanos o primos, dándole el crew una connotación de familia a veces más cercana que la consanguínea. Algunos taggers, comenzaron a portar sus apodos como su nombre y el crew como apellido.

La pertenencia a un crew se vuelve sumamente selectiva, ya que antes de invitar o permitir la entrada a un nuevo integrante, éste debe tener simpatía con la totalidad o al menos la mayoría del equipo, además de demostrar sus habilidades para pintar graffiti. A pesar de que la incorporación de nuevos elementos es cautelosa, es también esencial para la supervivencia y permanencia del crew, ya que periódicamente algunos suelen abandonar la actividad, ya sea de forma parcial o definitiva, es decir, muchos la abandonan por completos y algunos otros solo continúan manteniendo sus redes de sociabilidad dentro del graffiti, pero pasaran de ser activos a pasivos, en cuanto a pintar se refiere.

El reclutamiento de nuevos integrantes se puede realizar por diversas vías, una de ella es: con jóvenes de corta edad que apenas se están integrando al movimiento pero que se ve en ellos talento y habilidades; otra, es a través de una invitación a graffiteros ya consolidados, la invitación se le extenderá a todo aquel que se considere estar al nivel del equipo, éstos pueden pertenecer a otros crews o haber salido de alguno y andar en búsqueda de otro. Es importante señalar que, dentro de dicha práctica juvenil abandonar o pertenecer a más de un crew no está penado, pues las adscripciones no suelen ser tan rígidas como en otras culturas juveniles.

En ocasiones, los graffiteros más grandes o más experimentados tienden a vincularse con los principiantes, generando un vinculo de apadrinamiento, donde los menos experimentados suelen mostrar sus trabajos para recibir criticas y consejos que los lleven a una mejoría. Los padrinos, por así decirlo, narran sus experiencias y sus hazañas para transmitir sus conocimientos a la nueva generación, a través de tips y secretos que han descubierto durante su trayectoria. Cuando los consideran listos, los invitan a pintar otorgándoles muchas veces su

primer experiencia de “hacer graffiti en serio”, como ellos le llaman a realizar trabajos visibles y de calidad dentro de la ciudad.

Al tomar fuerza el movimiento, los graffiteros comenzaron a apropiarse de ciertos espacios públicos generando puntos de encuentro y convivencia entre la comunidad participante. Ahí, la convivencia puede ser catalogada de tipo no diferenciada, ya que por lo general está permitida la socialización de jóvenes de cualquier clase, sexo y territorio. Durante los encuentros es común que los involucrados aprovechen cualquier ocasión para mostrar algunos de sus últimos trabajos ya sea en fotografías o en bocetos plasmados en libretas o *black books*¹³.

Pero ante los ojos de la sociedad dichos puntos de encuentro son considerados como lugares que incentivan el vicio, el ocio y la perdición, es por eso que el Estado interviene para su erradicación, dejando ver que “el graffiti es una expresión que se asocia a prejuicios culturales que le atribuyen un estigma vinculado con la marginalidad, la ilegalidad y la delincuencia.” (Sánchez, 2010: 31)

La numerosa cantidad de afiliados al graffiti trajo consigo un aire de competencia, que hasta el momento es imparable, pues a pesar de que todos realizan bombas, tags, wild styles y demás, cada escritor está obligado a desarrollar un estilo propio para demostrar quién es el mejor, a esto se le como guerra de estilos. Siendo las battles el canal donde los graffiteros encuentran una forma de competir, sobresalir y resolver conflictos personales, como también, ganar respeto y fama a través de la demostración de habilidades que legitiman: estilo, rapidez, destreza y calidad al momento de rayar paredes.

A pesar de la persecución y prohibición que ha sufrido el graffiti desde sus inicios, la cantidad de piezas plasmadas en las calles no disminuyó, sino todo lo contrario, las cifras se fueron a la alza, mandando un mensaje de que su presencia en el espacio público es imparable o al menos por algún tiempo. Los

¹³ Para los graffiteros es indispensable tener un blackbook o una libreta exclusiva para bocetos y piezas que ellos mismos han realizado. Esto les permite mostrar sus últimos trabajos y mostrar los nuevos estilos que han creado, además de permitir que otros graffiteros realicen algún trabajo en ellos y generar nuevos lazos de convivencia u obtener un tag o pieza de algún icono del graff.

graffiteros, al darse cuenta de la fuerte presencia que tienen sus trabajos en la esfera pública y ver que era inevitable que las cámaras de cine y televisión los captaran, como el caso de Super Kool que uno de sus trabajos aparece en el inicio de la cinta *El exorcista*, consideraron estos medios como canales de difusión y motivación para seguir su reproducción cada vez con más sentido.

Es verdad que, el graffiti es considerado como una práctica que opera bajo los marcos de la ilegalidad, pues en ello sus hacedores han encontrado un disfrute de la transgresión infringiendo las normas y leyes, por tanto, podemos considerar que “ la prohibición los motiva [...] sin embargo, no confrontan directamente al propietario del objeto pintado. No se enfrenta abiertamente a la sociedad ni a las autoridades. (Anaya, 2002: 76) pues de no ser así, serían castigados.

Sin embargo, el graffiti ha tenido una aceptación por ciertos sectores sociales que hoy en día para algunos es considerado arte; esto, ha llevado a la permisividad de la práctica, encontrando en la legalidad un espacio para desarrollar trabajos de mayor calidad y con tintes artísticos, pero para otros el sentido radica en la ilegalidad, aunque cabe señalar que algunos escritores se mueven en un plano y en otro.

Unidad de identidades juveniles en una sola cultura llamada: Hip Hop, como manifestación de la resistencia y la expresión.

Movimientos juveniles se desarrollaban a la par del graffiti; comenzaron a ser notorios y ganar popularidad entre los jóvenes de aquellos años, que vivían bajo contextos de violencia y marginación en sus barrios de residencia. A mediados de los años 80's un miembro de la banda *Black Spades* que habitaba en el sur del Bronx, a raíz de un viaje que hizo a Africa, decidió conformar un colectivo llamado *Zulú Nation*¹⁴. La idea, según narra Afrika Bambaataa, nace al ver que la base de convivencia del pueblo africano se sustenta en la colectividad, así que volvió a los Estados Unidos con la idea de hacer una unión entre jóvenes, pues la situación no era para menos, los jóvenes se estaban matando entre ellos y la policía no podía actuar.

¹⁴ Véase el documental Scratch www.youtube.com/watch?v=QePYFp-iO6Q

Para ese entonces, ya había una oleada que promovía la concientización social, con la cual se abanderó la *Nación Universal Zulú* para convocar a jóvenes que realizaban distintas expresiones en calles y parques. Fue en las casas del Río Bronx, también conocido como *pequeño Vietman*, donde bailarines de break dance, escritores de graffiti, dj's y maestros de ceremonia se reunieron con la idea de expresarse; utilizando sus cuerpos, colores, tornamesas y voces, como canales para crear mensajes y sonidos innovadores. Esto dio inicio a una cultura llamada Hip Hop, considerada como “una nueva forma de resistencia, reivindicación y afirmación de estas ‘minorías’ excluidas; pero, además, de nuevas formas de expresión cultural” (Hernández, 2008: 265)

El Hip Hop, es considerada una cultura que en sus inicios fue conformada por cuatro elementos, pero en la actualidad se le han sumado unos cuantos más como: los *beatboxers* o los *beatmakers*. Pero en aquellos años, generó tanto revuelo, que la expansión del movimiento se dio con gran velocidad. Actualmente, dicha cultura presume estar celebrando casi 40 años de existencia, sin embargo, la unidad del graffiti, el rap, el tornamesismo y el break dance ya no es el mismo, pues cada elemento ha tomado rumbos distintos, teniendo su propio auge y luchando por su propia permanencia.

Es cierto que dentro del Hip Hop, “[...] el graffiti aporta la expresión gráfica, las demás actividades se relacionan, fundamentalmente, con el fenómeno musical” (Anaya, 2002: 31) Es por eso, que para el graffiti ha sido fácil desmarcarse de dicha cultura juvenil, y se le ha relacionado con un sin fin de movimientos como: el ska, el rock, el punk, y el skate. Sin embargo, hasta la fecha hay quien lo sigue relacionado con la cultura de cuatro cabezas; y hay quien dice que es una cuestión independiente y no tiene porque estar relacionado con ningún otro movimiento, y menos musical. Ambas afirmaciones son correctas, ya que ninguna determina a la otra, sin embargo, si pueden complementarse.

El Rap: Una cultura popular juvenil vs. una cultura dominante y sus normas lingüísticas mediante ritmos y la palabra hablada.

El rap, encuentra en la música su medio de expresión y resistencia, pero ¿Qué es y qué hace del rap una nueva tendencia juvenil? Al igual que las otras prácticas juveniles ya mencionadas, el rap surge desde los barrios y zonas marginadas de la ciudad neoyorquina, por hijos e hijas de inmigrantes afrodescendientes y latinoamericanos, que por primera vez se desenvolvían en comunidades meramente urbanas. Lo cual dio pauta, al surgimiento de una nueva forma de identificación juvenil.

A raíz de la documentación que se ha llevado a cabo a lo largo de estos años, se ha señalado a los DJ's como los culpables del desarrollo del rap. Pues fueron ellos quienes dejaron de lado los instrumentos musicales y encontraron en acetatos y tocadiscos una forma de hacer música. Comenzaron a reproducir música de otros artistas pero haciendo una diferente, es decir, encontraron y se dedicaron a inventar nuevas técnicas para manipular vinilos, una de ellas, consiste en jugar con el disco de adelante hacia atrás con las yemas de los dedos, movimiento mejor conocido como *scratch*, para ellos esto fue lo que vino a revolucionar el mundo de la música, junto con la invención del *breakbeat*¹⁵. Valiéndose de ambos elementos para animar.

Los disc jockey, en aquel momento se valían de ambos elementos para animar las famosas *block parties* a las que acudían los jóvenes para demostrar sus habilidades, presentaban lo que habían preparado y practicado durante semanas; el esfuerzo valía la pena ya que la gente no dejaba de bailar y divertirse. Pero poco a poco se dieron cuenta que tenían que interactuar con el público y muchas veces ellos, no sabían cómo o simplemente se olvidaban de hacerlo al momento de estar amenizando. Recurrieron a los presentadores o mejor conocidos como MC's (Maestros de Ceremonias); los cuales al principio solo presentaban al DJ, a los break dancers o lanzaban alguna frase sencilla

¹⁵Se le llama a un ritmo en 4x4 repetido constantemente hasta parecer un solo ritmo, es decir, al realizar un sampleo de un ritmo hasta hacerlo parecer otro distinto.

durante la velada. Más tarde su presencia se volvió fundamental y comenzaron a ser ellos los estelares sobre el escenario; y poco a poco sustituyeron a los tornamesista por grabaciones ya preparadas.

Bajo las condiciones estructurales de desigualdad que vivían estos jóvenes dentro de una ciudad cosmopolita y de grandes rascacielos, que caracterizan a la ciudad global; fue en la música y en lo verbal donde encontraron una manera de narrar, contar y visibilizar sus vivencias cotidianas, y con ellas, hacer una protesta de tipo político y social. Convirtiéndose, el rap, la forma de expulsar palabras rimadas con un flujo melódico, acompañadas generalmente por un ritmo o *beat*. Las rimas deben ser claras, pero sobre todo, deben tener un alto contenido para la transmisión de un mensajes, a través de “norms, values and popular culture constructed against dominant cultural and linguistic norms.” (Morgan, 2001: 188).

A decir verdad, el rap comenzó a diversificarse tanto en sonido como en contenido; los rappers y los tornamesista se vieron obligados a tener un desarrollo paralelo, pero que a su vez se iban complementando. Siendo así, me permitirá hablar sobre el desarrollo lírico y no tanto lúdico, ya que un elemento central durante la investigación que se presentará más adelante se encuentra en el mensaje y el contenido que se transmite durante el rapeo.

Cuando los mc's lograron dejar atrás el ser solo presentadores, se dio paso a la redacción de letras de tipo *braggadocio*, que quiere decir *bragging and boasting*; es un tipo de narrativa en la que el hablante, el que rapea, habla bien de sí mismo, de lo *cool* que es, de lo bueno que es y de sus habilidades inagotables. De esto, surgieron frases recurrentes como "*I am somebody*". Este estilo se caracteriza por hablar de si mismos, sin necesariamente apuntar a un contrincante, un "enemigo". Se podría decir, que es éste la primer fase por la que pasa todo rapper .

Una parte de la comunidad juvenil, involucrada en la cultura Hip Hop, se sintió atrapada por el entusiasmo de escuchar y hacer rap, pues no era necesario invertir dinero para comprar algún tipo de artefacto, sino que solo necesitaban voz,

ritmo, creatividad y tiempo para ser visibles, para sentirse alguien. Así que libretas y plumas se convirtieron en herramientas de trabajo para desempeñar habilidades y crear letras, que se compartirían más tarde en las esquinas o fiestas de sus barrios, cabe señalar que estos jóvenes combinaban más de dos actividades, una de las combinaciones preferidas era rimar y pintar graffiti. Y es que “the sound that they generate has its own characteristics, particularly an emphasis on the reproduction of bass frequencies, its own aesthetics and unique mode of consumption.” (Gilroy, 1991: 164)

Cuando las letras de rap pasan de lo privado a lo público, el rap *coolness* chocó con otro que se afirma o reafirma como tal, dando paso al surgimiento de un nuevo tipo de rap, digamos, de batalla: la competencia. Y así, el también conocido como *battling*, incentivó los “*disses*” o falta de respeto entre raperos, llegando a convertir algunos duelos, en clásicos; también contribuyó al reforzamiento del estilo libre, el cual consiste en: armar una serie de rimas improvisadas en el momento, pero no todos hacen uso de ello. Sin embargo, podríamos decir, que de esta competencia se genera el despegue del rap, ya que obligó a aumentar la creatividad tanto en bases, ritmos, flows y contenidos para alcanzar cierta originalidad. Así, los rappers desarrollaron un estilo lírico más lineal, temático y coherente al que llamaron *story-telling*, el cual tiene como fin contar y narrar historias en rima y cadencia.

Para finales de los años 70, principios y mediados de los 80 las historias que se narraban mediante dicho estilo, dan cuenta de experiencias que en el espectro de la música, hasta ese momento, no habían figurado todavía. Con esto, aumentó la diversificación de narrativas y estilos, convirtiéndose en una expresión artística “barata” que no pedía más, que ser uno mismo y narrar cuestiones verdaderas, lo cual se conoce como: ser real o *keeping real*. La forma del *story-telling*, se podría considerar el origen del rap gangsta; ese rap en que se narra la vida en las calles; lo que hay en ellas como la violencia, drogas, etc.

De hecho, hay rappers cuyo estilo fue característico por el tipo de droga que hablaban, ya sea porque la consumían, porque la traficaban o porque de alguna manera figuraba dentro de su contexto; pero también dicho estilo sirvió para reivindicar el rap político y crítico. Todas esos mundos, esas brechas narrativas fueron abriéndose poco a poco usando “language rules to mediate and construct a present which considers the social and historicized moment as both a transitory and stable place.” (Morgan, 2001: 205)

De esa forma, el rap se ha convertido en uno de los géneros musicales más recurrido por los jóvenes para escuchar y hablar de lo que les interesa, a partir de su experiencia de vida, como de lo que piensan y sienten. Cabe señalar, que dentro de la cultura del rap es mal visto hacer covers de letras de otros rappers, sin embargo, se pueden hacer tributos mencionando alguna frase o haciendo samples de algunas canciones representativas. Además, el proceso creativo es distinto a otros géneros, ya que en éste, primero se tiene la base o el ritmo y después se le agrega la letra.

Los beatmakers, los dj's y los mc's se han esforzado por alcanzar la innovación y la creatividad cambiando elementos que los han hecho sonar desde fiesteros hasta hardcore, como también haciendo fusiones de ritmos como: funk y jazz e incluir músicos o bandas en vivo, lo cual ha tenido tanto éxito que en los Estados Unidos, según Morgan (2001) para el año de 1992 la música rap se convirtió en la preferida por la juventud (26%) un punto arriba del Rock (25%).

Para los jóvenes que estaban inmersos en ésta práctica cultural, el rap comenzó a tornarse un elemento central, al considerarlo como un estilo y forma de vida, incluso algunos jóvenes le han otorgado significados a la palabra rap, convirtiendo en sigla cada letra que la conforman para describir lo que les ha brindado ser parte de él, como el rapero Nach de nacionalidad española que lo ve como “Revolución, Actitud, Poesía”, o como rescata Perea “Revolución artística Popular, Revolución Anarquía y Protesta” (vease Castiblanco, 2005: 256) y sin duda, existen muchos más.

Sin embargo, podemos interpretar de estos tres que el movimiento construye fronteras de tipo simbólicas para definir a sus adversarios, como lo es el sistema, el Estado, y por ende, el poder hegemónico porque “at Hip Hop’s core is the commitment and vision of youth who are agitated, motivated, and willing to confront complex and powerful institutions and practices to improve world” (Morgan, 2001: 187) a través de un discurso aproximado a lo que acontece a nivel social y cotidiano, convirtiéndolo en una práctica política que emerge como una cultura de calle y desde los márgenes. Pues como bien dice Paul Gilroy (1991), existen tres temas centrales alrededor de las expresiones culturales de donde es participe la comunidad negra, como el caso del hip hop, los cuales se articulan de la siguiente manera:

1. A critique of productivism: work, the labour process and the division of labour under capitalism.
2. A critique of the state revolving around a plea for the disassociation of law from domination, which denounces state brutality, militarism and exterminism.
3. A passionate belief in the importances of history and the suppression of historical and temporal perception under late capitalism.

Movimientos juveniles y espacios mediáticos no comercializados y el uso de nuevas tecnologías (TICS)

Cuando comenzaron a surgir espacios como la *United Graffiti Artists* (UGA) o la *Nation Of Graffiti Artists* (NOGA) con fines meramente artísticos e institucionales, o grupos de rap con aceptación social, todo cambió. Pues las pequeñas galerías de arte y los clubs de la ciudad, se dieron cuenta que estas prácticas eran rentables entre la juventud, generando que dichos movimientos se convirtieran en fenómenos culturales de circulación global, es decir, que pasaron a convertirse en una verdadera industria cultural de oferta y demanda, generando su expansión y acotación a través de los medios masivos de comunicación.

Lo cual reafirmó lo que el historiador Eric Hobsbawm venía observando, puesto que “la cultura juvenil se convirtió en la matriz de la revolución cultural del siglo XX, visible en los comportamientos y las costumbres, pero sobre todo en el modo de disponer del ocio, que pasaron a configurar cada vez más el ambiente que respiraban hombres y mujeres urbanos.” (en Reguillo, 2003: 358) pero se dejó

en manos de la industria cultural, y principalmente musical, lo que es y se considera como juvenil, pues es considerada la primera oferta masiva de bienes “exclusivos” para el consumo de los jóvenes.

El rap en particular logró posicionar dentro de los *massive media* una imagen a la cual se le ha denominado y considerado comercial, por sonar simple y pegajosa, además de mostrar una realidad ostentosa y llena de lujos, que puede interpretarse como el deseo, pero al mismo tiempo como una realidad ficticia del origen del rap. Sin embargo, esto le ha permitido consolidarse y venderse muy bien impactando en el imaginario juvenil, puesto que algunos escuchas tratan de reproducir ese estilo de vida durante su cotidianidad, el cual es complicado de alcanzar; ya que en ocasiones lo que los artista muestran en videos o narran en sus líricas, es algo que ni siquiera ellos pueden costear.

Pero a pesar de la inserción del rap en una industria hegemónica cultural, otros jóvenes han optado por seguir el camino del *underground*, el cual se ha convertido en una industria alternativa y de resistencia frente a la primera, ya que es éste el espacio de movilidad musical donde pueden seguir “manteniendo lo real.” “Most member of the Hip Hop nation argue that there are at least two version to every Hip Hop record released in a record store: the one that goes to all audiences and the ‘real’ version that is sold at concerts, clubs, and on the street” (Morgan, 2001: 191) aunque, esta última no les permite solventarse económicamente.

Sin duda, ésta industria se ve diminuta y austera frente a la de las grandes lógicas de producción, pero Castiblanco (2005) argumenta, que al manejarse bajo nuevos modos de producción no sirve de mucho, pues al final, terminan operando bajo las mismas lógicas de las grandes cadenas de producción impuestas por el modelo capitalista pero a una escala mucho menor. Donde los actores pretenden (sobre)vivir de las ganancias obtenidas en discos y fechas vendidas o de cuadros, murales y piezas vendidas o expuestas en galerías o festivales, para el caso del graffiti.

Pues es verdad, que cuando se observa dentro de esta pequeña comunidad y se llega a comparar con la de tipo comercial, para los jóvenes es sumamente complicado alcanzar un reconocimiento dentro de la escena, ya que no es nada sencillo mantenerse en un plano pantanoso, que demanda lógicas para la mercantilización de las ideas y la realización de trabajos con contenido político y social, puesto que en ocasiones, se tendrán que maquillar para lograr una inserción en otros campos artístico-cultural, y así lograr lo que dice Nach: “fiel a mi lema, ganar dinero del sistema haciendo música contra el sistema”¹⁶

Graffiti y Rap como movimientos y prácticas masculinas y masculinizadoras.

La sociabilidad juvenil al igual que la que se experimenta en cualquier etapa de la vida, varía y está determinada por un orden social, cultural, económico, político y de género. La cuestión de juventud “históricamente se ha construido y se le ha atribuido cierto privilegio a la figura varonil, esto al confundirse como un proceso de emancipación familiar, lo cual explica el por qué hasta fechas muy recientes, las imágenes sociales predominantes de la juventud, se han asociado inconscientemente a la juventud masculina.” (Feixa, 1998: 19) puesto que fue la figura masculina juvenil la que tuvo presencia en la esfera pública antes que la femenina, lo que nos deja ver, que si bien, varía lo que es ser joven en tiempo y espacio, ésta también es diferenciada entre hombres y mujeres.

En el graffiti y el rap desde sus génesis, la presencia de clanes masculinos han sido socialmente reconocidos como protagonistas, y que han sido ellos los que han empujado el desarrollo y la reproducción de las prácticas juveniles como el graffiti y el rap. Esto podemos considerarlo como un espejo social que refleja la cultura de la cual forman parte, pues las identidades juveniles junto con sus prácticas y expresiones no son fenómenos aislados o paralelos a al orden hegemónico dominante patriarcal, donde la presencia y la “la representación femenina es peyorativa”. (Hernández, 2008: 275) Tan es así, que dentro de ambos fenómenos juveniles se han establecido exigencias y diferencias entre hombres y

¹⁶ Manifiesto, Un día en Suburbia, 2008. España

mujeres que se justifican y se normalizan a través de un discurso de superioridad de lo masculino por cuestiones naturales y biológicas, excluyendo y obstruyendo la entrada y el reconocimiento a la población femenina.

Haciendo una retrospectiva, “los colectivos juveniles de escritores de graffiti se agruparon sobre todo bajo el género masculino para demostrar sus habilidades y exaltar la virilidad” (véase Sánchez, 2010:) lo mismo sucedió con las agrupaciones de rap donde “la masculinidad exaltada se convirtió en categoría del status. En este sentido, la práctica del graffiti [y el rap] fue un medio para la construcción social de la masculinidad.” (Sánchez, 2010: 25) Fundando sus bases en: la lealtad, el respeto, la valentía, la fuerza, la destreza, la inteligencia, la competencia y la heterosexualidad. Contraponiéndose a otras culturas juveniles, como lo demuestra Hernández (2008) al hacer una comparación del rap con los góticos, donde éstos último utilizan un modelo andrógono, además de ser una identidad es asociada a la feminidad por su: pasividad, romanticismo y sensibilidad; basándose en los imaginarios de género legitimados socialmente, claro está.

Las *battles* son elementos claves tanto en la dinámica del el graffiti como del rap. Para el primer caso, los retos se dan, tanto en el plano de lo individual como en el de la colectividad; donde el objetivo es forzar una competencia entre jóvenes y demostrar quién es capaz de pintar el mayor número de: camiones, postes, espectaculares y bardas. Para esto se fija un plazo, el cual puede ir desde una sola noche, una semana, un mes o el que sea necesario para demostrar quién es el mejor, el *number one*.

El proceso de determinación del ganador, suele ser un tanto complejo y ambiguo, pues está determinado por la calidad, la cantidad y la visibilidad que cada competidor logró mostrar en su trabajo. Sin embargo, no hay un juez que valide el triunfo, sino que son los mismos graffiteros los que determinan el resultado final. También existen los apoyos o palabras de aliento de otros graffiteros, que solo fungen como espectadores, pueden mostrarse de forma dividida, sin embargo, esto no irrumpe, aparentemente, con su sociabilidad.

Hay diversas maneras de que se lleven acabo dichas batallas, dos de ellas es el explícito y el implícito. En el primero el reto es verbal y los involucrados establecen las reglas y el segundo, se queda sujeta a la interpretación de los graffiteros, muchas veces, dando paso a riñas que parecieran no tener fin.

Algunas de la razones por las que tienen cabida dichos enfrentamientos, pueden ser por: realizar un mismo estilo o portar un mismo apodo; tachar o encimar alguna pinta¹⁷, u opacar el trabajo de uno con piezas más coloridas o más grandes en un mismo *spot*; entre otras más. Para el caso de los dos primeros, el perdedor deberá optar por cambiar de apodo o renunciar a su estilo, además de reconocer el triunfo de su contrincante, y esto, puede ser lo más complicado.

Los contrincantes pasan noches enteras en la calle, elaborado planes estratégicos de acción y exponiéndose a riesgo como, enfrentamientos con la policía, delincuentes, dueños de las propiedades que pintan u otras bandas juveniles, con tal de ser los triunfadores. Es valido pintar un mismo espacio o spot, como ellos lo llaman, siendo esto una cuestión delicada y de alto riesgo, sobre todo en pintas de altura, es decir, que impliquen trepar a espectaculares o edificios, ya que lo hacen sin ninguna protección o medida de seguridad; ya que el desafío está, en que la nueva pinta sea más grande y mejor que la que se está pisando; es preciso mencionar, que entre más riesgo exista en una pinta, tiene mayor valor. además, es frecuente, que los escritores de graffiti roben los materiales como: aerosoles, pintura, plumones y válvulas. Siendo la adrenalina y el riesgo, para algunos escritores, el verdadero placer de pintar.

Por otro lado, en el rap, decir que se es el mejor, se tiene que demostrar en el escenario, en las grabaciones y en la habilidad para construir una narrativa de calidad a la hora de escribir o improvisar. Sí bien es cierto, la escena del rap se ha dedicado a colocar la competitividad como eje central de desarrollo. Además de ser utilizada para resolver conflictos, algunos raperos los expresan al momento de grabar una canción, donde el contrincante se da cuenta o se entera, cuando la

¹⁷ Al ya tener claro a qué tipo fenómeno visual nos estamos refiriendo, éste termino será utilizado como un sinónimo de este tipo de graffiti.

canción está en circulación y lo lleva a responder de la misma forma. Pero también, se ha dado paso a otra forma de batallar, muy distinta a la primera; en ésta los raperos están obligados a demostrar sus mejores habilidades en el estilo libre o mejor llamado *free style*, que consiste en expulsar frases rimadas en el momento hacia a su contrincante, y de la misma forma, sirve para obtener el título de campeón en la materia.

En la actualidad, este estilo se ha institucionalizado y legitimado con eventos exclusivos para ello, sin embargo, dichas batallas pueden darse en una esquina, en alguna fiesta o en cualquier lugar que se encuentren dos o más raperos y tengan el coraje, las ganas, las habilidades y el interés de improvisar, pues algunos solo prefieren escribir. Estos enfrentamientos se dan entre raperos que posiblemente jamás antes se han visto, entre los que con llevan una buena relación, entre amigos o entre raperos que buscan dirimir algún conflicto personal, aunque este último, suele darse con menor frecuencia.

Durante los eventos exclusivos para *freestiliar*, se cuenta con jueces y público, los cuales fungen como testigos, además de otorgar el título de campeón, al que consideren como ganador; también se cuenta con un DJ que le proporciona la base sobre la cual debe rimar. Las reglas son muy claras, cada batalla por lo regular cuenta con dos tiempos, que van de uno a dos minutos por participante; si durante éstos dos no se llega a una decisión, la partida se va a un tercer set. Los competidores tienen que pasar por varias etapas para llegar a la final, pues hay cuartos, semifinal y final; hay eventos que se realizan cada año del cual sale un triunfador. Las batallas callejeras suelen seguir una lógica similar pero no caen en tanta sofisticación. Cabe aclarar, que el improvisar no solo sirve para atacar a un contrario, sino que muchas veces se puede rimar en una fiesta o reunión para pasar un buen momento.

Tanto en el graffiti como en el rap, las riñas se dan por diversas razones, pero principalmente es por: fama, cuestiones personales, pero sobre todo por demostrar que se es el mejor, es decir, por ego y reconocimiento. Ya que para los involucrados lo anterior representan factores aspiraciones para ser reconocidos

dentro del movimiento, para ser y sentirse alguien, pero esto no es una tarea fácil. Dentro de las batallas de cualquier tipo hay una palabra clave y ésta se llama “ataque” la cual se manifiesta a través de la humillación; por ejemplo: en ambos se utiliza la palabra “toy” para decirle al otro (de manera verbal o escrita) que es un principiante, que no tiene talento, lo cual desmerita su trabajo, con la intención de hacer una distinción entre experto y novato.

En el rap, y principalmente durante las batallas de *free style* es muy frecuente que los competidores en sus rimas recurren a realizar una descripción del otro, de manera negativa, en relación al cuerpo, es decir, a cuestiones fenotípicas, de clase, además de ataques relacionados con la homosexualidad y actos sexuales entre quién lo dice y la familia del contrincante, principalmente madres y hermanas.

Como Valenzuela nos dice que “esta nueva dimensión de batallas urbanas ha tenido un importante papel en atenuar la violencia entre estos sectores juveniles, en la medida en que las rivalidades se canalizan hacia el terreno simbólico, lo cual es uno de los aspectos que poco se consideran y evalúan.” (Valenzuela, 2009: 447) Lo cual es verdad, pues estos actos han disminuido la violencia en el graffiti y el rap, en comparación a otras identificaciones juveniles como: los maras o los cholos, sin embargo, aunque estos enfrentamientos sí han contribuido a esclarecer el contacto físico, es necesario reconocer que solo se ha pasado de ser una violencia física a una simbólica, y no por ello menos violenta.

Además, deberíamos agregar que ambas culturas juveniles hacen uso de expresiones que “aluden a un lenguaje militarizado, belicista” (Valenzuela, 2009: 452) como el, batallar, atacar, bombardear la ciudad (en el caso de los graffiteros cuando salen a pintar) entre otras. Como también, han agregado elementos simbólicos que jerarquizan, como: el número uno o las coronas para atribuir un sentido de realeza, porque a los reyes se les debe respetar y son la máxima autoridad, lo cual contribuye a predicar la virilidad y el ejercicio de poder entre los que entran al juego. Como lo vemos en los siguientes casos:

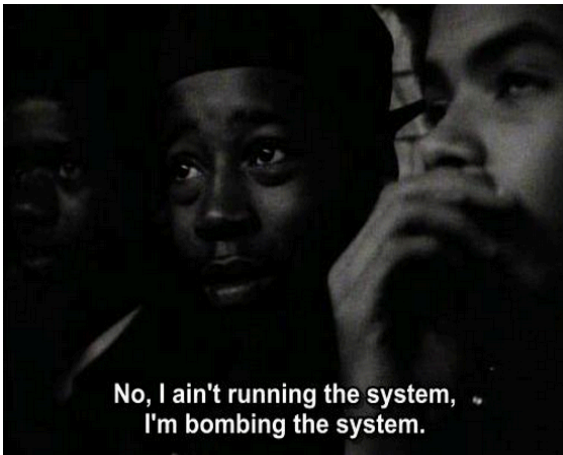


Ilustración 8: Graffiteros neoyorquinos.

Fuente: Documental Style Wars, 1983.



Ilustración 9: Notorious B.I.G.

Fuente: <http://www.lastfm.es/>

A lo largo de este apartado, hemos visto una descripción que nos permite contextualizar la sociabilidad que tienen los jóvenes dentro de dichas prácticas, sin embargo, es evidente que se ha hablado de las atribuciones meramente masculinas que tienen el graffiti y el rap, además de hablar exclusivamente de hombre y en ocasiones de forma neutra. Pero, ¿será que las mujeres no han tenido un papel dentro de ellas? Y si es así, ¿cuál ha sido?

Sin duda, los hombres jóvenes al tener un mayor acceso a los espacios públicos, y a un menor cuestionamiento por su andar en la nocturnidad, logrando mantener una participación con mayor éxito, que las mujeres, en la vida pública, favoreciendo a que su trabajo tenga una mayor circulación, lo cual les brinda, de forma negativa o positiva, un reconocimiento social, contrario a las mujeres, que han estado atraídas e interesadas en pintar y rimar, pues han tenido que buscar un hueco en la porosidad de las fronteras socioculturales, la manera de integrarse sin importar las consecuencias de ser catalogadas como transgresoras, y portadoras de estigmas como, la desobediencia y desestabilización de género, además de la social.

Es por ello que el número de mujeres que se han identificado con estas dos prácticas juveniles en especial, han sido menor en comparación a la de los hombres. Sin embargo, esta participación ha sido minimizada y desdibujada a lo largo del tiempo; es cierto que han sido mencionadas en narraciones y estudios desde las ciencias sociales, así como en los relatos contada por los hombres involucrados. Donde, desde un mirada *emic* la participación femenina se reducido en ocasiones a un simple compañerismo (en realidad, esta visión es muy reduccionista y muy acotada), sin embargo, logra explicar cual es el papel que se les ha otorgado.

Por otro lado, a través de la documentación y acervo histórico contemporáneo que ha puesto bajo la lupa a ambos movimientos juveniles, podríamos decir, desde la mira *etic*, la existencia de hombres y mujeres dentro de dichos fenómenos sí ha sido considerada, pero en ocasiones solo es mencionado sin ser profundizada ¿por qué? Pues es posible, que para los investigadores no es relevante o simplemente deciden omitirlo o ¿será que son incapaces de ver la desigualdad de género?

Pero también, sería absurdo decir que esta pregunta o preocupación es nula e inexistente, pues en efecto, sí existen estudios serios (pero en menor número) que han puesto esta discusión como el centro de investigación, sin embargo no han logrado ser transversales y tener un impacto sobre los estudios hegemónicos y androcéntricos, pues en ocasiones es (mal) considerado como tema de interés, exclusivo de las mujeres y por ende, solo debe ser abordado por las mismas. Y a pesar de que rechazo por completo la idea de ser tópicos exclusivos del interés femenil, considero fundamental abordar dicha temática sin descartar otros tantos.

Así que, es indispensable realizar una retrospectiva sobre el tema, retomando algunos estudios que han hecho menciones al respecto, como ayuda para contextualizar la situación de los mujeres jóvenes dentro de cada movimiento. Como se ha venido realizando durante el texto, primero nos enfocaremos en el graffiti. Y es que Castelman durante su investigación en *Los*

graffiti, describe que durante el trabajo de campo que realiza para su investigación, va observando una predominación del sexo masculino; como también menciona la existencia de mujeres graffiteras y las menciona, dejando ver que es una lista de apodos menos extensa que los hombres.

Se habla del caso de Bárbara 62 y Eva 62, que al parecer solían salir a las calles a pintar graffiti juntas, pues sus nombres aparecían constantemente uno al lado del otro. Se que un día, realizaron un viaje de Nueva York a Miami en autobús y que cuando llegaron allá, pintaron en una pared que decía: “*Bárbara and Eva 62 – Hello New York!*”. Más tarde junto con Charmin, quien es conocida por ser la primera persona en dejar huella en la estatua de la Libertad (o al menos eso nos narra el autor), se las ingeniaron para “*entrar a DeWitt Clinton un instituto del bronx varonil y pintaron sus nombres.*” (Castelman, 1989: 73) Otro caso mundialmente conocido es el de *Lady Pink*, escritora de graffiti de origen ecuatoriano, quien desde el año de 1979 comenzó a decorar la ciudad de Nueva York, la cual se autodenomina como, “the only female capable of competing with the boys in the graffiti subculture¹⁸.”

Además, se presume que durante la conformación de los Ex – vandals, diversas chicas se unieron al crew atraídas por hacer lo mismo que sus compañeros hombres, sin embargo, en un principio se vieron obligadas a pintar apodos con características masculinas. Castelman menciona el caso de: *Daring Danny* que e realidad se llama Denise y a *Bad Bobby* quien en realidad era Robin, Sin embargo, el autor no profundiza en el tema, sólo agrega que las muchachas que se unían, eran ocasionalmente hermanas, primas o vecinas de los escritores que participaban. (en Castelman, 1989: 100-101)

También se habla de un día los Ex – vandals se reunieron para ir a pintar, eran aproximadamente 70 personas, cuando de repente apareció la pandilla de los Black Spades, listos para un enfrentamiento, sin embargo, éstos tuvieron que explicar que estaban ahí porque querían pintar y la intención no tener ningún enfrentamiento con alguna pandilla. De este acontecimiento, “los mismo ex –

¹⁸ En <http://www.pinksmith.com/bio.php>

vandals explican que lo que les funcionó fueron las chicas, ya que las del otro bando eran rudas y realmente agresivas al contrario de sus chicas y algunos de los Spades les dijeron ‘¡Oye tú! Yo me voy hacer de los Vandals. ¿Has visto qué chicas tienen?’” (Castelman, 1989:105)

Dentro del rap las cosas no son tan diferentes, pues desde sus inicios hasta su desarrollo, las mujeres también se vieron interesadas en expresar sus ideas y vivencias a través de líricas, pero de igual forma eran, y siguen siendo, una minoría ante la participación juvenil. Durante el boomb del Hip Hop, en los 80’s y 90’s, algunas mujeres también salieron del underground y lograron colocarse dentro de los primeros lugares en las listas de popularidad, como: *Champ MC* originaria del Bronx, y conocida por su hit “Keep shit on real”; Queen Latifah y el grupo Salt N Pepa.

Éste último integrado por tres mujeres jóvenes, sus letras fluían sobre ritmos *funkys* y durante sus shows la presencia de coreografías, junto con coros pegajosos y bailables, cosa que no precisamente realizaban mc’s varones. Poco a poco el papel y la aparición de las mujeres, aunque no de todas, se hizo más visible por colaborar cantando coros o estribillos para canciones de sus compañeros raperos, cosa que también los hombres lo hacían pero en menor medida. Pero esto no implica que las mujeres han dejado a la hora de rimar.

Cuando el rap comenzó a ganar terreno y algunos estilos lograron entrar a las lógicas del mercado musical, las mujeres jugaron un papel muy importante, aunque por desgracia, no fue por el talento o la destreza de sus letras, sino que fueron sus cuerpos los que logro a traer a más rap-escuchas. Muchas mujeres, principalmente modelos y bailarinas, fueron contratadas para aparecer en videos o conciertos de rap; con poca ropa para mostrar de forma explicita e intencionada sus bustos y glúteos; objetivizandolas y cosificándolas como símbolos sexuales con la intención de incrementar las ganancias.

Esto funcionó y se vio retribuido en cuestiones de venta y consumo. Así que, una gran cantidad de raperos que tenían la oportunidad de aparecer en canales de televisión vieron en: carros de lujos, piscinas, mansiones y en el cuerpo femenino, como también en sus propios cuerpos aunque no con la misma rigurosidad, una manera de mantenerse dentro del mercado y continuar con su carrera artística.

Sin embargo, algunos otros rappers se desmarcaron de dicha tendencia, y mostraron un mayor interés por realizar un tipo de rap diferente, así que continuaron haciendo lo suyo, lo que implicó trabajar para consolidar una escena alterna; algunas mujeres raperas se unieron a la causa, sin embargo, seguían teniendo un menor número de presentaciones, como de público, sus oportunidades seguían en desventaja; además de tener que decidir entre cantar y bailar arriba de un escenario o subirse a rapear con una performatividad masculina, al vestirse con ropa igual que los hombres, rapear con movimientos bruscos o, imitar expresiones que realizaban los varones.

Algo muy similar pasaba en el graffiti, pues las pocas mujeres que han lograban ser aceptadas y mantenerse dentro del juego cayeron en dos polos completamente opuestos. Unas optaron por utilizar nombres como *Bad Bobby* haciendo referencia a la masculinidad, con una presencia simbólica de intimidación y rudeza; o el otro extremo, como el de Eva y Bárbara que tenían que utilizar, posiblemente, sus nombres reales o nombres socialmente asignados a lo femenino, para decir: “soy mujer y también puedo hacer lo mismo que un hombre” y se pusieron a prueba, que transgredieron espacios masculinos, como el Instituto varonil, cosa que ningún graffitero, por ejemplo, es conocido por entrar a pintar a un baño de mujeres. El otro caso es Lady Pink, que al declararse como “la única mujer capaz de competir con los hombres”, se puede pensar que de facto, los hombres dominan y son mejores en el terreno.

Con esto, podríamos hablar de estas dos prácticas juveniles como espacios de dominación masculina, pero cabe aclarar que con esto, no quiere decir que son espacios *para* hombres sino que mayoritariamente son *de* hombres, sin embargo,

es importante destacar y rescatar, que la participación de las mujeres dentro del graffiti y el rap; pero para esto, es necesaria visibilizar su situación, no solo desde la mirada que han sido vistas, es decir, como compañeras u objetos sexuales; sino desde un estudio y análisis crítico que ponga bajo la lupa, la sociabilidad que hay entre hombres y mujeres dentro de cada movimiento, al igual que observar, describir y analizar, la construcción que se tiene tanto de la feminidad y de la masculinidad y cómo es que se reconfigura en el imaginario y en la praxis dentro cada una de las identidades juveniles, y cómo es que impacta en otros planos sociales ,de los que también son parte.

Para esto, se tendría que dejar de lado algunos aspectos como la imagen y la visión comercial que se tiene sobre el rap, no porque no sea de suma importancia sino que tal vez sea retomado en otra investigación; ya que, después de haber realizado una retrospectiva que contextualiza de manera histórica, mi preocupación y mi pregunta antropológica radica en qué implica portar dichas identidades, tanto para las mujeres como para los hombres, como también, qué representa y qué connotaciones sociales implica para ellos y ellas desarrollar y conjugar sus vidas dentro y fuera del rap o el graffiti, además de la transgresión y el ejercicio de poder por parte del Estado.

La expansión y transnacionalización del graffiti y el rap

En los años 90's mejor conocidos como la época dorada del Hip Hop, el impacto del graffiti y del rap a nivel mundial era realmente asombrosa, pues, en un número considerable de ciudades a nivel mundial ya existían movimientos con una fuerte presencia en el espacio público, pero también, los gobiernos de cada una ya implementaban leyes que los contrarrestaban, a través de leyes antigraffiti y socialmente mediante el rechazo y la estigmatización a la música, la convivencia, el vestir y el consumo cultural de jóvenes involucrados. Pero, ¿a qué se debe dicho impacto a nivel mundial? y ¿cómo es que ambos fenómenos juveniles se dieron a conocer a lo largo el mundo entero? Porque realmente es sorprendente los brotes de graffiti y rap que se propagó por el mundo en tan solo unos cuantos años.

La aceptación juvenil hacia una nueva manera de expresión a través de la música y la pintura, generó un fuerte impacto social dentro de una de las principales ciudades de Estados Unidos, provocando que las identidades, tanto del graffiti como del rap, se enraizaran en los jóvenes, los cuales las llevaron a los diversos ámbitos sociales a los que también pertenecían, como: al trabajo, la escuela, la familia, la religión, entre otros. Lo cual indica, que los jóvenes decidieron portarlas día y noche, es decir, las veinticuatro horas del día durante los siete días de la semana, muchas veces sobreponiéndolas ante otras, aunque es importante decir, que también podían decidir cuando desecharlas, a diferencias de las identidades ríspidas. Esto implicó algunos obstáculos para su desarrollo en diversos planos sociales, como los ya mencionados, pero al mismo tiempo, representó puertas abiertas en algunos otros.

La expansión de ambos movimientos, podríamos atribuirlo en primer lugar, a una cuestión mediática, es decir, a la difusión que tuvieron en los medios masivos de comunicación, principalmente en la televisión. Pues fueron “irónicamente las mismas autoridades las que difundieron esa fama al querer atacar al graffiti por medio de propagandas¹⁹” noticieros, declaraciones gubernamentales, películas, programas musicales y de entretenimiento. Es importante aclarar que ambos tuvieron un cubrimiento tanto positivo como negativo, es decir, como problemática o como una nueva forma de expresión. Ocasionando que niños, jóvenes y adultos tuvieran su primer acercamiento y conocieran lo que estaba pasando en esa parte del mundo.

Con esto, las divisiones no se hicieron esperar, pues de inmediato algunas personas lo rechazaron, pero muchas otras lo aprobaban, principalmente los que se identificaron, es decir, los jóvenes. Algunos solo se interesaron en ellas pero no fueron más allá, o al menos no de manera inmediata, en comparación de otros, que adoptaron lo poco que conocían de ellas lo antes posible.

¹⁹ Entrevista a Mode, junio de 2010.

Esto dio pie, a que ambas expresiones ancladas en el Hip Hop o cada una desmarcada de la otra, comenzaran a trazar una ruta de viaje y expansión muy concreta. En América, la ruta migratoria de los movimientos (de ambos movimientos y no de los sujetos) fue mas o menos así, si nos basamos en el *boom* que fueron teniendo por orden de aparición. En Estados Unidos, los primeros graffiteros y raperos reconocidos, como era de esperarse, surgen de la costa este, en Nueva York donde se lograron consolidar a través de un masivo movimiento juvenil, además de ciudades cercanas.

Después de su desarrollo y legitimación por los jóvenes neoyorkinos, la replicación de ambos movimientos aconteció en ciudades como: Detroit, Chicago, Denver, Nueva Orleans, hasta llegar a la costa oeste, principalmente, a la ciudad de Los Ángeles, California. Es importante recalcar que, en otras ciudades que no se encuentran en línea recta a ésta ruta también adoptaron dichas identidades, sin embargo, no tuvieron mucho eco como sucedió en las anteriores, y claro, no por ello se tienen que desdibujar del mapa, simplemente no lograron establecer una ruta trascendente o tan marcada como la primera. Además de que es en la costa dice:

“Susan A. Phillips, en su libro *Wallbangin’* (1999), sostiene que el graffiti, en la modalidad que lo abordamos, llegó a la costa opuesta de Estados Unidos, concretamente a Los Ángeles, California, a principios de la década de los ochenta. Presentaba algunas diferencias del de Nueva York, pero era similar en lo fundamental. [...] y señala que a la llegada del graffiti hip hop a la ciudad de California, muchos jóvenes miembros de pandillas encontraron, en los crews de graffiteros. Una opción alternativa a dichas pandillas” (véase Anaya, 2002 : pp. 63-64)

Y es que es ahí donde el graffiti y el hip hop se caracterizan por dar un giro único e importante, que le dio un nuevo empuje a ambos movimientos por cuestiones espaciales y culturales, pues tuvo un mayor acercamiento de la comunidad latina. Sin embargo, para este momento, en ciudades europeas, ya se manifestaban con la misma fuerza, pero ¿por qué el graffiti y el rap tienen brotes y una aceptación en otras partes del mundo completamente opuestas? y ¿cómo es que ambos lograron cruzar y atravesar océanos, continentes y países que se encontraban a miles de kilómetros?

Si bien es cierto, que estos movimientos juveniles han tenido un recorrido muy concreto, y que han marcado pausas históricas precisas para su desarrollo, debemos tener en cuenta que los sujetos involucrados, también tenían una movilidad alterna a la del movimiento que estaban ligados. Y para esto es preciso recordar, que desde sus comienzos, los orígenes de una mayoría de los hacedores del graffiti y el rap provenían de diversas partes del mundo, principalmente de países situados geográficamente y económicamente en el sur o mejor conocidos como subdesarrollados o de tercer mundo.

La mayoría conformaban una segunda o tercera generación de migrantes, colocándolos como miembros de familias *transmigrantes*, es decir, que sus núcleos familiares aún “toman medidas, toman decisiones, tienen intereses y desarrollan identidades dentro de las redes sociales que los conectan con dos o más sociedades simultaneas” (Glick Schiller, Basch y Blanc-Szaton: 2005, 68) Permitiendo que a través de viajes a sus países de origen o al tener un contacto a distancia con familiares, amigos o conocidos jóvenes se lograra un contacto para transmitir que se estaban haciendo de un lado y de otro; permitiendo crear nuevas redes y alianzas identitarias, además de las ya existentes.

Para el caso de Europa la situación fue algo distinto ya que “[...]fueron los jóvenes que, habían viajado a Estados Unidos, regresaron con libros y películas relativas al fenómeno, además de una gran inquietud por pintar”. (Anaya, 2002: 64) Es por eso que tanto el graffiti como el rap a finales de los 80's y principios de los 90's ya se consolidaba en países latinoamericanos y europeos como Chile o Francia por solo mencionar algunos, además de las fugas mediáticas de la información. El contacto entre culturas obligó a que se convirtieran en movimientos globales, con sus particularidades o mezclas como en el caso de Europa, donde el graffiti se combinó con una tradición de arte callejero, dando origen a lo que hoy conocemos como street art.

Pero volvamos a la costa este. Pues es ahí donde la participación hispana se incrementó, en comparación en Nueva York, cuestión trascendental para crear es el estilo californiano que impactó en el medio. La ruta continuó hacia el sur,

colocando a México en el mapa. Es posible que para los finales de la década de los 80 ya se hablara de graffiti y rap y fueron las ciudades fronterizas, “las primeras que comenzaron a tener este tipo de manifestaciones, le siguieron ciudades como Guadalajara y la capital” (Anaya, 2002: 33)

Las ciudades frontera y principalmente Tijuana es “una de las urbes mexicanas pioneras en cuanto a presentar en sus paredes los síntomas del graffiti” (Anaya, 2002: 66) junto a la cultura Hip Hop. Lo que convierte a esta ciudad en un puente que contribuyó a la consolidación del movimiento en México, facilitando que los fenómenos se transformaran en primer lugar en transfronterizos y más tarde en transnacionales. Pero esto, no hubiera sido posible, por las conexiones de este tipo que ya existían entre comunidades que se encontraban en ambos lados de la frontera.

“Antes de que esta moda penetrara entre la juventud de la capital mexicana, llegó a Guadalajara. Retén, *graffitero* de dicha ciudad, atribuye la llegada del fenómeno al estrecho contacto con residentes e indocumentados de ciudades estadounidenses y se refiere de manera concreta a la ciudad de Los Ángeles” (Anaya, 2002: 66)

Como podemos ver, el recorrido muestra una tendencia hacia el oeste, sin embargo, no por eso se tendría que rechazar la posibilidad de que también entró por la frontera norte opuesta, ya que Monterrey y Gómez Palacio, desde hace aproximadamente veinte años se han caracterizado por tener una industria y consumo cultural enfocado al graffiti y al rap, con figuras (masculinas) que en la actualidad son vistas como pioneras del movimiento mexicano.

Ahora bien, ambos fenómenos al tomar tanta fuerza y al popularizarse entre jóvenes de todo el mundo y desarrollarse en: América, Europa, Australia, Japón, África y más tarde en Medio Oriente, en algunos más, en algunos menos; pero nos obliga a pensarlos como movimientos primero de carácter global y ahora transnacional, además de juvenil. Ya que, tanto el graffiti como el rap también lograron conformar lazos y replicar códigos culturales e identitarios al momento de conformar crews con escritores y músicos de otros países. Donde la “la identidad

[...] persiste independientemente de su localización geográfica” (Garduño, 2003: 77)

Conclusiones Preliminares

Es cierto que la juventud está determinada por una cuestión de carácter social, biológica y cultural, que se va moldeando según el tiempo y el espacio, por ende, no podemos hablar de ella como un proceso natural, donde el ser humano por sí solo despierta y experimenta una etapa de rebeldía y contrariedad. Sino que, es necesario reconocer que han sido las sociedades modernas occidentales, principalmente, junto con el Estado, quienes han depositado en los jóvenes características de descontento y desobediencia social, expresadas bajo un marco de permisibilidad y normatividad.

Esto ha dado pie al surgimiento a nuevas lógicas de sociabilidad, organización y consumo, a las cuales se les ha denominada culturas juveniles, caracterizadas por tener prácticas y representaciones cuestionadoras de lo hegemónico e Institucional. Lo que les ha permitido a los jóvenes afirmarse tanto en lo individual como en lo colectivo como: “sujetos que reclaman el reconocimiento de sus identidad y en esa misma medida, se plantean desafíos así mismos como también a las instituciones, los gobiernos y a la sociedad en general. (Castiblanco,2005: 255)

En ocasiones, estas identidades juveniles, suelen anteponerse frente a las identidades ríspidas, ya que son “prácticas que se manifiestan de manera particular a partir del reconocimiento de una ubicación en el mundo y la sociedad” (Castiblanco, 2005: 256), sin embargo, las primeras siempre podrán ser cambiantes y desechables por sus portadores, en comparación a las segundas. Pero por otra parte, es verdad que este tipo de identidades y prácticas suelen manifestarse desde la adolescencia o durante la juventud misma, sin embargo, hay quienes las mantienen y las llevan consigo hasta su vida adulta; convirtiéndolas en identificaciones juveniles que no necesariamente se terminan con la juventud. Lo que para algunos, se puede convertir en un estilo de vida o una forma de autoempleo autogestivo .

Históricamente, los hombres jóvenes han tenido una fuerte presencia dentro de la esfera pública en comparación a las mujeres. Es por eso, que su inserción en espacios Institucionales como la escuela, ha permitido una apropiación de las prácticas juveniles, como en el graffiti y el rap, ya que este espacio ha sido fundamental para su agrupamiento, más no el único. Esto sin duda ha cambiado, sin embargo, la presencia de mujeres continua siendo una minoría, es por eso que se les considera como espacios juveniles masculinizados.

Pero que a su vez, no deben ser tomados como espacios exclusivos para hombres sino que mayoritariamente son de hombres. Además, es importante señalar y destacar que la intervención femenil se ha visto invisibilizada y minimizadas al considerarlas como una especie de acompañantes para los varones. Cuando en realidad, ellas también han contribuido y aportado a su desarrollo y manifestación a lo largo del tiempo.

Aún así, el graffiti y rap, han tenido gran aceptación tanto por hombres y mujeres a nivel mundial. Pues a pesar de que ambos nacen en la ciudad de Nueva York por un sector pobre y marginado, por cuestiones económicas y raciales. Jóvenes de diferentes parte del mundo se han interesan y se han involucrado en ellas de informa indiferenciada, es decir, sin importar su condición de etnia, clase y género.

La expansión de los movimientos, nos hace pensar en ellos como fenómenos transnacionales, con una cierta peculiaridad si lo comparamos con otros procesos del tipo, ya que éstos salen de un país desarrollado, considerado una de las potencias mundiales más importantes, hacia los países de menor desarrollo, pero por sujetos que venían de procesos migratorios transnacionales. Lo cual es interesante, ya que los mismo sujetos, aunque no los de primera generación, que habían establecido rutas y procesos translaciones con sus comunidades de origen y la de destino, ahora se involucraban a un proceso que pudo migrar gracias a estas redes y a la difusión que tuvieron en los medios masivos de comunicación.

Esto, dio paso para que los involucrados conformaran agrupaciones o crews con gente de su lugar de residencia como de otros lados del mundo, creando nuevas alianzas o reforzando las redes ya existentes. Tomando lógicas muy similares a la de los transmigrantes, pues estos también, “ [...] toman decisiones, tienen intereses y desarrollan identidades dentro de las redes sociales que los conectan” (Glick Schiller, Basch y Blanc-Szaton, 2005:68) Ya que, además de tener habilidad para pintar y rapear, es importante mantener una relación que refleje unidad y comunidad, una misma ideología y lenguaje a través de la pintura y la música.

Capítulo 2: ¡Aquí es el borderland! Tijuana, una ciudad fronteriza ¿masculina o femenina?

Tijuana era canófila, barata y “mexicana”

Tijuana había sido creada a la fuerza,

Como una virgen que al día siguiente de ser violada tiene que tomar el puesto de madame.

Tijuana ya era una ciudad insalvable,

Una ciudad que crecía para satisfacer el machismo.

Yépez Heriberto, *Tijuanologias* (2006)



Ilustración 10: ¿Pa' dónde va?

Fuente: Archivo personal, 2011.

Aquí empieza la patria

De Baja California, Tijuana es el segundo municipio más pequeño en cuanto a extensión territorial se refiere, sin embargo alberga a 1.559,683 habitantes, de los cuales el 50.24% son hombres y el 49.76% son mujeres²⁰. En las últimas décadas

²⁰ Resultado de la encuesta realizada por el INEGI en el 2010.

la ciudad ha experimentado un incremento habitacional donde se ha recurrido al aprovechamiento de cualquier tipo de terreno para establecer zonas habitacionales. Además, se podría decir que, Tijuana está creciendo de una manera desbordada y sin control, pero eso sí, sus asentamientos y sus pobladores cada día se alejan más de lo que muchos vinieron a encontrar. Tijuana podrá crecer hasta llegar a Tecate, o a Ensenada si eso llegara a apetecerle, y sinceramente es que no hay más, no dudo que en algunos exista el deseo recurrente de crecer hacia el *northside* (San Diego²¹), sin embargo eso será difícil o imposible de lograr y el que no lo crea pues que “venga y visite la ciudad”.

Siempre toparemos con ese muro metálico, viejo y oxidado, encargado de mostrar su frialdad, pero sobre todo su exclusión por el otro/a; siempre estará bien puesto, para disfrutar de su protagonismo al posar como una atracción “*turística*” más, que orgullosamente nos recordará el famoso lema de la ciudad “*Aquí empieza la patria*”.

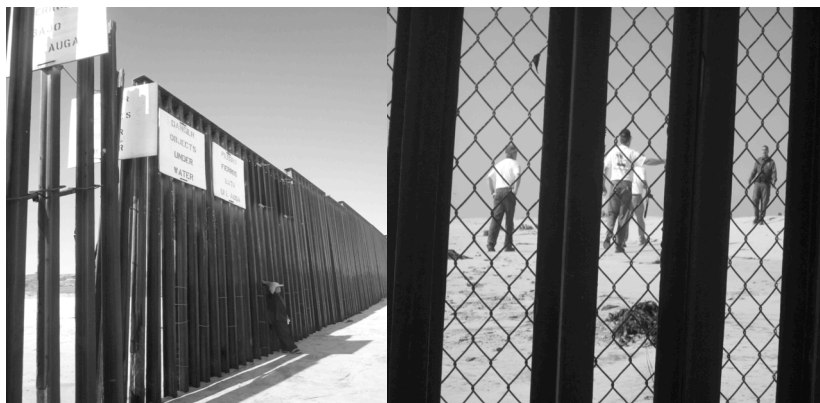


Ilustración 11: Visitando el muro en ambos lados de la frontera.

Fuente: Archivo personal, 2010.

La ultima esquina latinoamericana²², durante su auge y su desarrollo “ha dado” mucho de que hablar, pues literatos, investigadores, medios de comunicación, artistas, entre otros, han sido los encargados de exhibir y poner bajo la lupa a esta ciudad fronteriza. Y no es para menos, pues dentro de sus

²¹ Ciudad Estadounidense más cercana a tan solo 41 Km.

²² Uno de los tantos apodos por los cuales se le ha impregnado a la ciudad de Tijuana.

tantas “atracciones” encontramos que es considerada oficialmente²³ como la última ciudad hispanoparlante.

Durante mucho tiempo se ha hablado de ella como si fuera aquel lugar donde se deja atrás –o comienza– nuestra hispanidad, nuestro tercermundismo y sobre todo dónde aflora la añoranza (en nuestro caso) por nuestros peculiares y emblemáticos tacos mexicanos; el maíz, la tortilla y el nopal.

Sin embargo, hay otro imaginario donde a Tijuana se le ve o se le considera “más de allá que de acá” pues es vista como un lugar que causa confusión por su “falta de identidad” (como si México fuera un país heterogéneo y no uno con una gran diversidad cultural), donde no se sabe si es una ciudad mexicana impregnada del sueño *Americano* o un Estados Unidos en una versión “región 4”²⁴. En alguna ocasión un colega originario de Toluca que se encontraba estudiando su posgrado en Mexicali me comentaba: “Es curioso lo que mucha gente piensa del norte, mi tía un día me dijo: ‘Hay hijito de seguro tú has de saber hablar muy bien el inglés, pues para estar en Mexicali no ha de ser fácil comunicarse en español’”

Para algunas otras personas, la ciudad representa un largo y exhaustivo caminar de miles de kilómetros de extensión territorial, muchos y muchas buscan dejar sus fracasos y desilusiones en el pasado, luchan por desechar la tinta que se ha encargado de colorear su piel, y que mejor, que abandonar todo en lo más lejano que poseen: el sur. “Yo soy de Chiapas... realmente la primera vez que venimos a Tijuana fue porque mi mamá venía con la intención de quererse olvidar de lo que había vivido, ella llegó sola [...] después, mi papá no sé como le hizo pero nos encontró²⁵”

Sin duda, algunos o algunas viajan con la intención de poder llegar *al otro lado y cruzar el charco*²⁶ pero solo la minoría lo logrará, muchos ni siquiera lo

²³Datos arrojados por el censo 2010 demuestran que en California el 37.6% de sus habitantes son de origen hispano y Los Ángeles es la ciudad con mayor número de latinos, con aproximadamente cien mil habitantes menos que Tijuana.

²⁴ En la distribución de DVD's Latinoamérica ocupa la región 4.

²⁵ Entrevista con NUBE mujer joven migrante. 10 de julio de 2010.

²⁶ Nombre que se le asigna al cruce migratorio, referente al río Bravo.

intentaran y bastantes ni si quiera lo habían pensado. A veces se nos olvida, pero Tijuana es un lugar de origen, sin embargo, tampoco negaremos que puede vestirse como una ciudad de tránsito y sin duda como una metrópolis de destino, pero para muchos y muchas ésta ciudad significa la gran oportunidad de empezar de cero. “Nosotros somos de Tamaulipas pero púes llegamos a Tijuana por lo que decían, que en Tijuana había mucho dinero. Viví en muchos otros lugares [...] pero aquí fue donde nos establecimos²⁷”

La ciudad con todo y su revuelo, sigue siendo un enigma, es más, ni siquiera se tiene una fecha exacta de cuando fue fundada, algunos han mencionado que su reconocimiento oficial data del año 1889, pero esto puede descartarse fácilmente, pues el callejón “Z” enlodado y olvidado es el encargado de acobijar migrantes, deportados e indigentes de la ciudad, pero de igual manera se encarga de resguardar una placa donde se puede leer: “Primera aduana de Tijuana fundada en 1874”, demostrando que desde ese año ya había una relación con el país vecino, y que tener una garita ya era funcional.



Ilustración 12: Callejón Z

Fuente: Archivo personal, 2010.

²⁷ Entrevista con SERIEH graffitero migrante el día 7 de julio de 2010.

Tijuana: ¿Femenina o Masculina?

Aquí me permitiré hacer una pausa, ya que considero de suma importancia abordar el tema del género dentro de las cuestiones urbanas, como bien se ha estudiado; Las ciudades suelen ser aparatos y entornos complejos, pero principalmente paradójicos, pues por cada transitar de las y los sujetos que las habitan se transforman y se resignifican. La ciudad de Tijuana, tiene su propia forma de distribución y clasificación de los espacios pero estos también muestran y reproducen los procesos sociales de inclusión/exclusión contruidos en torno a la clase, raza, etnia, edad y género.

Muchas y muchos autores nos han hecho ver que, la división de género no solo corresponde a las personas, sino que también los espacios conllevan dicha categorías de ordenamiento, es por esto, que la sociabilidad y la espacialidad se complementan la una a la otra, por ende “Las relaciones de género interesan... porque las divisiones espaciales – público y privado; dentro y fuera – tienen una importancia fundamental para la construcción social de las divisiones de género”. (McDowell, 2000: 27) Los hombres se encargaron de construir y apropiarse el espacio público (la calle), mientras que a la mujer se le asignó o se le atribuyó la imagen de ser una figura a cargo del cuidado en el ámbito privado, es decir: la casa.

La idea de lo femenino y masculino, es un sistema binario jerárquico que se ha encargado de ordenar y establecer el comportamiento de los hombres y las mujeres en la cuestión social, y de igual manera a la ciudades, pues se les relaciona con la masculinidad por ser espacios creados bajo lógicas de planeación y ordenamiento.

“Así, las mujeres y las características asociadas a la feminidad son irracionales, emocionales, dependientes y privadas y más cercanas a la naturaleza que a la cultura; mientras que los atributos masculinos se presentan como racionales, científicos, independientes, públicos y cultivados. Las mujeres, según suele afirmarse, se hallan a merced del cuerpo y las emociones; los hombres en cambio, representan la superación de esos aspectos básicos, ellos son a la mente lo que las mujeres al cuerpo”. (McDowell, 2000: 26)

Es por eso que, hombres y mujeres basamos nuestro comportamiento según nuestras creencias e ideologías, que a su vez están ancladas a cuestiones culturales, históricas y espaciales, y como nos dice Domosh y Seager, “we need to understand that contemporary cities are constructed from layers of past structures, traditions, ideologies, and beliefs, and explanation of urban patterns and processes must take into account their historical context” (2001: 69)

Se desconoce el verdadero significado de la palabra Tijuana, pero durante investigaciones que se han realizado para decifrar y decodificar el pasado histórico se ha declarado que lo más probable es que el nombre sea proveniente de una lengua indígena de la región, “autores han dado como significado de la voz Tijuana y sus variaciones, ‘junto al mar’ o ‘cerca del mar’ [...]” (Piñera, 1985: 26) Sin embargo, el nombre que porta la ciudad se le ha relacionado, (y quien sabe hasta cuando), con una figura femenina, sí, la famosísima “Tía Juana” que hace referencia a una terrateniente que ayudaba a los migrantes de la época.

Claro que la historia de Juana, la tía, ha muchos nos ha sacado alguna sonrisita y por supuesto nos ha hecho dudar de dicho relato, sin embargo sea algo real o no, es una parte innegable de la ciudad, y si no lo creen pues podrían pasar a brindarle culto al museo de cera de dicha ciudad, ahí se podrían encontrar cara a cara con aquella “viejita” de tan buen corazón. Aunque se le niegue a esta (o alguna otra) figura femenina, a Tijuana se le ve como a una figura femenina para referirse a su situación caótica y tan controversial, se dice que es como una mujer, que se le puede amar, pero al mismo tiempo se le puede robar y ultrajar desde lo más profundo de sus entrañas, pues ya lo dijo Yépez “Tijuana es una mujer que enloquece, una mujer que no se le puede olvidar, ya sea profiriendo de ella mentiras o insultos, una mujer apasionante y terrible, una ciudad que consume y autodestruye” (2006: 13)

Aunque muchos *tijuanologos* han descartado esta historia por completo, argumentando que, “como si quisiéramos hacernos creer que habitamos una mujer o provenimos de lo materno... Tijuana nació como una ciudad sin madre, una limosnera huérfana; proxeneta de sí misma” (Yépez, 2006: 19-21). Sin

embargo, podríamos decir que Tijuana no se encuentra sola, Tijuana siempre está y estará acompañada de una figura masculina: San Diego, su compañero inherente.



Ilustración 13: Zona transmropolitana Tijuana-SanDiego

Fuente: Archivo propio, 2011.

Esta representación de Tijuana como femenina ha sido tan mencionada, cuestionada, construida y reconstruida, que se le refiere como un asunto del pasado pero que incuestionablemente sigue teniendo una fuerte presencia e influencia en el presente.

A Tijuana se le ve como a una prostituta, Y es que ¿Quién mas sería la encargada de mostrar su tan famoso estilo de vida de sexo, tequila y marihuana?²⁸. Sin embargo se ha dejado de lado e invisibilizado a las mujeres del día a día, es decir, a la diversidad de mujeres (y hombres) que transitan y habitan la ciudad. Es por eso que, en las próximas líneas, me permitiré hacer un recuento, o por lo menos, mencionaré el papel que han tenido las mujeres durante algunos procesos de participación que tienen dentro de la localidad, pues no olvidemos que ellas (y ellos) han sido sujetos constructoras de la ciudad.

²⁸ Canción famosa del cantante Manu Chao que hace alusión a la vida tijuanaense.

La leyenda negra que llegó para quedarse: ¡He aquí, su lanzamiento al estrellato!

Poco tiempo después de haber pasado las revueltas en el año de 1911²⁹, el estado de California (USA) puso en marcha lo que tiempo atrás se había propuesto: Aniquilar los vicios de cualquier tipo. Momento de oportunidad para darle vida y sobre todo, lo más importante, generar ingresos para la manutención de la ciudad de Tijuana, pues el país comenzó a sufrir altibajos, y aun después de haber cerrado y reabierto fronteras, el gobierno mexicano seguía sin sustentar tierras fronterizas. El gobierno de Baja California encontró en el establecimiento de centros nocturnos y de diversión en la calle “A”, (hoy Avenida Revolución), y en la organización de la “Feria Típica Mexicana” la clave para dar paso a la adquisición de nuevos servicios, ya que se menciona que para esta época la ciudad ya contaba con luz y teléfono.

Fue hasta el año de 1919 que los Estadounidenses más conservadores lograron la aprobación del Congreso de la Unión para prohibir la producción y ventas de bebidas alcohólicas en todo el país. Sin duda esto causó que establecimientos de vicio, se comenzaran a manifestar por todas las ciudades frontera. La población de Tijuana que ya tenía un poco de experiencia, aprovechó para expandir el mercado y recibir grandes cantidades de turistas provenientes de California, principalmente, y otras partes del país vecino. ¡He aquí, su lanzamiento al estrellato!

Los visitantes llegaban a disfrutar de espectáculos de box, peleas de gallos y carreras de caballos, llenaban los establecimientos de billetes verdes que les permitía abusar y disfrutar de bebidas embriagantes, la prostitución y las apuestas. Tijuana fue señalada como una “ciudad del pecado” por la iglesia protestante estadounidense y por grandes personajes mexicanos. Sin embargo los inversionistas mexicanos y extranjeros (principalmente) le tomaron poca importancia, ya que depositaban sus esperanzas en aquel pequeño poblado, soñando que en algún momento Tijuana se volvería una gran urbe a nivel mundial.

²⁹ Año en que la Baja California sufrió una invasión norteamericana.

En Tijuana todo era *bussines*, todo era (es) vendible, principalmente si era (es) “mexicano”, la gente se conglomeraba para ser parte de este *exótico* espectáculo. A pesar de que las actividades estaban ofrecidas y diseñadas para la audiencia masculina se dice que “la mitad de la concurrencia eran mujeres, aunque sólo podían apostar representadas por hombres” (Piñera, 1985: 98). Claro que estas mujeres eran provenientes de clases altas y principalmente de origen extranjero, pero aun así eran *sujetos* dependientes de la figura masculina para la toma de decisiones.

Alguien tenía que limpiar y volver a acomodar para que el espectáculo pudiera continuar, sin embargo esto no era tarea de los ciudadanos fronterizos, pues chinos, japoneses e hindúes eran el sector laboral contratado por los inversionistas. Los mexicanos resintieron una exclusión racial, encontrándose en una situación de invisibilidad, pero con la realización de protestas y toma de algunos bares, poco a poco pudieron insertarse como trabajadores, los hombres fueron los que tuvieron acceso a esto, dejando a las mujeres en “*su lugar*”: el hogar.

Es esta época en la que se construye, lo que se conoce como la leyenda negra de la ciudad y aunque se han realizado muchas investigaciones y escritos sobre el tipo de turismo extranjero y el desarrollo económico de las clases altas de la ciudad, considero que no se le ha puesto mucho énfasis en las labores que desarrollaban hombres y principalmente en las que se desenvolvían las mujeres de clase media y/o baja en dicho proceso histórico. No hay datos concisos que notifiquen que las mujeres tuvieran puestos o trabajos en estos ambientes, pero me atrevería a decir que sin duda las mujeres eran parte del mercado de trabajo, ya que no es difícil imaginar cómo es, que algunas mujeres eran *contratadas* para ofrecer servicio sexual tanto al turismo como a la localidad, pues, ¿A Quién se explotaría para ofrecer el tan remunerado y solicitado servicio sexual? Esto ayudó a categorizar a estas mujeres como “públicas” y “fáciles” ocasionando que otras mujeres que ocupaban ciertos lugares públicos comenzaran a realizar una segmentación y una distinción, buscando estrategias de diferenciación.

Blanqueando la leyenda negra

Lo que estaba pasando en el norte del país provocó una gran preocupación por dicha situación, el presidente en turno Álvaro Obregón, como ya lo menciona Calvillo “Con el fin de cumplir su tarea moralizadora, la visión nacionalista de Obregón se manifestó en las fronteras del norte mexicano como la necesidad de integrar a la sociedad en un mismo sentir ideológico en relación con el resto de la sociedad mexicana” (véase López, 2005: 39) esto se haría a través de la educación. Esto sin duda fue la oportunidad que muchos tijuanenses estaban esperando ya que no estaban tan de acuerdo con la situación de la región, por ende el proyecto que se puso en marcha fue un rotundo éxito, pues invitaba a las mujeres a ser participes de un cambio regional y en el país entero, donde el eje principal giraría entorno a una construcción ideológica nacionalista que transformaría los roles de mujeres mexicanas. La iniciativa se desarrolló desde los años 20 hasta los 30.

Las mujeres que principalmente estaban inmersas en prácticas religiosas apoyaron el movimiento ya que como nos dice López veían ahí la oportunidad de emplear su *instinto* maternal, al momento de construir una *patria*³⁰ para los mexicanos. “Desde esta perspectiva, la idea de la mujer patriótica se fundamentó en conservar los valores de una sexualidad pura y casta ya que sólo en este contexto se elevaba su status social en la sociedad mexicana y se cumplían las expectativas estructuradas por el Estado nacional” (2005: 38)

Para ese momento a la mujer se le relacionaba con ángeles terrenales, donde el ser una “buena” mujer (para las casadas) consistía en mostrar una postura de sumisión y obediencia a sus maridos, mostrando estar en un estado de pureza y castidad, por otra parte las mujeres solteras tenían como opción cobijarse bajo las faldas de la iglesia.

Sin embargo un nuevo modelo femenino estaba por surgir, el cual consistía en dedicar tiempo y empeño en la enseñanza de las aulas. Josefina Rendón Parra fue una mujer que se entregó a este proyecto, promoviendo que las mujeres fueran parte de un activismo social, donde la intencionalidad más próxima sería

³⁰ La palabra se representa con una figura femenina a pesar de ser proveniente de la palabra *pater*.

erradicar con la leyenda negra que las mujeres tijuanaenses estaban arrastrando, promoviendo una visión contraria a la que se tenía sobre la sexualidad y sobre todo fomentar un amor por la nación y la formación de una cultura cien por ciento mexicana, pues había un rechazo totalitario a la cultura Estadounidense ya que por el contacto con ella, Tijuana estaba perdida.

Durante el desarrollo de este movimiento, se buscó un referente femenino del pasado, reconociendo a la mujer indígena como la añoranza de lo que *habíamos* sido, sin embargo la mujer mestiza era el emblema ideal para que en ella *todas* las mujeres mexicanas pudieran reconocerse. Así las mujeres participes pudieron acceder a ciertos lugares públicos, o por lo menos pudieron encontrar otra forma de ser una “buena” mujer saliendo o manteniéndose en sus casas, pero el hogar se seguía tomando como un espacio de pulcritud y sobre todo de refortalecimiento familiar. Por ende ninguna mujer estaba excluida, pues todas tenían la obligación de colaborar, se encontrarán donde se encontrarán.

Tantas figuras femeninas se sumaron a la causa que se logró formar un grupo llamado “Liga Femenil Progreso” que tenía el mismo objetivo, y donde además se buscaba cultivar las capacidades intelectuales de las mujeres, dividiendo las aulas por sexo, es decir a los niños y niñas se les impartía una educación por separado, ya que con esto se lograría “un espacio social y cultural específico de pureza”, en la frontera era esencial para presentar las nociones valiosas de la cultura y la modernidad mexicana” (López, 2005: 55)

Sin duda comenzaron a relucir algunos cambios, las mujeres comenzaron a promover el derecho al voto siguiendo la idea de Rendón, ya que argumentaban tener una buena calidad en su actuar ciudadano defendiendo la soberanía territorial como lo hacían los hombres, pero estas voces no fueron escuchadas en ese momento, pero si lograron tener el reconocimiento, (desde la misma posición subalterna) se les dejó participar en la construcción de la nación, pero no se les otorgó ningún papel en la vida política de dicha ciudad, mucho menos del país. Durante su relato López argumenta que la figura de Rendón es de gran ayuda para visibilizar como es que lo masculino ha sido parte fundamental en la

construcción de lo femenino, donde “La construcción del género subalterno del feminismo y el nacionalismo durante el período posrevolucionario fue el resultado del discurso hegemónico de la época”. (López, 2005: 61) Esta cuestión, reafirma la idea de que la nación es vista como una figura cargada de una connotación femenina y al Estado se le ve representado como una figura masculina cargada de poder.

De “muchas, bonitas y baratas” a “escasas, viejas y caras”³¹

El papel de la mujer dentro del sistema capitalista, es el de reproducir físicamente y socialmente una fuerza de trabajo, labore o no fuera del hogar, es decir, producir hombres y mujeres capaces de servir como fuerza productiva. De esta manera, las mujeres obreras de las maquiladoras abarcan actividades de producción, reproducción y consumo. (Iglesias, 1985: 24)

Con el nombramiento de Zona libre en 1939 y por el programa Bracero en 1949, la ciudad se convirtió en el lugar con mayor tránsito y flujo de personas de la región³². Una parte de la gran ola de movilización humana proveniente del *sur* del país que se dirigía a los campos de California, se estableció en Tijuana provocando una gran confluencia habitacional (principalmente en los cerros característicos de la parte Este de la ciudad), para los años 60’s se dice que “*el 65.4% de la población provenía de otra parte y solo el 34.6% era nativa del lugar*” (Piñera, 1985: 203).

Los recién llegados (y los nativos) encontraban la oferta laboral principalmente en el sector agropecuario, agricultor o ganadero, así como también en actividades comerciales o de servicio. Estos dos procesos históricos fueron la base para dar pie al desarrollo y urbanización de la ciudad.

³¹ Este título está basado en las investigaciones realizadas por Iglesias (1985) y de la O (2006).

³² Obteniendo una mayor popularización que Mexicali, la ciudad capital del estado de Baja California.

Para las fechas ya había un Programa Nacional Fronterizo (PRONAF) donde el “objetivo principal era elevar el nivel de vida de los habitantes de la frontera, a través de reforzar la estructura comercial, de servicios y cultural, como base del fortalecimiento de una conciencia nacional”. (Piñera, 1985: 208). Sin embargo, también surge un nuevo Programa de Industrialización Fronteriza en 1965, (fin del Programa Bracero) pero no es hasta 1966 que se concretiza el programa con la llegada de plantas manufactureras, las principales características de estas fábricas son:

1. *Sean filiales de empresas estadounidenses o plantas contratadas, de capital nacional o extranjero.*
2. *Que se dediquen a ensamble de componentes y/o procesamiento de materias primas, ya sea de productos intermedios o finales;*
3. *Casi la totalidad de materias primas y/o componentes sean importados a Estados Unidos y de nuevo reexportados a ese país, una vez terminado el proceso de maquila, y*
4. *Que utilice labor intensiva de trabajo.*

Desde “el principio del siglo XIX se pensaba que la vía adecuada para modernizarse era precisamente la industrialización [...] a través de fábricas, y el espacio ideal fueron las ciudades” (Licona, 2007: 69) Es por que, las primeras plantas maquiladoras se establecieron en las ciudades de Tijuana, Ciudad Juárez, Matamoros, Mexicali y Nogales, es decir, en casi en toda la franja fronteriza situada entre México y Los Estados Unidos. Esto llegó a representar para el gobierno mexicano la posibilidad de reducir el índice de desempleo que se vivía en el país, dándole a Tijuana un punto más a su favor, ya que le permitía mantenerse como una ciudad de vanguardia y de desarrollo, generando empleos a nivel local, regional y nacional. El programa se puso en marcha a pesar de que para los empresarios estadounidenses representaba una mayor ganancia, obteniendo un arrendamiento de suelo barato y una paga de salarios menores a los establecidos en su país de origen. Con esto, podría decirse que encontraron la llave que les abriría la puerta a un nuevo proceso de proletarización y explotación de su país vecino.

La industria manufacturera le “abrió” la puerta al sector que históricamente había estado (o estaba destinada a estar) circunscrita a la economía del cuidado, como una *oportunidad* para incorporarse al sector laboral, “contrataron mujeres jóvenes entre los 16 y 24 años, solteras [casadas] y con estudios mínimos, mano de obra dócil, disciplinada, sana y de la cual se podría esperar una mayor productividad”. (Iglesias, 1985: 15). La feminización del trabajo estaba sustentada en la búsqueda de manos pequeñas para desarrollar movimientos “finos y ágiles”. Sin embargo, no eran sus características físicas por las cuales la industria se sentía atraída hacia ellas, sino por su nula experiencia laboral y su desconocimiento de los derechos laborales, que les permitía obligarlas a trabajar a ritmos acelerados alcanzando altos índices de producción.

Las mujeres rápidamente comenzaron a desfilas por las calles para dirigirse a las *maquilas*, desatando un proceso acelerado de cambios laborales y roles sociales (aunque no todos positivos). Esta nueva inserción socioespacial representó pasar del *uso* al ensamblaje de electrodomésticos. Mientras que en los hogares, los hijos e hijas de estas madres trabajadoras pasaron por una *destetación*, teniéndose que adaptar a una nueva figurara femenina (o quizá masculina) como la abuela, la tía o la hermana mayor para que estuviera a su cuidado en los horarios laborales de su progenitora. Con esto, muchas obreras se convirtieron en proveedoras – no reconocidas –, pues su aportación económica era desvalorizada al considerarla como una *ayuda*, a pesar de que en muchos casos ellas eran el único sustento familiar.

Estos cambios no llevaron a la *liberación femenina* como se hubiera pensado, ya que las mujeres comenzaron a estar sujetas a una *doble jornada de trabajo*, pues cada hora, cada día, cada semana, representaba una acumulación de actividades tanto fabriles como domésticas, que exacerbaban su condición de mujeres obreras y amas de casa. Y a pesar de encontrarse en un constante desgaste físico, ellas aseguraban que su *don natural* de responsabilidad se encontraba por arriba de la lentitud e irresponsabilidad masculina y eran ellas las personas adecuadas para la realización de estas actividades fabriles, por ellos:

“La justificación del empleo de mujeres en la industria maquiladora parte de principios ideológicos, de una concepción acerca de la naturaleza de la mujer: de sus condiciones biológicas, psíquicas y, en consecuencia, sociales, que considera como un hecho la inferioridad de la mujer en el desempeño de las actividades intelectuales y políticas y su vocación para asumir tareas tediosas y repetitivas.” (Iglesias, 1985: 63)

Como se dice coloquialmente, “nada es para siempre” y las “oportunidades” para las mujeres estuvieron en decadencia por dos factores principalmente. El primero ocasionado por la crisis experimentada en los años 80 que obligó a muchos empresarios a declararse en banca rota, muchas fabricas fueron cerradas y otras tantas tuvieron que realizar un forzoso recorte de personal. El segundo factor, – y quizá el más desfavorable – fue la inserción de maquinaria con alto nivel tecnológico para la época, exigiendo un mayor perfil de ingreso en los y las trabajadoras, dando preferencia al sector masculino, que era quienes tenían mayor acceso a la educación.

En su investigación de la O (2006), nos muestra como es que poco a poco las mujeres se vieron relegadas del sector industrial y los hombres fueron ganando terreno, y es que para el año de 1985 había 90 varones por cada 100 mujeres, ya para los 90’s se contrataban 100 hombres por cada 100 mujeres, mientras que en puestos técnicos se contrataban 300 hombres por cada 100 mujeres. Encontrando solo la inserción laboral en el campo de lo textil y la confección. De aquí el giro de imágenes usado por los empleadores de la maquila al referirse a las mujeres en los primeros años como “abundantes, jóvenes y baratas” y hoy en día como “escasas, viejas y caras”.

Durante más de cuatro décadas la Industria Maquiladora se ha convertido en un rasgo que caracteriza a la ciudad de Tijuana³³ como a tantas. Y desde su aparición la feminización del trabajo es un rasgo que se ha mantenido a pesar de verse en algún momento amenazado por la mayor contratación de mano de obra masculina, forzando a las mujeres a buscar nuevos espacios de inserción laboral o tener que regresar a dedicarse de lleno al hogar.

³³ Uno de sus alias es Maquilópolis o Maquilandia. (Yépez, 2006)

Por “fortuna” esto solo fue un cambio transitorio y pronto se regresó a la contratación de mujeres y hombres a la par. Esta desfeminización del trabajo junto con la creación de sindicatos y la realización de paros laborales se logró *regularizar* las condiciones en la que los y las obreras estaban sometidas a laborar.

Sin embargo, la explotación nunca se ha desdibujado de la vida diaria de este sector obrero, los salarios siguen siendo mínimos, las jornadas de trabajo extensas y las condiciones laborales precarias, a estas arbitrariedades le podemos sumar los acosos y abusos sexuales que muchas obreras (y porque no obreros) han sufrido dentro y fuera de las fábricas. Las zonas industriales caracterizadas por estar alejadas, carentes de luz y con poco acceso de transporte, son áreas de alta vulnerabilidad, simplemente en los primeros cuatro meses del año 2011 se realizaron 128 demandas por abusos sexuales y 195 por violación³⁴ la mayoría cometidos en estas zonas. De esta forma las mujeres (y hombres) obreras además de estar sometidas a largas jornadas laborales, están sujetas a experimentar abusos por figuras de autoridad principalmente masculinas (gerentes, doctores, asaltantes, violadores etc.) dentro y fuera de las fábricas.

Aun así, en la actualidad gran parte de la población tijuanense (adulta/joven, masculina/femenina) ha transitado de manera provisional o permanente por la maquila, malbaratando su fuerza de trabajo, pero encontrando una nueva *esperanza* para llevar comida a la mesa de sus hogares, al igual que han hallado la garantía de retener algunas monedas en sus bolsillos para disfrutar de un buen *dancing* y unos buenos *drinks*.

Esto podemos verlo los días sábados en colonias como Villafontana, Ejido Matamoros o 10 de mayo, los OXXOs, que se han convertido en las tienditas de la esquina, se ven atiborrados por la clase trabajadora en busca de cerveza (principalmente) en todas sus presentaciones. O si nos disponemos a recorrer la Av. Revolución o la calle 6ta en el centro de la ciudad los días viernes, sábados e incluso domingos podríamos llegar al bar La estrella o Las pulgas, lugares de

³⁴ Dato arrojados por la Agencia de Delitos Sexuales y Violencia Intrafamiliar (ADSV)

entretenimiento caracterizados por tener una gran concentración de consumidores provenientes de la industria maquiladora.

Estos lugares son tan populares que, gente de otros sectores asiste por morbo, por *cura* o simplemente por gusto, pero haciendo una diferenciación y una discriminación social principalmente a las mujeres trabajadoras de la maquila, pues se dice que: “Ahí vas a sacar pura Samsung y Panasonic”

Un caso actual para reflexionar. “Ruta: Plaza río, línea y centro”

Aun con la llegada de la posmodernidad a las ciudades, la idea de la peligrosidad urbana no desaparece pues como hemos visto, la mirada femenina y masculina sigue viendo ciertos lugares ciudadanos como zonas de riesgo, (olvidándose de que el hogar es uno de los principales lugares de peligro) ocasionando que la percepción de miedo se asocie con la figura masculina y principalmente joven que deambula por las calles, y aunque no podremos negar que hay riesgos reales para las mujeres y hombres que se aventuran a transitar por las calles de la ciudad, nuestra cultura tiende a exacerbar los riesgos, manteniendo así a la mujer “en su lugar.”

Queramos o no verlo de esta manera, la ciudad, los lugares y los trabajos tienden ser atravesados por una agenda de género. Donde, los gustos, las preferencias sexuales, las actividades y demás han sido (son) determinados socialmente según la condición de ser hombre o ser mujer. Y aunque en la actualidad esto se ha sometido a serios cuestionamientos, que han provocando grandes cambios en la vida social de los individuos, el pensamiento *tradicionalista* sigue estando vigente. La inserción de las mujeres en el sector público o los hombres en el sector privado es decir ver a los hombres en *cosas de mujeres* o viceversa es algo que esta entrando en nuestra cotidianidad pero que sigue despertando nuestra capacidad de asombro.

Para esto quiero mencionar la historia de María Luz, una mujer de 45 o 50 años de edad, perteneciente al Ejido Matamoros una zona alejada y marginada de la ciudad de Tijuana, ubicada al este de la ciudad. La conocí un día en el transporte público, ella no se sentó a un lado mío, ni se subió a vender nada,

simplemente la encontré tras el volante de ese gran camión, que tiene como ruta: plaza río, línea y centro. “Súbete mi reina” fueron sus primeras palabras. No podre negar que me asombró verla, pero sin más prejuicios aborde el autobús y me dispuse a tomar asiento, lo primero que note fue un camión viejo de esos que abundan por Tijuana, pero este tenía algunos elementos diferentes, el techo a la altura de la recepción estaba cubierto de tul blanco, en el, estaban adheridas mariposas de alambre y tela colorida.

Durante el trayecto a mi destino, los murmullos y gestos en el transporte nunca cesaron y claro, todos giraban entorno a lo mismo, sin dudarlo me acerque y me presente, mientras lo hacia, aquella señora que tenia a su hijo en brazos se permitía mirarme fijamente y de ves en cuando arrojarme una sonrisa o como aquel señor de sombrero se esforzaba poniendo toda su atención a la platica que yo sostenía con *la chofera*, ella muy amable respondió a mis palabras, dándome su numero telefónico y su nombre, cuando nos despedimos agregó “Ya me han hecho otras entrevistas, una muchacha de la UABC, pero tu avísame y nos ponemos de acuerdo.”

Es de lo más común ver a las mujeres en la actualidad salir a trabajar, teniendo una apropiación del espacio público si así se quiere ver, pero, no podemos negar que los roles de genero también están asignados, no por nada, cada vez que alguien ve a María Luz es inevitable que escape de algún gesto (agrado o desagrado) asombro o simplemente curiosidad, tanto así, que hemos sido varias quienes le hemos pedido alguna entrevista.

Desgraciadamente, nunca pude tener un encuentro con ella, solo hablamos dos o tres veces por teléfono, todo el tiempo ella hablaba de una forma “*chicharachera*” y alegre. Siempre contestaba con una voz fuerte: “*échale, échale ¿Qué paso mija?*” o cuando podía trataba de alburearme o hacerme una pequeña broma. Durante las pequeñas conversaciones que mantuve con ella supe que tenía pareja, aunque siempre se refería a él como su trabajador, puesto que el camión era de ella y él, la mayor parte del tiempo lo trabajaba.

Probablemente no ha sido fácil (o quizá sí), para María Luz mantenerse en este espacio donde ha tenido que masculinizar, por así decirlo, algunas de sus acciones o palabras para poder desenvolverse en el medio. Con esto, me permito preguntar ¿Qué tanto se han modificado nuestros roles de género? ¿Qué tan aceptable es ver a una mujer tras el volante del transporte público? Reflexionemos y veamos a través de este caso cómo la sociabilidad que se mantiene en la ciudad permite seguir manteniendo esta separación entre lo masculino y lo femenino.

Capítulo 3: La sociabilidad de jóvenes fronterizos a través de prácticas como el graffiti y el rap, en Tijuana.

Pese a que geográficamente las ciudades frontera se ubican al lado de una línea fronteriza internacional que divide la mancha urbana que se extiende a ambos lados de la frontera, el accionar cotidiano de miles de sujetos que viven en las ciudades fronterizas nos invita a pensar que la gran mancha urbana transfronteriza puede ser entendida y estudiada como una gran “zona fronteriza”, como una “ciudad *borderland*”.

En las ciudades fronterizas (en la “zona fronteriza urbana”) hay una relación dialéctica entre los procesos de diferenciación nacional, control migratorio, separación económica, vigilancia policial, y contrastación identitaria; y los procesos de convergencia demográfica, hibridación cultural, y articulación social. Estas ciudades fronterizas tienen a su interior una tensión entre mismidad y diferencia a la que podríamos nombrar “horizontal” porque es el resultado de las dinámicas que se dan en una realidad social que se despliega horizontalmente a ambos lados de una línea fronteriza que divide, al mismo tiempo que, como lo señaló Michael Kearney, filtra y clasifica.

Por otro lado, hay en estas ciudades tensiones (o como diría Ana Tzing “fricciones”) “verticales” que se dan por ser estas configuraciones urbanas transfronterizas no solamente el punto de convergencia de dos “localidades”, sino porque son también el punto de confluencia de dos “estados”, y dos países. Entonces los procesos que se dan ahí expresan el eje de las escalas que va de lo local a lo global. A diferencia de otras localidades, muchos de sus problemas deben ser resueltos en instancias de toma de decisión que exceden el plano local y son motivo de decisiones nacionales e internacionales. Hay dinámicas económicas que son parte de los flujos financieros y de procesos productivos cuyas dinámicas son globales. Se expresa mejor que en otros lados el campo de control cultural global, ya que ahí convergen distintas zonas globales del mercado de DVD, la radio capta señales en diversos idiomas, etc.

Así entonces, las ciudades fronterizas, o “borderland”, son lugares de gran complejidad. Estructuralmente situadas en un lugar de convergencias tanto verticales como horizontales, son también el producto del accionar cotidiano de sujetos que cada día construyen y transforman la ciudad en la que viven. Para explicar esta relación entre estructura y agencia, es que Grimson recurre a Marshall Sahlins a quien cita por haber demostrado que “los pobladores fronterizos pueden y deben ser vistos como agentes de su propia historia (en circunstancias que evidentemente no han elegido).” (véase Grimson, 2011: 116).

Si retomamos el análisis de Grimson podemos entonces pensar que para el estudio de las ciudades fronterizas debemos rescatar el accionar de los agentes sociales en un contexto donde las estructuras podrían parecer totalmente sobredeterminantes obnubilándonos ante la agencia humana. Hemos dicho estas dinámicas sociales expresan tensiones y convergencias en varios ámbitos de la extensión horizontal (local, regional, etc.) y en varias escalas de la articulación vertical (local, internacional, etc.). Adicionalmente, el entendimiento de los procesos sociales en los que se encuentran inmersos los urbanitas transfronterizos, requiere o amerita (como lo propone Grimson cuando se refiere al trabajo de Sahlins) una perspectiva temporal, y más en particular histórica.

En las páginas que siguen voy a hablar de un sujeto social particular. Los jóvenes que habitan las ciudades fronterizas. Se trata de jóvenes que han logrado desarrollar acciones musicales y prácticas que son socialmente interesantes y únicos, aunque no puede interpretársele como fenómenos aislados de este sistema mundo.

El graffiti es algo que no puede pasar desapercibido en la ciudad de Tijuana, y en el complejo Tijuana – San Diego. Cuando uno llega en el avión, desde el aire se puede observar como ésta se encuentra invadida, decorada, atrapada y manchada por este fenómeno. Y qué decir al momento de recorrer sus recovecos, pues toda superficie plana, redonda, lisa o áspera como: puentes, edificios, casas, bodegas abandonadas, etc., pueden llegar a tener grabado un graffiti; pero eso sí, siempre en lugares visibles. También, podemos apreciar

diversos tipos de rayones, ya sean de caligrafía legible con connotaciones barriales, con números emblemáticos como 13 o 18 asociados a pandillas; pero sobre todo listas de “tags” y “bombas” de tipo ilegal; así como “piezas” y “murales” catalogados como artísticos realizados en la legalidad.

Pero Tijuana no nació así, con paredes y muros pintados. A Tijuana esto se lo pegaron, lo vio y lo adoptó de alguna parte. Esto ocurrió por allá a finales de los 80 y principios de los 90. Es casi imposible saber quién o quiénes iniciaron a reproducir estas prácticas que provenían de su país vecino. Sin embargo, basándonos en los indicios que hemos encontrado, sí podríamos decir que fue la industria cultural y los medios masivos de comunicación, junto con otros factores como la migración (y en este caso la ubicación geográfica y la relación binacional Estados Unidos–México), los que empujaron y propiciaron la aparición y la reproducción de prácticas juveniles como el graffiti y el rap, en este lado de la frontera.

La danza del Hip Hop, mejor conocida como “break dance”, fue el canal de difusión por el cual ambas prácticas tomarían fuerza en la ciudad, pues fue a raíz de que las industrias culturales vieron en la actividad menos estigmatizada de ésta cultura, es decir, en el “popping” y en los “break beats”, una manera de conquistar y al mismo tiempo de ampliar su terreno, ofertando y marcado un nuevo consumo juvenil. Sin embargo, dudo que dichas industrias dimensionaran lo que esto representaría y causaría en los jóvenes en cuanto a un plano social, y no tanto en términos económicos.

“Ni el rap, ni el graffiti fueron la primera fiebre. En realidad el break dance fue el que inundó al mundo. Había break dancings en todas partes. Y es más tarde cuando explotan los demás elementos que conforman la cultura Hip Hop. En el caso del rap, fue hasta cuando Run DMC empieza a vender discos, o cuando Salt N Pepa gana un disco de platino, o cuando Jay-z empieza a meterse en las listas de los más oídos. En ese momento, MTV dice ‘aquí hay futuro’ y hace una cosa que se llama ‘Yo! Rap’. Después, Adidas decide arriesgarse a sacar las primeras zapatillas oficialmente dirigidas al público Hip Hop. Porque Run DMC usaba ropa Adidas [...] entonces, Adidas los empieza a promocionar y empieza a explotar el Hip Hop como tal” (Danger, 24 años)

“Más o menos por allá del 84 yo tenía diez años, y mis hermanos ya me habían influenciado con música de los 60, 70. Y para ese entonces yo me preguntaba ‘¿qué es mío?’ yo quería tener también algo propio. En ese tiempo la onda era bailar break dance. Era el momento de la ola más fuerte de Hip Hop, y decidí comenzar a bailar. Recuerdo, que salían morros de todo el mundo bailando break en comerciales de Mc Donalds. Y la verdad es que era imposible que no fuera contagioso. Los de Rusia salían en la nieve, y no sé, los de África bailando en la selva o en el Serengueti, y Nueva York obviamente, que para mí fue muy significativo, porque desde ese entonces yo ya hacía graffiti.” (Shente, 35 años)

Con esto, se fueron marcando tendencias. Los actores, principalmente jóvenes y adolescentes, atraídos comenzaron a consumir marcas específicas y una serie de accesorios que los movimientos demandaban como: gorras, pantalones baggies, junto con camisetas ilustradas con graffiti o elementos del Hip Hop, además de portar hoodies y tenis. Con ello, marcas estadounidenses como Adidas, Ecko Unltd, Tribal Gear, entre otras, comenzaron a despegar y ser consumidas en masa, logrando posicionarse dentro de las preferidas entre los jóvenes tijuanaenses y del mundo.

Ante esto, los jóvenes en Tijuana conscientes de su situación transfronteriza, consideran su ubicación geográfica, por una lado, privilegiada al ver ventajas en el habitar una zona tan peculiar, generando en su discurso una sobrevaloración de sus vivencias, así como de sus consumos; pues consideran tener un mayor acceso a la información, a mercancías y a la vinculación con otros jóvenes semejantes, pero pertenecientes a otro país. Esto, piensan ellos, los coloca en una posición privilegiada, permitiéndoles un mejor desarrollo de sus prácticas en comparación a otros jóvenes del interior del país, pues como bien lo dice Grimson “en las fronteras entran en contacto los peculiares entramados socioculturales de uno y otro país”. (2011: 116)

“[...] sé que el Hip Hop también llega mediante esas películas que las estuvieron pasando en Estados Unidos, y pues nosotros estando tan cerca pues, nos tocó ver lo mismo, yo no sé si esas mismas películas las estaban pasando en el DF o en otras partes del interior, yo no creo que allá sepan [...] aquí nosotros porque tenemos los canales 6, 8, 10, 39, y esos canales son de Estados Unidos, tal vez en Hermosillo ya no llegan esos canales, y yo creo que a raíz de eso fue que entró el graff por Tijuana” (Shente, 35 años)

Pero por otro lado, los jóvenes también se ven en desventaja, ya que en diversas charlas comentan experimentar situaciones de exclusión por estar ubicados en contraposición al centro y pertenecer a la periferia del país que los acoge. Esto en dos sentidos: Primero porque se ven y se sienten alejados del centro del país catalogándose como diferentes y extraños a ciertos usos y costumbres del “ser mexicano”. En segundo lugar por sentirse expuestos a una posición de subordinación frente a los jóvenes estadounidenses, ya que a pesar de que en ocasiones se les considera una especie de aliados, a su vez son vistos como contrincantes, ya que “en términos identitarios, la nacionalidad es el principal modo de interpelación y autoafiliación en esta zona.” (Grimson, 2011: 125)

A pesar de ver el centro del país como el sur, como aquello que está distante, suelen mostrar interés por querer conocer su capital, por lo que se cuenta de ella, por su dimensión geográfica y por la magnitud de los movimientos a los que ellos se adscriben. Sin embargo, anteponen su privilegio de poder cruzar de un país a otro, ya sea de manera ilegal o legalmente, para la compra de materiales o adquisición de libros, revistas, música, ropa o simplemente para la apreciación de paisajes urbanos cargados de graffiti, que los otros, los del sur del país, ni siquiera podían imaginar dentro de su cotidianidad.

Aunque su situación de invisibilidad, subordinación y exclusión no logra difuminarse, pues manifiestan estar sujetos a una distinción constante entre el ustedes y nosotros. Dentro de sus prácticas es común encontrar cierto rechazo o conflicto con jóvenes que se asumen como estadounidenses, siendo en ese contacto donde “las relaciones y los elementos culturales transfronterizos son un ámbito clave de producción y reproducción de las fronteras simbólicas, tanto en el plano de las identificaciones de las personas y los grupos como en el de sus prácticas” (Grimson, 2011: 126) contribuyendo a la construcción de una identidad fronteriza, en el momento que las identidades nación de ambos lados se contraponen.

“[...] imagínate, alguien que va a otro país para robar la pintura y traérsela a su país, estar trayendo ideas de allá, y también infiltrarse allá para hacer un poquito de vandalismo de aquel lado. Pero tuvo que surgir HEM (Hecho en México) que fue hecho con el sentir de ‘vamos a darle en la torre a estos, vamos a demostrarles que también aquí en Tijuana hay graffiti’, porque nosotros no pensábamos tanto en allá abajo, en el centro del país, pensábamos en ‘¿cómo le podíamos darle en la torre a ellos? ¿cómo podíamos dejar una huella que ellos jamás van a olvidar? Que el HEM estuvo en su casa.’ Después nos hicimos compas, pero lo único que queríamos era recibir ese respeto de tú a tú.” (Shente, 35 años)

“Yo no me siento influenciado por esos weyes, bueno por una parte sí, por las revistas y ese pedo, yo no puedo llamarlo influencia, más bien todo ese pedo me motiva, es como la fuerza de decir –Vamos a darle nosotros también- Sacar algo nuevo, pero sí, sí me siento más conectado con aquel lado que con toda la republica.” (Robs, 26 años)

La transición de viejas a nuevas identidades juveniles

Cuando la cultura Hip Hop invadió la ciudad, muchos jóvenes pertenecían a otras identidades juveniles, algunos mencionan que antes de hacer graffiti o música rap, se adscribían a grupos identitarios conocidos como “cholos”. Manifestando, que para ese entonces, representaban un barrio, siendo éstos sus colonias de residencia. En el caso de Mode, narra que años atrás perteneció a una clika conocida como Liber 13 donde fue participe de asaltos, pleitos y robos.

Otro caso es el de Nube y Robs, graffiteros tijuanenses, que cuando comenzaron a unirse a crews de taggers, se fueron encontrando con jóvenes que se manejaban bajo normas y códigos barriales y territoriales. Él considera que durante los primeros años se juntaba con jóvenes malandros, pues narra que a pesar de que hacían graffiti

“ (...) eran puros weyes que les gustaba andar robando y a mi ne, no me pasaba. Yo también anduve cagando el palo, pero no me gustaba tanto.³⁵” En el caso de ella, las cosas eran muy similares puesto que narra que su primer crew “eran como barrio y yo no quería ese problema, porque yo no me sentía de ningún barrio y ni quería ese problema, ni ser chola ni nada, entonces me *desafane* de ahí.³⁶”

En los tres casos hay una decisión de abandonar ese tipo de colectivos, para buscar otro tipo espacios sociales, pues manifiestan haber sentido la

³⁵ Entrevista a Robs, 1 de julio de 2010.

³⁶ Entrevista a Nube, 10 de julio de 2010.

necesidad de hacer algo diferente, de buscar donde depositar lo que les gustaba hacer, dibujar.



Ilustración 14: Autorretrato Robs

Fuente: www.facebook.com/robs.castillo.9

La transición y la aceptación a nuevas formas de organización y expresión juvenil, como el graffiti y el rap en Tijuana, ha sido un proceso de largo aliento, que si bien, comenzó desde hace un par de décadas, en la actualidad se continua buscando cierta distinción hacía otros grupos identitarios como los cholos, por ser el más recurrido en los jóvenes involucrados.

“En ese tiempo el rap era *gangsta* en Tijuana, y era típico que en un evento alguien se subiera y dijera: ‘¡A ver cabrones, todos los 18 con las manos arriba!’ Y luego se subía el que seguía y decía: ‘¡Hey puro 13, las manos arriba!’ y entonces empezaban los putazos. Y quiero aclarar algo, yo era cholo, yo tenía un barrio; pero cuando yo hacía rap, no quería hacer rap sobre eso, nunca. Una vez hice una canción en la que mencionaba a mi barrio, que era MATA 13, que se significaba Ejido Matamoros, pero entendí que eso te cerraba puertas. Porque yo rapeaba y a la gente le gustaba, pero cuando decía mi barrio, los weyes de otro barrio decían: ‘Yo no lo voy a escuchar porque ese wey es de otro barrio’. Y la verdad es que nunca me gustó hacer ese tipo de rap, así que optamos por un rap que denominamos *lirico*.” (Danger, 24 años)

Cuando los jóvenes encontraron la manera de moverse hacia nuevos terrenos, tuvieron que caminar sobre terrenos pantanosos al no tener claro o desconocer ciertas lógicas de organización que exigían las nuevas identidades. Así que éstos, tuvieron que enfrentar un proceso de transición sumamente

complejo, puesto que en primera instancia, no lograron desprenderse del todo de sus antiguas prácticas. En un principio fueron mezclando unas con otras, valiéndose de lo que ya conocían y de los flujos de información que mantenían con terceros. Su conocimiento a priori y posteriori contribuyó al desprendimiento de sus viejas prácticas, el tránsito fue lento y pausado, pero al final posible.

“[...] la neta es que si nos convenía si los metía al crew, sino no. Al principio llegamos a pedir latas, después decíamos: ‘traite unas bocinas o traite un teclado porque el de nosotros ya no sirve’ o le pegábamos a alguien por diversión, porque cuando entras a un barrio tienes que dejar que te peguen o tener una pelea. Bueno, así se acostumbraba en los barrios donde yo nací, y aunque ya no éramos un barrio traíamos la misma esencia. Sé que ya no tirábamos barrio, que ya no éramos de un barrio, que no defendíamos un barrio, que ahora defendíamos un nombre, pero aunque ya no éramos cholos, sí teníamos esa cura todavía, porque de ahí salimos casi todos, de un barrio. Ahora ya no hacemos ni una ni la otra.” (Danger, 24 años)

Tras el reconocimiento de una identidad fronteriza y a su vez de una nueva identidad juvenil, los jóvenes convencidos comenzaron a incorporar dichas prácticas a su vida cotidiana, pero en el camino tuvieron que vivir un proceso de cuestionamiento sobre cómo tenían que vivirlo, es decir, tuvieron que adentrarse a una búsqueda y establecer ciertos criterios que correspondieran a su contexto fronterizo, pero que a su vez, no se apartara de lo que pasaba en el mundo y de lo que en un principio se estableció en Nueva York.

En el caso del graffiti, las reglas estaban claras, los jóvenes transfronterizos se apoyaron en películas, libros y revistas para conocer las terminologías, el número estándar que los apodos y los crews debían tener. Sin embargo, el conflicto surgió a la hora de traducir algunos términos. El ejemplo más claro es el de *throw up*, que en Tijuana se le llamó “dobles”, y que algunos se niegan a reconocerlo argumentando que esa palabra carece de sentido.

Por otro lado, se vieron obligados a inventar nuevas categorías locales para llamar ciertas prácticas, el ejemplo más claro es el de *trepes*, el cual consiste en subir o trepar infraestructuras para realizar una lista de tags, principalmente. A pesar de los acuerdos y desacuerdos que suelen manifestar los diferentes escritores de graffiti en la ciudad, hay algo en lo que coinciden y es: en pintar la

ciudad con un estilo propio, pues como dice Shente: “la ciudad exigía graffiti, la ciudad está diseñada para ser pintada”.

Para el caso del rap, las cosas fueron un tanto diferentes, ya que los jóvenes raperos argumentan haber tenido, de primera instancia, acceso a música realizada por afrodescendientes y a la par por chicanos, siendo la música en Inglés su primera influencia y más tarde en Español. Con esto, afirman que dentro de sus primeras influencias estaban grupos de rap como: Wu tang clan, Krs One, El Dyablo, El Tecolote, Cypress Hill, entre otros. Sin embargo, las temáticas eran muy similares, la mayoría hablaba de asesinatos, drogas, dinero y mujeres, al estilo gangsta rap.

“Yo pensaba que el idioma del rap era el Inglés, pues era lo único que nos llegaba, pero cuando escuchamos a chicanos haciendo rap en Español en Estados Unidos, nos sentíamos identificados y decíamos ‘¡Órale wey, es rap pero le entiendo! No tengo que matarme con un pinche diccionario para ver que están diciendo estos weyes.’” (Danger, 24 años)

A pesar de sentir una fuerte atracción por la música anglosajona, expresan que no les llenaba del todo, pues a pesar de que las temáticas tenían cierta proximidad con su contexto, no era algo que ellos experimentaban y mucho menos era algo de lo que quisieran hablar. Más tarde, con el surgimiento de grupos mexicanos como Control Machete, Cartel de Santa, Akwid y demás, conocieron una forma de hacer rap en su idioma, pero fue en grupos Españoles y Latinoamericanos, principalmente, donde encontraron nuevas temáticas, ritmos, métricas y *flows*.

Al tener ya una gama musical amplia, jóvenes raperos comenzaron una búsqueda para combinar diversas técnicas y estilos, dejando de un lado el copiar rapeos para encontrar uno propio, sin perder lo que ellos consideran la esencia del Hip Hop. Y es así, como un grupo de jóvenes tijuanenses conocidos como Alto Kalibre, se desmarcan del rap violento que sonaba en las calles de Tijuana, para marcar el inicio de un nuevo rap cargado de metáforas y rimas como apoyo, para narrar sus vivencias fronterizas, además de sus sentimientos y pensamientos en español y con algunas mezclas en Inglés. Pues a pesar de las fuertes críticas que

recibieron, al darle un giro al movimiento, ellos se muestran satisfechos por poder hablar de lo que ellos realmente son y no lo que los demás decían que debían ser.

“En Tijuana si querías rapear tenías que hacerlo como chicano o como cholo, o con esas mismas temáticas para poder pegar. Pienso que lo que le dio el cambio a Tijuana es cuando empiezan a salir más mc’s y empiezan a llegar cosas de afuera. Cuando yo encontré mi forma de hacer rap a muchos raperos no les pareció y empezaron a desacreditarme y a decir: ‘ese wey solo habla de libros y no es calle, ese wey es un pinche bato europeo, le copia a los españoles.’ Y es que yo empiezo a hacer un rap más inteligente, más lírico, más metafórico, con más temáticas, con coros diferentes, porque siempre he creído que tu rap es la forma en la que hablas y la forma en la que vives. Ahorita el 80% de los raperos que empiezan a rapear, lo hacen con otro estilo y ya no gangsta.” (Danger, 24 años)

“Mi estilo siempre fue de abstracción, de aforismo, de metáforas pero siempre en español; yo hablo muy bien Inglés porque lo uso constantemente en mi trabajo y en mi vida diaria, pero tenía miedo de rapear en Inglés, me daba miedo sonar muy gringo o que me dijeran que estoy agringado, pero un día dije: ‘¡Sé tu mismo! cuando en realidad quieras decir fuck you bitches pues dilo si lo quieres decir’ y me tumbe el rollo y empecé a jugar con ello.”

“Criticas cada curva que lanzo bolas de snitches
subo a la caja de bateo y se callan las bitches

Me miran, te ignoran, dont hate the playah³⁷
el rap no esta en la gorra sino debajo de ella.”

(Esraes, 24 años)

Espacios sociales Transnacionales

El graffiti y el rap como movimientos, son fenómenos culturales transnacionales que pudieron migrar y establecerse en cualquier lugar del mundo. Sin embargo, ¿cómo es que se mantienen conectados y se tiene conocimiento de lo que sucede en un lugar u otro? Es verdad que los movimientos se expandieron, pero son los hombres y mujeres que portan estas identidades quienes reproducen dichas prácticas, siendo los y las responsables de la construcción de redes y flujos, garantizando una articulación entre diversos puntos y personas del planeta. Las redes que han construido dichos actores tienen diversos niveles, los cuales podríamos catalogarlos como: local, nacional y transnacional.

³⁷ Slang de la palabra player

Tijuana no es la excepción. La investigación realizada poco a poco fue arrojando datos que dan cuenta de cómo los jóvenes han conformado dichas redes y en qué niveles se han insertado. En ambos casos, es decir, tanto los escritores de graffiti como de rap, han logrado insertarse en cada uno de ellos, además de desarrollar un nivel más, el cual llamaremos translocal o transfronterizo, aliándose de diversos elementos como: Institucionales, territoriales y tecnológicos.

Mucho se ha hablado de la conexión que se generó entre cuatro elementos para formar una cultura llamada Hip Hop en Nueva York. Es verdad que ante ese momento histórico, solo se originó la unión de movimientos juveniles que habían surgido aislado uno de otro, y este suceso aunque marcó una pauta para cada uno, cada práctica siguió su camino en colectivo y por separado.

En la ciudad de Tijuana podemos encontrar los cuatro, sin embargo, sólo hablamos de rap y graffiti, porque aunque sus hacedores marcan distinciones entre uno y otro, se trastocan. A decir verdad, el rap se siente más unido al graffiti, pues la mayoría de los raperos afirma a haber sido graffiteros antes de raper, además de considerarse fieles de la cultura Hip Hop y sus cuatro elementos. Los graffiteros reconocen la unión que algún día hubo, sin embargo, consideran que hoy en día es diferente. En sus vidas diarias ambos movimientos se desarrollan por separado en la ciudad, pero los sujetos inmersos mantienen una relación directa o indirectamente.

Ambos movimientos, a raíz de su diferencia, han logrado construir espacios sociales muy particulares, sin embargo, al trastocarse también comparten características similares, evocando a “una cuestión simbólica, de significados, de representaciones, de imaginarios, de prácticas y acciones, donde se construye el sentido de los lugares.” (Soto, 2006: 9) y de los sujetos.

Los espacios sociales pueden ser de dos tipos: físicos y virtuales. Es decir, en primera instancia, los sujetos involucrados han logrado construir un espacio social físico, a raíz, de estar ubicados en un mismo campo social, como la

escuela, el trabajo, la cuadra o la colonia e incluso de parentesco. Éste podría responder principalmente a un nivel de interacción local y translocal pues al desplazarse entre un lado de la frontera y el otro, han logrado establecer este tipo de conexiones, combinando un espacio social físico, institucional, territorial y transfronterizo. Como el caso del crew HEM que en un principio fue conformado por jóvenes habitantes de la metrópolis Tijuana–San Diego. Cabe señalar, que la cuestión física también puede estar presente en todos los demás niveles, pero a una menor escala.

Otro elemento que cada vez juega un papel de mayor importancia, en cada uno de los niveles son: las tecnologías de la información o la comunicación, mejor conocidas como TIC's; siendo el Internet la que encabeza la lista, por ser una de las principales tecnologías que a contribuido a la conformación de redes al interior de ambos movimientos. Pero en realidad éste no siempre estuvo presente, pues fue hasta hace un par de años que los jóvenes tuvieron acceso a ellas.

Así que comenzaremos con sus antecesores, que propiciaron conexiones de tipo local. Algunos jóvenes cuentan que tuvieron su primer acercamiento con jóvenes graffiteros y/o raperos en un salón de clases, sin embargo, no todos los involucrados en el movimiento concluyeron con sus estudios, o tuvieron la fortuna de coincidir con otros jóvenes que realizaran lo mismo que ellos. En ambos movimientos, se manifiesta que en un principios conocer gente involucrada era un tanto complicado, aunque en el graffiti era menor, puesto que en la ciudad tuvo un impacto mayor, y los jóvenes se caracterizaban por portar ropa manchada de pintura o la ropa marcada con algún tag.

Los raperos se enfrentaron a un escenario más complicado, pues a pesar de que estaban rodeados de gente que escuchaba música rap, eran pocos aquellos que la ejecutaban. Cuentan que en un principio, tenían que salir a buscarse, muchas veces portando una mochila y un micrófono para identificarse, otro medio era por sus conocidos que les comentaban que en alguna colonia sabían de la existencia de un rapero, se los describían y ellos salían en su búsqueda. Más tarde aparecen unos radios de largo alcance que comenzaron a

usar los jóvenes para socializar, siento ésta la oportunidad de muchos rapers para darse a conocer y conocer a otros jóvenes con los que compartían intereses.

“En ese tiempo, todos los morros de la calle se vestían parecido, más bien los identificabas porque tenían un apodo e ibas a su barrio a buscar ese apodo y preguntabas en las calles, y entonces ya te decían ‘Ah, es un wey que rapea; vive allá abajo!’. Después se viene un boomb de unos radios, recuerdo que yo estaba escuchando a weyes de la colonia de un lado, si estaba en el canal 8 y ellos estaban en el canal 8, entonces era ‘¿Qué onda wey de dónde eres?’. Esa madre fue un boom tremendo, era como una forma de chatear. En la noche llegabas a tu cuarto, le ponías al radio las pilas que habías dejado cargando y entrabas a un canal y empezabas a rapear. Soltabas esa madre y alguien te decía: ‘¡Hey wey, yo también rapeo! ‘Pero también podías oír en las madrugadas así de ‘¡Te quiero mucho mi amor!, ¡Yo también te quiero mucho!’ y todos oyéndolos, tenemos dos tres anécdotas de gente que se casó. Pero así conocías mc’s en esos tiempos y obviamente en los eventos. (Danger, 24 años)

Más tarde con la llegada y la apertura del Internet, y conforme los jóvenes iban teniendo más acceso a él, se popularizó la socialización juvenil por este medio. En Baja California, hasta hace tres años el 48% de los jóvenes ya tenía acceso internet desde su casa³⁸. Así que, los raperos y graffiteros comenzaron a usar plataformas como *Myspace* para exponer sus trabajos, socializar con sus amigos y conocer gente que tenían intereses en común, también podían conectar gente tanto del interior del país, de Estados Unidos, y de cualquier parte del mundo. A la par usaban Messenger y más tarde Facebook. Todos usados para crear espacios de socialización local, translocal, nacional y transnacional.

Cuando los jóvenes comienzan a usar este tipo de plataformas, ampliaron sus espacios de sociabilidad tanto físicos como virtuales, además de que les permitió estar al tanto de lo que acontecía en otras ciudades del mundo.

“ [...] ahora tu puedes meterte a páginas de Internet de Nueva York, Rusia, China, Australia, en todos esos lugares y ves arte en aerosol, graffiti, tags, legales, ilegales, es toda una comunidad de jóvenes la que interactúa.” (Shente, 35 años)

Además de fue ahí donde vieron la oportunidad de generar espacios de circulación para sus trabajos, ya que al manejarse en un terreno independiente y underground en comparación a las grandes industrias culturales, era el único

³⁸ De acuerdo a la Encuesta Nacional de Juventud 2010, Baja California es la primera entidad Federativa donde los jóvenes tienen Internet en sus casas.

medio, además de la calle, para ser autogestores de la difusión de su talento. Pyyeza, joven rapera, considera que fue gracias a MSN y más tarde Myspace donde pudo posicionar su rap en Tijuana.

Con las redes que establecieron, los jóvenes logran salir de su ciudad y comenzar a conocer otros lugares. Como el caso de Spel, que gracias a las conexiones y exposiciones virtuales que tenía en colgadas en la red ha podido exponer en ciudades como: San Diego, Los Ángeles, Distrito Federal, Oaxaca, sin necesariamente ir a dichas ciudades. También, comenzaron a experimentar procesos para la ampliación de sus colectivos, como el caso del crew HEM. En un principio los integrantes pertenecían a un plano local y más tarde translocal, , sin embargo, hoy en día puede considerárseles un crew transnacional pues hay representantes del crew en: Suiza, España, Canadá, San Diego, Arizona, San Francisco, Distrito Federal, Querétaro, Guadalajara, Rosarito, y Tijuana.



Ilustración 15: HEM crew (Tj-SD)

Fuente: www.facebook.com/spel.uno

En el caso de rap, la salida de estos jóvenes o de sus producciones a otros lugares ha sido reciente. En un principio, sus principales conexiones se establecían en California y después por toda la república mexicana, como el caso de Danger, quien estuvo un tiempo en California haciendo rap y más tarde comenzó a viajar al ciudades como Obregón, Aguascalientes y Distrito Federal. Sin embargo, hoy en día las producciones culturales, de estos jóvenes músicos,

viajan con mayor velocidad, llegando a lugares en los que no precisamente, ellos tenían que estar o conocer.

“En el 2002, 2004 lamentablemente no teníamos una tanto acceso a internet como ahorita, a mí se me hizo una creciente increíble. Yo no tenía internet, yo no tenía MSN y cuando hice MSN, yo no tenía una computadora en mi casa, así que cada que iba a la casa de alguien me conectaba, o cada que iba al café internet, pero poco a poco se ha hecho cada vez más grande esta *mediosidad* (sic) y nos ha ayudado a mover la música. Hay un momento el que me doy cuenta que fuera de mi ciudad la gente sabe lo que hago, o reconoce lo que hago; recuerdo que un día en el Mesengger me dicen ‘oye wey, aquí en San Luis Potosí pasó un bato en el carro con tu rola’ – ‘¿San Luis Potosí? Ni siquiera sé dónde queda eso wey, no mames ¿qué chingados?’” (Danger, 24 años)

Para ambos movimientos transnacionales, existen aspectos hegemónicos y subalternos en cuanto a la circulación de la producción de la cultura, y estos jóvenes fronterizos se mueven dentro del segundo. Pues pretenden a toda costa evitar ser considerados “comerciales”, creando sus propios medios, como el Internet y una escena a la cual denominan underground o subterránea. Sin embargo, estos nuevos medios de producción terminan reproduciendo las mismas lógicas de las grandes cadenas de mercancías, aunque a una menor escala.



Ilustración 16: Alto Kalibre Crew en Radio Invasión Local

Fuente: Archivo personal, 2011.

De acuerdo al Artículo 2 de *Ley del Instituto Mexicano de la Juventud*, se le considera joven a toda persona que se encuentra en el rango de los 12 y 29 años. Sin embargo, los actores que se mueven dentro de los espacios sociales del

graffiti y el rap, manifiestan que a pesar de que algunos están llegando al límite e incluso superan dicho rango de edad, siguen realizando actividades que se consideran exclusivas de jóvenes. Sin embargo, ellos aunque están conscientes de que poco a poco para la sociedad se van convirtiendo en adultos, aun así sostienen que el graffiti o el rap se ha convertido en un proyecto de vida y que lo seguirán haciendo hasta el último día que les sea posible.

“El graffiti es de jóvenes y de no tan jóvenes, porque antes llegabas a los 20 años y decías ‘¡Ya estuvo con esto!’ a los 18 años tú ya habías tenido que tener muchos trabajos y haber dominado la lata y ahorita, por ejemplo, yo que tengo 35 y ya voy para los 36 y aún sigo aprendiendo cosas y es lo que me gusta; la onda de pintar no tiene edad, tú puedes pintar prácticamente hasta que te de artritis o te mueras” (Shente, 35 años)



Ilustración 17: Pinta en “Mi pueblito”

Fuente: Archivo personal, 2010.

Para estos jóvenes no es una opción abandonar las identidades que portan, sino todo lo contrario, quieren seguir realizando dichas prácticas y seguir manteniendo sus espacios de socialización. Pero al crecer, no encuentran escapatoria y tienen que acatar las demandas que sus padres junto con la sociedad les van exigiendo. Y al no tener una forma factible, pues no hay escuela que certifique y les otorgue un título de graffitero o rapero, o una empresa que esté solicitando sus servicios, tienen que buscar tácticas y estrategias para combinar sus nuevas responsabilidades con su estilo de vida. Algunos han decidido estudiar

lo que más se asimile, como diseño gráfico, artes visuales o música, sin embargo, no todos tienen acceso a una carrera universitaria, y otros no lo ven necesario.

“Cuando eres niño ves, de adolescente lo haces, pero si sigue el graffiti en tu vida realmente, y lo haces parte de tu vida, llegas a una madurez. Pero ya tienes familia, ahora tienes que hacerlo de una manera aceptada, porque lo quieres seguir haciendo pero sin que nadie te diga nada, sin tener problemas con la policía, sin andar corriendo, sin andar escondiéndote. Ya no puedes hacer lo mismo que a los 15 o 16 años cuando ya tienes 27 o 28. No puedes ser igual a cuando estás en la prepa o a cuando ya estás casado y tienes familia; y no porque tú no quieras, sino porque es parte de la vida, porque uno tiene que tragar, tiene que vivir, tiene que adaptarse a la situación, no siempre vas a ser adolescente.” (Mode, 28 años)

Al verse en un proceso forzado, el cual va exigiendo cambios económicos y de consumo, se dan cuenta que no pueden solventarlas, por ende, ya no es una opción invertir de su propio bolsillo, para seguir pintando paredes y ofertando descargas gratuitas de canciones en la red. Ahora saben que tienen que hacer algo más que trabajar para poder seguir manteniendo lo que les gusta hacer. Y han encontrado, en el arte en aerosol, como ellos lo denominan, y en presentaciones privadas, en la venta de beats, venta de equipo de audio y talleres de pintura o rap, la forma para seguir sobreviviendo, tanto en la escena juvenil, como en lo económico.

En el caso de los graffiteros, han experimentado un espacio que hasta el momento les ha funcionado, les es ha abierto la puerta de espacios públicos o privados para insertar exposiciones o impartir talleres, además de realizar proyectos con la finalidad de recibir financiamiento del gobierno, los cuales tienen que vincularlos o soportarlos con un discurso artístico, todo esto, sabiendo que tendrán que realizar un trabajo distinto al que suelen hacer en el espacio público, pero sin perder el estilo de la calle, pues han observado que existe un mercado cultural interesado en jóvenes hacedores de graffiti o arte urbano, como lo han denominado recientemente.

“Lo artístico es lo que te abre las puertas en cuanto a desenvolverte como artista, pero si pintas algo con protesta y quieres que te lo reconozcan, que te apoyen, pues obviamente nunca lo van hacer; y lo que empiezas a hacer ya no es graffiti, porque alguien más te lo va a criticar, alguien te va a decir si es arte o no, si está bonito o no está bonito y el graffiti

no se trata de eso. El graffiti se trata de lo que traigas adentro, aun así este bien feo, este grande o chiquito, con colores rositas o negros, eso es graffiti. En el graffiti artístico, por así decirlo, tienes que poner quien eres, presentarte, donde te pueden localizar, como te apellidas, el graffiti artístico es reconocer al artista, el graffiti es reconocer al graffiti” (Mode, 28 años)

“Yo no me considero artista, me considero creativo, yo soy diseñador, soy ilustrador y de repente hojeando revistas de diseño veo trabajos bien sencillos, y están ahí y dices: ‘Hey, yo lo puedo hacer y más chingón’, y ese bato está ganando un chingo de feria por hacer esa mamadas, pero no tienes los conocidos, los contactos suficientes para poder hacer ese mismo jale pitero. [...] Aunque, muchas veces te llaman porque traes un trasfondo de graffiti, yo pongo elementos de graffiti pero es un concepto muy diferente, porque en una galería igual va gente que le interesa más, o que sabe más y va a hondar más en el trabajo; yo sé que en la calle hay gente muy trucha pero que no va a la galería porque no les gusta o porque no tienen acceso, pero igual yo sé que mucha gente sí entiendo el trabajo que yo hago en la calle. No es por discriminar pero al exponer a una galería tienes la oportunidad de meterle mucho mas coco, para ver si puedes entrar a más gente. (Spel, 23 años)



Ilustración 18: Exposición Shente y Spel en el CECUT

Fuente: www.facebook.com/spel.uno

A pesar de que los escritores de graffiti han decidido moverse en ambos planos; argumentan que es la calle el lugar predilecto para seguir realizando sus prácticas, pues aseguran que es ahí de donde salieron, y por ende es el lugar en el cual deben seguir exponiendo, además de sentirse en libertad para plasmar sus ideas. Mode, quien ha tenido diversas exposiciones en galerías de Tijuana como en otras entidades federativas, argumenta: “Mi mayor exposición todavía no la

termino porque sigo pintando las calles”. Sin embargo, Mode y Spel como otros graffiteros, e igual para los jóvenes raperos, no planean dejar ningún ámbito por otro. Además de seguir manteniendo su empleo pues están convencidos que aunque podrían vivir de lo que disfrutan hacer, vivirían en condiciones precarias y de incertidumbre.

“Creo que sí es factible, pero creo que al principio tendrías que sacrificar mucho, yo me he dado cuenta que en este último tiempo que hemos estado trabajando, si quisiera bien pudiera vivir, tal vez la *perriaria*, pero sé que podría vivir, tal vez en un estudio no tan grande. Pero ahorita me gusta aprovechar que tengo un trabajo fijo, que no tengo que preocuparme por cada quincena de dónde voy a agarrar dinero.” (Spel, 23 años)

“Yo sé que sí hay gente que puede vivir del rap, pero vas a sobrevivir, no vas a vivir, vas a sobrevivir, que quede claro. Yo quisiera vivir del rap, qué chingón que me llevaran a todos lados como una maldita diva y pedir cortinas rojas, pantuflas de conejos hechos en la India, agua purificada de Holanda, tener un montón de chinos para pasar encima de ellos en los eventos, y mamadas de esas que los rapstar de verdad lo hacen, que para mi es una estupidez. Pero bueno, a mi me gustaría vivir del rap, pero aquí en México no, aquí en México ser artista es el empleo peor pagado, al menos que seas farandulero, salgas en la oreja o te acuestes con un hombre, hagas pop, hagas aquello y seas comercial, tienes que vender eventualmente tu alma y tu culo al diablo.” (Esraes, 24 años)

Necesidad por un sentido de pertenencia

Como bien vimos, la presencia de ambos movimientos en la ciudad es algo real, algo existente, algo que funciona y se articula dentro y fuera de la ciudad. Sin embargo, ¿qué hace que los jóvenes se adscriban a dichos movimientos? O mejor aún, ¿por qué cada vez más jóvenes se suman a dichas identidades y otros siguen realizándolos a pesar de que pasan los años? ¿qué es lo que están encontrando en ellas? Es probable que tuviéramos que realizar toda una nueva investigación sobre ello, si embargo, durante la estancia en Tijuana, los jóvenes fueron narrando cuestiones al respecto

Algunos jóvenes han leído y se han documentado a profundidad, de dónde proviene lo que a ellos les gusta hacer, tanto en el graffiti como en el rap. Otros, aunque menos interesados en la historia, encuentran fundamental conocer y buscar cuestiones relacionadas a dicha práctica, es decir, muestran un interés por conocer e investigar que es lo nuevo, y lo no tan nuevo, que se está realizando en cada práctica, tanto de una forma local, translocal, nacional y transnacional, pues

durante sus charlas siempre sacaban datos actuales o de algunos años sobre colaboraciones entre raperos, como también lugares, bardas y contenidos de otros graffiteros.

Con esto, los jóvenes manifiestan sentirse parte de una comunidad a gran y a pequeña escala, es decir, fuera de sus campos sociales y dentro de ellos. Y es precisamente ese sentido de pertenencia lo que le ha dado sentido a sus vidas, viendo en ellas una esperanza y la oportunidad de sentirse alguien, de ser alguien. Además de ser la única forma que han encontrado para expresarse, pues como dice, Serieh, joven graffitero de 23 años, “el graffiti es mi oportunidad, para resaltar de alguna manera”, o Shente, quien dice que: “[...] realmente no me interesa quien lo hizo primero, lo que me interesa es que existe y para mí es muy importante, porque le dio mucha esperanza a otros jóvenes, que tal vez que no eran buenos para jugar futbol o basquetbol.”

Además, para algunos jóvenes vivir en Tijuana representa una realidad cruda y complicada, como el caso de Fernando, quien tiene 18 años, y a su corta edad ya se vio obligado a abandonar sus estudios para dedicarse a la construcción, aunque actualmente trabaja en una fabrica de televisores, junto con David quien se hace llamar RS, Revolución Subterránea, bajo tierra. Ambos son vecinos y desde hace poco tiempo decidieron escribir rap, y ahora, han decidido invertir dinero y tiempo para grabar sus propias canciones en un estudio semiprofesional por la módica cantidad de 100 pesos. A ellos, les gusta reproducir su música mientras trabajan en la maquiladora, ya que encuentran una satisfacción en escucharse y alardearla con sus demás compañeros de trabajo, aunque algunos se muestran incrédulos ante el hecho de que sean ellos los que suenan en los audífonos.

Otro caso es el de Suker, integrante del crew Alto Kalibre, quien en los últimos años cambió el rap por la venta de verduras en el sobre ruedas, ya que ahora tiene una familia que mantener. Él está consciente de que por ahora le es complicado volver a producir música, sin embargo, tiene la esperanza de tener tiempo para hacerlo, pues aunque no busca dedicarse a eso y mucho menos

obtener dinero de ello, sí pretende alcanzar un reconocimiento, pensando que es ahí, el único espacio donde puede obtener reconocimiento por parte de otros jóvenes y de la sociedad.



Ilustración 19: Suker Alto Kalibre

Fuente: www.facebook.com/suker.altokalibre

Sin embargo, hay otros motivos por los cuales los jóvenes se animan a rapear o hacer graffiti, pues no todos los jóvenes llevan una vida en condiciones de pobreza o marginación, aunque la mayoría sí en empleos precarios. Como el caso de Esraes, quien es un joven universitario, que se adscribe como clase media, sin embargo, al no encontrar un empleo como diseñador, trabaja en un call center por su buen manejo del idioma Inglés. Él tiene algunos años en el ambiente del rap y está buscando llevarlo a un plano profesional, pues está trabajando en la maqueta de su primer disco en solitario.

“Me pasaron cosas en mi vida bien deprimentes. Lo mas difícil en esta vida es crecer y tuve un pequeño momento de depresión, quise tomar salidas cobardes, las más cobarde, y no funcionó. Así que decidí escribir, volver a hacer mi vida y escribí, y escribí. Cuando escribí esa vez, fue la primera vez que escribí toda la noche entera; hasta que me dolieron los dedos, escribí hasta que ya no pude llorar, ya no sentía nada. Fue cuando de verdad le agarre amor a la escritura, fue donde en realidad tuve esa certeza de decir:

‘sabes qué, esto realmente es lo mío, lo mío es hacer letra, ahora falta ver como lo puedo implementar a lo que me gusta, que es la cultura Hip Hop’, estaba dentro y yo no me quería salir.” (Esraes, 24 años)

Pero los jóvenes, al sentirse parte de algo, al encontrar un espacio que les brinda seguridad, sienten la necesidad, no solo individual sino de manera colectiva, pues están convencidos que sus *practicums*³⁹ además de habitar la ciudad y tener un fin de satisfacción personal, pueden contribuir a la mejora de su entorno y a una transformación social, es decir, consideran que es a través de la música o de la pintura un canal por el cual pueden llevar a la gente una pizca de lo que a ellos los ha mantenido con vida, a pesar de que mucha gente lo ignorará y otra tanta no lo entenderá.

“Yo sé que no voy a cambiar el mundo pintando una pared, pero igual el hacer que alguien pase y diga ‘¡Ah, está curada!’ y sonrían, puede ser un comienzo para el día positivo de esa persona o yo que sé.” (Spel, 23 años)

“[...] impactar al que va ahí ¿no? que va en su camino diario de ‘Ay no, chigado, voy a la escuela’ o ‘voy al trabajo, estoy hartó’, ‘tengo problemas’ o solo va porque tiene que, y que se encuentre una imagen que le pueda agrandar, le pueda desagrandar, o le pueda gustar el color, o le pueda caer de lo más patético, pero le va a ocasionar alguna reacción y eso es lo más importante.” (Monse, 28 años)

Sin embargo, para ellos el mensaje no ha podido ser transmitido o recibido como se ha querido, pues creen que la sociedad se ha encargado de cuestionar sus prácticas y estigmatizarlas de una manera errónea, pues argumentan que es la sociedad la que nunca se ha acercado a ellos para dialogar, para entenderlos, así que ahora son ellos quienes buscan dicho acercamiento, pero no tiene mucho resultados; puesto que el Estado responde con más leyes y más normas al ver letras e imágenes que no logran entender de inmediato, y que las asocian con delincuencia y consumo de sustancias ilícitas. Cuando en realidad ellos lo único que han creado es una forma distinta de hacer cultura, cultura que ha sido desvalorizada, pues como dice Robs “los viejos lo consideran arte basura.”

“Ellos no ven un movimiento, ellos ven a jóvenes buscándose, ellos ven adolescentes [...] ellos no ven a adultos haciendo esto, jamás. Nuestra sociedad en particular, ve a jóvenes

³⁹ “Involve learning about new concepts of the ideal fit person, often in institutional settings. (Martin,1994: 15)

haciendo cosas, como cuando ellos estaban jóvenes, para ellos es algo que está de moda, pero cuando la sociedad empiece a ver a adultos rapeando, a adultos bailando break, a adultos pintando, entonces la sociedad vamos a ser nosotros” (Danger, 24 años)

“Aquí un rapero es como sinónimo de malandro de banqueta, persona sin oficio, gente que no tiene una cultura, piensan que nomás nos vestimos así y pinches ‘malandritos’. Ellos no saben que yo estudié, ellos no saben que me gusta leer, que me encanta el cine, que me gusta la pintura.” (Esraes, 24 años)

“ Ya lo tiene la sociedad satanizado, lo ven como de cholo, que te vas a drogar, les da miedo, pero en realidad es una herramienta más. Mucha gente lo tacha, le resta merito siendo que esto es todo un proceso pintar con aerosol; el simple hecho de pintar tu nombre así nada más, es todo un proyecto, tienes que tener bases, tienes que saber, pero igual te digo, esta gente no va a entender lo que te da el graffiti, la libertad que sientes al hacerlo.” (Spel, 23 años)

Tras la experiencia de los jóvenes, podemos deducir que la primera barrera a la que se tienen que enfrentar muchas veces comienza en casa, pues la mayoría declaró que sus familiares estaban en desacuerdo de sus actividades en un principio, sin embargo tuvieron que aceptarlo cuando éstos demostraron que eran prácticas que no pensaban abandonar.

“Mi padre se decepcionó mucho, porque el rap me absorbió mi escuela y el trabajo. Porque yo siempre he sabido que en el momento que entre a la universidad no voy a tener tiempo para hacer lo que quiero hacer. Y mi madre, pues es una persona muy linda que dice ‘pronto se te va a pasar, es una etapa de tu vida’, pero yo le compuse una rima que dice: ‘Mamá esto del rap es una etapa pasajera, no te preocupes lo pienso dejar cuando me muera’” (Danger, 24 años)

“Mi madre definitivamente dijo: ‘No vas a llegar muy lejos.’ como buena madre que se preocupa por mi futuro, pero yo le dije: ‘Madre, yo también soy muy celoso de mi futuro, por eso guardo el salero en una caja fuerte’ pero no me entendió. Mi papá después se enteró y lo aceptó, pero mi madre no fue a la primera presentación de el disco que tuve con mi ex grupo, pero mi medio hermano sí fue, se impresionó mucho. Y ahorita mi madre, ya se acostumbró.” (Esraes, 24 años)

“Pues al principio mi mamá no le gustaba porque decía que gastaba mi dinero en tonterías, después hablo conmigo y me dijo que ella no iba a gastar ni su dinero ni su tiempo en irme a sacar de la cárcel [...] y ya después como que se acostumbraron y mi mamá ahora hasta me compra las latas” (Nube, 22 años)

Ha diferencia de lo que piensa la sociedad de que es una etapa, una moda e incluso un hobby, para muchos jóvenes se han convertido en un estilo de vida,

una extensión de su cuerpo. Además, cabe mencionar, que para ellos el graffiti y el rap no es solo la huella que se deja en una pared o en la grabación de una canción. Sino que para los jóvenes conlleva un sentido de comunidad y de pertenencia, donde la raíz está en la sociabilidad que generan y no en manipular un aerosol o un micrófono, es decir, pintar una pared con spray no te hace graffitero, sino que el graffiti y el rap van más allá, son prácticas que trascienden y se acuñan en los espacios sociales que construyen y articulan los chavos.

“El graffiti empieza cuando haces amistades que andan en la misma cura, pues hay empieza todo el show, ya digamos de la escuela o de hay cerca de la casa; te la pasas con tus amigos en la calle, no tienes nada que hacer y llega un momento en el que dices ‘¡Hey wey ¿qué hacemos? – Pues no sé, ¡vamos a rayar! – ¡Pues vamos!’. Así que el hecho de que uses *spray* no te hace graffitero. El graffiti envuelve demasiadas cosas, es más, sabes qué lo define todo, el graffiti es un estilo de vida, el graffiti no es una técnica, no es un punto de vista, no es una pandilla, el graffiti es un estilo de vida totalmente o a caso nomás por pintar con pincel te hace pintor ¡Verdad que no!.” (Mode, 28 años)



Ilustración 20: Sheks, Mode, Amenaza y Spel después de pintar

Fuente: www.facebook.com/spel.uno

La incomprensión y la falta de entendimiento por parte de sus familias, al igual que el resto de la sociedad y a su vez el Estado, no ha sido una limitante para estos jóvenes, pero sí una barrera. Aunque de la misma manera, no niegan ni descartan el hecho de recibir apoyo, o una comprensión y aprobación de sus actos por parte de los mismo. Sin embargo, les gustaría que los demás pudieran saber y entender lo que realmente significa mancharse las manos de aerosol o pasarse horas sentados frente a una pluma y un papel hasta que aparezcan las ideas.

“Para mi el graffiti, es como si fuera un órgano de mi cuerpo, está ahí para hacer funcionar algo, si lo quietara no me sentiría vivo.” (Sabes, 25 años)

“Yo lo hago, pues la clásica porque me gusta, es algo muy personal, desde que empecé a hacerlo, si no lo hiciera es como si me quitaran una parte de mí.” (Robs, 26 años)

“Yo no miro al graffiti como arte, pero tampoco lo miro como vandalismo, lo miro como un sentimiento, como algo que hay ahí para expresarte, como un collage de un montón de sentimientos.” (Nube, 22 años)

“El rap es un caballo de Troya que se mete en los oídos, en las cabezas y en las casas de las personas y cuando menos se dan cuenta ya estás enganchado. Así que para mi es mi modus vivendi, es una esperanza para muchas personas; para mi también es una esperanza en las calles, es un arma que si es bien utilizada puedes ir a los puntos exactos que quieras atacar, también es una forma de desahogarte. Para mi el rap es mi forma de vida, es en lo que pienso las 24 horas del día, a menos que este dormido y este soñando con rap.” (Danger, 24 años)

“Para mi el rap es, en mi vida, es mi cliché, el rap es mi todo. El rap es cuando te estas cagando y encuentras un baño, esa es la sensación de haber encontrado esa música; es haber encontrado eso que tanto anhelabas para tu cuerpo y para tu persona, para mi, es todo.” (Esraes, 24 años)

Por ello, los jóvenes al momento de encontrar en otros actores la misma inquietud y la ganas de hacer lo que hacen, y compartir una visión y valoración de lo que es pintar o rimar, además de recibir apoyo por parte de estos en otros planos de sus vidas, considerando los lazos que han logrado construir una gran amistad, una gran familia, a la cual recurren con mayor frecuencia que a la consanguínea.

“Nuestra familia que es Hecho En México, porque no lo vemos solo como un crew, lo vemos como una familia, somos compas y yo sé que si yo necesito un paro de feria, pues Shente me va a prestar dinero o si no tiene, me va hacer el paro de haber quien me preste, porque él se preocupa; más allá de ser compañeros de pintar existe esa amistad de verdad. Compartes un chingo de experiencias, de tiempo juntos: ‘Hey, vamos a agarrar cura, vamos hablar de política, de basquetbol’ y la vamos a pasar curada porque no necesariamente tenemos que estar hablando de graffiti o de arte, podemos hablar de lo que sea. (Spel, 23 años)

Para los jóvenes el graffiti y el rap representa una esperanza, un sentido de pertenencia e incluso una forma de desahogo, lo cual genera una emoción y motivación para los jóvenes cada mañana. Es verdad que lo hacen por gusto y la satisfacción que les genera hacerlo, sin embargo, hay algo que a muchos les

cuesta trabajo aceptar o reconocer, pero la fama, junto con el reconocimiento, son temas que constantemente salen a relucir. Pues realmente encuentran un placer el hecho de ser un referente para su comunidad. Expresan que se siente bien al caminar por la calle y sus rostros sean reconocidos, que no sean como uno más, sino que les llena recibir comentarios sobre su trabajo por personas totalmente desconocidas.

“ [...] yo siempre pensé ‘Yo quiero ser de los reconocidos de aquí de Tijuana, quiero estar entre los cinco mejor de aquí de Tijuana, para que cuando en el momento que yo ya no este aquí en esta ciudad digan ‘yo me acuerdo de un bato que le decían el Sueño, el Kamel, pero yo me acuerdo del Shente’, o sea que siempre este mencionado entre los primeros 5, y si no puedo ser el numero uno al menos entre los primeros cinco. (Shente, 35 años)

Además de que al ser aceptado en otros lugares el trabajo que con esfuerzo realizan, los ha llevado a recorrer y conocer lugares, comidas, personas, costumbres, paisajes, que sin la presencia de realizar esas *practicums* muy difícilmente hubieran conocido. Pues sin el graffiti y el rap en la vida de estos chicos, el acceso económico para viajes sería casi imposible. Pues Spel, a pesar de considerar poder haber alcanzado amplias satisfacciones por medio del graffiti, éste ha sido quien lo ha llevado hasta Barcelona, o el caso de Danger, que con sus presentaciones constantes al interior del país, él considera que es el rap quien lo ha llevado a viajar más que al gerente de una empresa.

En el caso del rap, sus representantes apenas comienzan un despegue, pues va en aumento su movilidad por distintas ciudades del país, sin embargo las condiciones son precarias. Danger, argumenta que en la actualidad, ha llegado a tener tres fechas por semana en distintos lugares del país, haciéndolo dormir en 15 hoteles de paso en un mes. Sin embargo, los viajes son hasta de cierta forma efímeros y fugaces, puesto que no son viajes que tengan un fin turístico, sino que llegan a la ciudad, se desplazan al lugar que se presentan y al día siguiente tienen que viajar a otro o retornar a su destino. Repik, un rapero Tijuanaense, quien estuvo en la Ciudad de México, argumenta, que espera regresar pronto y tener un recorrido por la ciudad, pues lo único que pudo conocer fue el aeropuerto, el metro y el lugar donde tuvieron su presentación.

Por otro lado, dedicarle tiempo y vida al graffiti y al rap, no es solo sinónimo de satisfacciones, pues ellos se ven inmersos en una serie de sacrificios constantes, como el hecho de perder amistades por no compartir lo que ellos hacen, o no haber concluido con sus estudios, aunque al final se dan cuenta que han dejado unas cosas por otras que también consideran gratificantes. Algunos hasta se cuestionan en dónde o qué se encontrarían haciendo, si ellos no fueran lo que han decidido ser.

“Si yo no fuera Serieh yo no sabría que sería, tal vez ahorita estarías hablando con un diseñador, un abogado, hubiera terminando la escuela, eso solo es un a lo mejor, son puras suposiciones, y pues Serieh es todo, me gusta ser Serieh y lo disfruto al máximo” (Serieh, 23 años)

“El rap, me ha dejado un chingo de amistades, un chingo de aprendizajes, me ha ayudado a evolucionar y a madurar como persona, el rap me abrió los ojos, y yo creo que el rap me sacó y salvó de muchas cosas, creo que sin él estaría muerto o en la cárcel. Pero me ha quitado amistades que no pudieron seguirme la cura, y laboralmente me ha costado trabajo, porque siempre hay fechas para tocar y los patrones te dan chance una vez, pero no te van a dejar salir a tocar cada que se te antoje. Le he invertido mucho dinero al rap, tiempo ni se diga. Pero lo que más te deja, para mi, es el reconocimiento de las personas, o el aplauso sincero, yo siempre les digo que me he ganado cada aplauso o cada halago que me hacen, y como somos independientes, cada cosa que obtenemos es cada cosa que nos ganamos y eso es lo curada.” (Danger, 24 años)

Pero, para los jóvenes cada esfuerzo, cada sacrificio hace que continúen con este ritmo de vida sin cuestionarlo y por el contrario, pensando que han logrado y superado las metas y expectativas que cuando se iniciaron en esto. Y es que para estos jóvenes, ser sus propios representantes, sus propios jefes y conseguir dinero que hasta ahora les resulta suficiente para cubrir gastos de una semana o un mes, y tal vez ahorrar dinero para un futuro cercano; pero cuando se comparan con otros jóvenes se sientan en un lugar privilegiado, pues para ellos representa un orgullo no tener que levantarse a las cuatro de la mañana para ir a trabajar a la maquila. Ellos creen en lo que hacen y están conscientes que es muy complicado dar marcha a tras, pues la mayoría ha decidido tomar el graffiti y el rap como una forma de vida, como su trabajo, como una forma de decirle al mundo “aquí estoy”. Sin embargo, qué es lo que sigue para ellos o será que como dice Valenzuela Arce ¿el futuro ya fue?

“24 horas”
Danger Alto kalibre

Yo manejo el micro como un taxi con propina,
En cada track, soy cranck, pura adrenalina.
Suelo ser el mismo en la tarima que en la esquina,
Y tú, no eres superman por transformarte en la cabina.
No es por cash, pero no hay otra salida,
Cuando decides hacerlo por el resto de tu vida,
¡Ahórrate la saliva!
No es egoísmo, lo hago con más amor que el que te tienes a ti mismo.
No quiero bling, bling ni casa con sirvienta,
Quiero escribir sin que preocupe la renta.
Salen las cuenta, evadimos al fisco,
Pero no he tenido tiempo ni de terminar mi disco,
Menos de verte mucho, no te enojés,
Linda, siempre traigo el tiempo encima como el que vende relojes.
Sé que los toys me van a tachar de hereje
Más yo pago lo que como, y no me gustan los jefes.

Quiero 24 horas dedicadas al rap
Sin tener que preocuparme de qué voy a cenar
Me van a criticar, los que no pagan la cuenta
Y los que no entienden, mi ideología no está en venta
Y los que no entienden, yo no estoy a la venta

Salí de entré la tierra, como un zombi del sepulcro,
Y estoy tomando el micro con muchos fines de lucro,
Si tú naciste rico, entonces supéralo,
Soy el primero en parar dedos al que prostituye al género.
Mi compromiso conmigo y el que me sigue,
Es escribir exactamente lo que el corazón me pide.
¿Que me critiquen?, no está en mis interés,
Si no entienden el mensaje, es porque no lo merecen.

Quiero impulsar el talento de mi hermano,
Quiero sacar a mi madre de ese barrio,
Quiero vivir de lo que sé hacer, nada más
¿No es eso lo que quieren todas las personas?
Y es que el rap no da seguro para artistas,
Y yo sigo pensando en cómo pagarle al dentista.
Tampoco intento ser comercial, no es mi talla
Solo te estoy diciendo lo que los demás se callan.

Identidades Masculinas y masculinizadoras.

El graffiti y el rap se caracterizan por la implicación de actividades que demandan habilidades de fuerza, agilidad, inteligencia, liderazgo, valentía y destreza, tanto física y mentalmente, como elementos preparatorios para la competitividad que exige el medio. Socialmente, estas características están asociadas a la masculinidad, lo cual, sería el punto de partida para explicar por qué encontramos un mayor número de participantes hombres, que mujeres dentro de estos círculos. Sin embargo, son prácticas y espacios que en teoría, no son exclusivos *para* hombres pero sí, frecuentemente *de* hombres.



Ilustración 21: Bonck, Danger, Esraes y Repick

Fuente: www.facebook.com/elsesraes

Es importante precisar, que pertenecer a dichos espacios sociales no significa que los sujetos involucrados se aíslan o dejan de moverse en otros campos sociales, sino todo lo contrario. Y a pesar de que los actores aprendan a manejar una performatividad para entrar y salir de uno a otro, éstos no se desprenden de elementos socioculturales aprendidos en la cultura hegemónica a la que pertenecen.

Uno de estos elementos es el género, donde siguiendo a Connel, la masculinidad es una norma social para la conducta de los hombres, y lo mismo podríamos decir, para el caso de las mujeres y la femineidad. Aunque cabe destacar que el género, “es una práctica social que constantemente se refiere a

los cuerpos y a lo que los cuerpos hacen, pero no es una práctica social reducida al cuerpo.” (Connel, 1997: 6) Sino que podríamos hablar de espacios y prácticas con una connotación de género según sus características. En este caso, el graffiti y el rap se asocian a lo que socialmente se le considera que debe ser lo masculino, son prácticas de alto riesgo con una presencia de cuerpos rudos.

Los jóvenes hombres, participes de pintar paredes y escribir canciones, describieron diversos pasajes de sus vidas dentro del movimiento. Uno de ellos, Danger, quien al preguntarle por qué o de dónde surgió su apodo que en español se traduce como peligro, comentó que todo surgió un día en que, él junto con otros amigos, iban rumbo a la casa de una chica, él dice, que sus amigos hablaban de ella como una chica difícil de conquistar, a lo que él respondió que no le importaba, que solo le otorgaran cinco minutos para que vieran de lo que era capaz, a lo que alguien más respondió “Ay, cuidado con el danger”. Él, a pesar de no continuar con la historia, argumenta que se quedó pensando en la frase y decidió escribir la palabra en su cuaderno, y al ver que las letras le agradaban decidió adquirir el apodo.

Otro caso es el Serieh, joven tijuanense que durante años se ha dedicado al graffiti ilegal, narra que gracias al graffiti su nombre es conocido por mucha gente, y es que su graffiti tiene presencia en la ciudad. Cuenta que un día estaba en un bar agarrando fiesta, cuando de repente por un malentendido que tuvo al querer acercarse una chica, se desató una pelea con otro joven, aparentemente desconocido en comparación a éste, según sus palabras, cuando su contrincante lo tumbó de un golpe, él solo pensaba en pararse pues más gente los observaba y él sentía que estaba en juego su respeto.

En ambos casos la idea del hombre conquistador, valiente, fuerte y heterosexual, es fundamental, pues se considera en todos esos factores, la vía para encontrar o mejor dicho, ganar el respeto de otros hombres. Además, deberán mostrar una lealtad hacia sus más cercanos, cumplir con su palabra y la obligación de mantener una imagen limpia, es decir, sin signos de debilidad. A su vez, deberán mostrar el sentimiento de superioridad ante los demás, lo cual

implica una prohibición al reconocimiento o aceptación de que otro hombre, un opositor, es mejor que él.

Aunque, estos elementos son muy visibles y muy marcados dentro de ambas identidades, es preciso señalar, que esto no es una imagen que ellos solos han construido, sino que es un estereotipo socialmente impuesto. Pero que a su vez, estos jóvenes lo han legitimado y establecido como un código dentro de sus socializaciones, que responde a lo hegemónico y a lo heteronormativo, encontrando en ello, y en las prácticas un medio para la conquista de mujeres.

“El hombre siempre ha querido ser, los niños no las niñas, hemos querido ser malos porque nos han inculcado que a las chicas les gustan los niños malos, como en las películas, entonces dices ‘Yo voy a fumar, voy a decir wey y me voy a vestir aguado’, y no sé si es eso o no, pero empiezas a vestirte aguado desde que tu mamá deja de comprarte la ropa y tú empiezas a comprártela” (Danger, 24 años)

“Antes de yo hacer graffiti, veía que por más feos que estuvieran, todas las morras estaban sobres con esos weyes, o que todos bien amables con ellos, o que ellos dirigían porque tenían bien rayado y eso me motivo a querer tener los mismos beneficios (Serieh, 23 años)

“Las morras ni rayan”: El papel de lo femenino y las mujeres dentro de ambos movimientos

El papel de lo femenino tanto en el graffiti como el rap, es una cuestión ambivalente. En ocasiones para estos jóvenes es sinónimo de lo positivo, pero lo positivo viéndose como una figura, maternal que les brinda amor y protección, la mayoría de los jóvenes, ha sentido o ha visto en dichas prácticas un refugio y un lugar que les oferta confort y seguridad, relacionándolo con una figura femenina vinculándola o comparándola con la figura de una compañera de vida, pues es como casarse con una mujer que demanda de tiempo y dinero. Pero en realidad éste aparece como algo peyorativo con mayor frecuencia, al considerarlo con la sentimentalidad y la debilidad.

“Es como si tienes una novia, pero de esas novias que, no importa lo que pase quieres estar con ella y ella quiere estar contigo. Yo no la puedo sacar de mi vida, yo creo que es la comparación más precisa. Es que es como la novia que nunca te va a regañar, nunca te va a decir nada, nunca te va a soltar la mano. Sin embargo, no es la novia perfecta, porque anda con todos y unos abusan de ella y otros hacen lo que quieren con ella,

cualquiera mancha su reputación, y la novia perfecta aun se puede casar de blanco. Aunque yo creo que sí se puede casar el rap de blanco todavía, yo le tengo mucho, mucha gente le tiene mucho respeto; y yo creo que tu novia es igual, tú tienes una novia que aprecias mucho y no importa que pasó y no importa lo que te haya hecho exactamente, te puedes casar de blanco con ella, porque la respetas y crees en ese respeto. (Esraes, 24 años)

De la misma manera, para los involucrados, lo que se transmite en las paredes o la música corresponde a un orden de género, donde lo que se expresa se sale de la normalidad, que es la masculinidad y recae en algo que se ve ligado a la femineidad, podría ser un motivo de burlas y de desacreditación, a pesar de que el trabajo sea bueno y se le reconozca su valor. Por ejemplo, el caso de Sabes, graffitero que desde hace un tiempo decidió dejar las letras de lado y comenzar a pintar catarinas por los muros de la ciudad, comenta que tuvo que dejarse llevar por lo que sentía y quería pintar sin importar que lo tacharan de “maricón.”



Ilustración 22: Decorando la ciudad

Fuente: www.facebook.com/sabes.tsu

Otro caso puede ser la música con contenido sentimentalista, y aunque en Tijuana es raro encontrar raperos que hagan rap romántico, los jóvenes consideran que este género es como un tipo de música que se ha puesto en boga con fines comerciales dirigido a adolescentes y principalmente a mujeres, pero que para ellos ningún joven que se considera realmente raper, lo escucharía y ellos en particular, no lo harían.

Por otro lado, dentro de ambas prácticas es común la existencia de sujetos que se caracterizan por ser actores pasivos, es decir, que a pesar de ser parte del círculo con el que se interactúa, no necesariamente ejecuta alguna actividad, y los activos, aquellos que están en movimiento, produciendo. Con ellos, a las mujeres con mayor frecuencia se le relaciona, de una manera muy esencialista, con la pasividad, pues se ve en ellas una figura ligada a la de compañía y nada más, aunque irónicamente, algunos hombres externan un anhelo por tener una pareja que realice lo mismo que ellos, pero con un afán de ser entendidos.

Dentro de los dos espacios que mantuve en observación, la presencia de mujeres existía, sin embargo, la mayoría eran las novias, amigas y hasta admiradoras de estos jóvenes creadores, también existían hombres, pero éstos por lo general eran graffiteros o raperos retirados, y algunos cuantos solo eran seguidores.

Al darme cuenta de esto, surgió en mi la pregunta ¿hay mujeres que están pintando paredes y escribiendo rimas? Y sí existían, ¿cuál era el papel de éstas dentro de ambos movimientos? ¿dónde están? De primera entrada estaba claro que la relación hombres/mujeres era existente, sin embargo, descarté la posibilidad de trabajar con las novias o amigas, así que fui en búsqueda de mujeres jóvenes, que estuvieran realizando las mismas practicum, y empecé a rastrear a aquellas, que hasta el momento, no eran visibles.

Al emprender la búsqueda, me di cuenta que esa poca visibilidad respondía a que el número de mujeres hacedoras de graffiti y rap era casi nula en la ciudad de Tijuana, realmente esto fue una sorpresa, pues aunque es común encontrar más hombres que mujeres, aquí la diferencia es abismal. Conforme interactuaba con las pocas mujeres que fui encontrando, me di cuenta que ellas pasan por otro tipo de ritos para iniciarse como graffiteras o como raperas.

Dichas incorporaciones suelen ser lentas y de largo plazo a tribuidas a su condición de género. La entrada de estas mujeres tanto a crews, como a la escena de cada movimiento se da por dos vías, una es por la relación sentimental

que mantienen con un escritor masculino, o por su talento, en ambos casos las mujeres están sujetas a un doble esfuerzo, primero para ganarse un lugar, y segundo para alcanzar un reconocimiento por el resto de sus compañeros.

“El primer graffiti que vi fue en la secundaria, pero yo no sabía ni qué. Después entré a la prepa y yo empecé a andar con un chico que estaba en un crew, ya después, yo me hice de su crew, entonces ahí yo me empecé a juntar con taggers, pero yo nunca rayé, es más, nunca en mi vida he hecho un tag, pero ellos me acoplaban, en ese momento yo rayaba Misma. Recuerdo que me hice “famosa” en ese tiempo, y ya después terminé con mi novio pero yo me seguía juntando con ellos. Después me desafané, pero conocí a otro chico y le dije que me metiera a su crew, él le dijo a otro morro y él dijo, me acuerdo bien clarito de eso ‘¡No porque luego las morras ni rayan!’ y ya el morro me dijo: ‘No, no hay pedo tú metete’ y ya, me metieron a su crew y me dijeron que luego tenía que ir pa’ que me presentaran a todos los del crew. Y ya, en ese tiempo me acuerdo que me puse Nube. Después empecé a ir como a su casa, mirábamos la tele, hacíamos tags, hablábamos de graffiti, y así empezó eso del crew y ya, tiempo después empecé a pintar.” (Nube, 22 años)



Ilustración 23: Nube con integrantes del HEM crew

Fuente: www.facebook.com/heytnube

Como Luisa Hernández (2012) señala, dentro de los crews, y yo añadiría dentro de la escena ya que no todas las mujeres pertenecen a un crew, “es inexistente una normativas o reglamentos que prohíban el acceso a mujeres, sin embargo, éstos operan bajo formas sutiles para evitar su permanencia, frenado su desarrollo o relegándolas a posiciones marginales.” (2012:137) y es que es muy complicado que las mujeres inmersas e interesadas por mantener su presencia en el espacio público se deshagan con facilidad de etiquetas que las colocan en una

posición de compañeras, o como las que necesitan ser instruidas. Esto implica que las mujeres tengan que buscar estrategias que van en contra de la pasividad pero muy difícilmente en contra del tutelaje. Sin embargo, algunas en un principio deciden solo ser compañeras, aunque más tarde decidan realzar su propio trabajo, como el caso de Monserrat, quien a pesar de haber tenido contacto con el graffiti en las calles, fue hasta años más tarde cuando decidió hacer intervenciones en la vía pública.

“Pues me gusta, no estuve tan ligada en el punto de hacerlo yo, pero mis amigos sí, muchos de mis amigos. Entonces, pues yo andaba con ellos igual tirándoles dieciocho acá pues, avisando de la policía y que ‘apúrale, córrele y ahora vamos, esto y lo otro’, haciendo pegas, cosas así.”(Monse, 28 años)

Sin embargo, no todo es tan distinto, pues las mujeres también experimentan procesos similares, es decir, como dentro del graffiti y el rap, no hay procesos aparentemente diferenciados para cada sexo, sino que ambos se sumergen a reglas preestablecidas de las cuales no se puede exentar a un sexo o al otro, aunque sí, bajo otras lógicas. Uno de ellos es el combate por un apodo o un tag, las mujeres al encontrar a otras chicas que se presentan con un apodo idéntico, se someten a un enfrentamiento, sin embargo, como muchas de ellas no son ejecutoras de la práctica, buscan otros esquemas como la violencia para contender por su apodo.

“También había otra morra que rayaba Misma y me acuerdo que un día pasé, yo venía con mi hermana y con otro amigo del Calimax y había un party de los KP, y me gritó un morro ‘¡Hey Misma, te habla la otra Misma!’ y yo como que dije ‘¡Qué pedo! ¿Dónde esta?’ Había un puño de morras y morros, y le dije a mi hermana ‘Ahorita me van a pegar en mi madre’ y me dijo mi hermana ‘No pues, si te hacen algo, yo me meto.’ Pero yo me quede esperando que saliera la morra, pero nunca me enteré quien era y nos fuimos. La verdad me desafané de ese crew me desafané de Misma, no quería tener problemas .” (Nube, 22 años)

Después de que las mujeres pasan por la primera etapa, tienen que esperar oportunidades para comenzar a pintar o rapear en los espacios públicos, pues a pesar de que ya son consideradas integrantes de esos espacios de socialización, eso no les garantiza tener un lugar en una barda o en alguna canción. Así, que ahora, de los hombres depende, que las mujeres comiencen a desarrollar sus

habilidades, aunque en realidad eso tampoco las garantiza ser tratadas como iguales.

“Yo nunca había visto como hacían graffiti, y esa fue la primera vez que yo mire, también ahí conocí al Spel y un día me dijo por myspace ‘¿Te gustaría pintar? – Sí, si me gustaría pintar – Ah, pues cuando yo vaya a pintar te voy a invitar.’ Él primero día que el Spel me invitó a que lo viera a pintar, me animó ha que me animara a pintar (sic), porque yo iba así como que a acompañarlo y eso, pero me dijo: ‘No pues, aquí te traje botes para que pintes - ¿Qué? – Sí, vas a pintar algo – No, no voy a pintar – ¡Anímate!’ y entre él y otro morro me animaron y me dijeron que no importaba si no sabía cómo y pues me animé y le dije: ‘¿Qué hago? – No pues primero traza’ y ya empecé a trazar unas letras, pues yo no sabía cómo, absolutamente nada y me dijo que las rellenara del color que yo quisiera. [...] y luego había puesto mal una sombra y él me explico que porque chocaban que tenían que tener un orden, y me empezó a explicar como es que limpiaban si se chorreaba y así me fue explicando que el out line y todo eso, ellos acabaron más rápido que yo. Sentí desesperación porque no sabía nada, pero me gustó tanto que a la otra semana me volvió a invitar a pintar. (Nube, 22 años)



Ilustración 24: Nube en acción

Fuente: www.facebook.com/heytnube

Cuando el trabajo y la dedicación que realizan las mujeres suele ser constante, y comienzan a demostrar que ellas, pese a su condición de mujeres como es vista por los hombres, pueden tomarse el rap o el graffiti en serio. Tornando las relaciones entre hombres y mujeres más estrechas, y las mujeres, se podría decir, comienzan a ganar espacios por sus propios méritos. Sin embargo, al observar dicha relación los roles de género femenino/masculino se

exacerban, pues los hombres asumen roles que los coloca en una posición de proveedores y protectores, al igual, que se ven obligados a tener consideraciones que no tendrían con otros hombres, como preocuparse porque lleguen a casa o el peligro al que están expuestas al andar de noche en la calle.

Sin embargo, las mujeres jóvenes involucradas en ambas prácticas, al estar conscientes del contexto violento que se vive en la ciudad, y de la vulnerabilidad a la que están expuestos sus cuerpos en la esfera pública, incrementanose en lugares solitarios y oscuros deciden tomar los riesgos.

Pyyeza, Nube y Monserrat, son tres chicas que habitan la zona este de la ciudad, en la cual el índice de agresiones sexuales a mujeres jóvenes es recurrente. A pesar de tener noción de ello, ellas deciden transitar y expresar sus ideas en la vía pública, aunque por lo regular acompañadas de hombres los cuales les brindan más seguridad. Sin embargo, las tres tienen momentos de movilidad en solitario, lo cual aparentemente no representa un temor o una angustia, y reafirman la idea de que no dejaran de hacerlo a pesar de ya haber experimentado acosos o persecuciones, aunque asumen que si llegara a pasarles algo es porque tal vez lo buscaron.

“Antes era común ver muertos, ahora ya casi no, es algo malo para mí, porque no me da miedo atravesarme por ahí en la noche. El problema es que cuando me voy a mi casa me tengo que bajar en una Waldos y caminar a mi casa en lo obscuro y si es un problema, por eso a veces prefiero quedarme en el estudio pero mi mamá se enoja porque a veces no llego, así que tengo que regresar a casa y a veces decirle a mi mamá que si me trajieron (sic) pero a veces los chavos no siempre pueden. Yo creo que hasta cuando me pase algo me voy a quedar a gusto y el problema es que yo no puedo caminar a gusto por la calle sin miedo a que me pase algo, pero tengo que hacerlo.” (Nube, 22 años)

Al existir estas limitantes para la mujeres, pues socialmente está mal visto que deambulen en los espacios públicos son consideradas como actoras que deben ser monitoreadas o acompañadas por una figura masculina por no estar “en su lugar”. Orillándolas a no puedan experimentar procesos similares a la de sus compañeros hombres, por miedo a ser detenidas, a los peligros callejeros o por temor a que sus padres se enteren. Decidiendo llevar acabo en un principio esas prácticas bajo el marco de la legalidad o desde la intimidad, es decir, desde el

ámbito privado, además de buscar formas por modificar el imaginario estigmatizado que se tienen sobre el ser graffitera o repera para poder tener una aceptación social y principalmente de sus padres, para después expresarlo abiertamente.

“Créemelo que muchas veces me han dado ganas de hacer algo ilegal, porque es una etapa del graffiti que no se puede evitar. Yo nunca hubiera querido haberme saltado la etapa de hacer tags o bombas, a veces cuando platico con Spel o con Shente y me empiezan a contar. ¡No manches me da un buen de envidia! ¿Por qué yo nunca hice eso?. Y a veces si me dan ganas de salir y bombear, pero a veces me da mucho miedo porque ahorita el Antigraffiti esta más perro que antes.” (Nube, 22 años)

“Cuando estábamos en la secundaria una amiga y yo, hicimos un grupo de rap que se llamaba Locas con estilo, pero éramos como que lo más under que puede haber, ni mis papás sabían. Nosotras empezamos a escribir de amor, de esas cositas que nos pasaban, que si teníamos problemas los escribíamos, también de repente quisimos hacer un poquito de consciencia con el rap y queríamos cambiar esta imagen de los raperos ante nuestros papás, que era lo que nos importaba. Así que empezamos a escribir en nuestros diarios que eran nada más para nosotras nunca fue de ‘hey, vamos a grabar y querer ser famosas’ sino que fue nomás algo como, porque queremos desahogarnos, queremos saber que se siente.” (Pyyeza, 19 años)

Cuando las mujeres comienzan a realizar dichas prácticas y comienzan a llevarlas a cabo en el espacio público, podríamos pensar en ellas con agencia social, la cual podríamos ver “como la capacidad de realizar los propios intereses en contra del peso de las costumbres, tradiciones, voluntad trascendental u otros obstáculos, ya sean individuales o colectivos.” (Mahmood, 2008: 10) Puesto que han decidido, romper con estereotipos impuestos socialmente a la figura femenina, ya que ellas realizan actividades que transgreden el orden de género.

Sin embargo, estas mujeres someten sus cuerpos, sus expresiones y sus actos a una serie de performances que obedecen a lo masculino, es decir, las mujeres conscientes o inconscientemente tras estar en desacuerdo con los estereotipos de lo femenino y tras la búsqueda de desquebrajar el prototipo femenino que socialmente se les ha impuesto y con el cual, desde la infancia manifiestan que no se sentían cómodas las coloca en una posición de cuerpos dóciles, a la maleabilidad requerida para que alguien pueda instruirse en una habilidad o conocimiento específico (Mahmood, 2008: 19). Y al chocar con las

normativas que establecen el como deberían ser, buscan la forma de subvertirlo y en este caso, encuentran en la masculinización de sus actos, una forma de transgredir.

“Porque las niñas estaban en otro pedo, a mi nunca me gustaron las muñecas ¡nunca! Y a mi hermana sí, le regalaban muñecas, no pues más tardaban en regalarle las muñecas que en lo que perdieran los brazos o las cabeza, le pedía dinero porque las secuestraba, pedía el rescate y se la entregaba por cachitos. Yo mejor jugaba con mis primos a la firma del burro.” (Monse, 28 años)

“Siempre fui muy niño, la verdad [...] siempre me gustaron las cosas de niño, o sea, me gustaba jugar a las canicas, que la bicicleta, que los patines, que subirme a los árboles, que jugar con la tierra, osea todo eso que a lo mejor a las niñas no les llamaba tanto la atención. Y era bien peleonera, y era bien ponte al pedo, después empecé a tener más amigas, pero siempre como que era más problemas con las niñas, porque querían jugar que a las Barbies, y que a las pinturitas y no sé que. Y osea, a mi eso a mi no me interesaba en lo absoluto, osea, yo solo quería jugar y ya y no quería que verme bonita.” (Pyyeza, 19 años)



Ilustración 25: Pyyeza

Fuente: www.facebook.com/pages/pyyeza

Pero siguiendo a Saba Mahmood, ésta mujeres jóvenes al someterse a una subversión en el orden de género, tienden a buscar una forma de expresarse que les permita experimentar momentos de resistencia para rechazar la posición que socialmente les ha dicho que le corresponde, es decir, buscan un desafío al dominio masculino, pero en realidad “las acciones de las mujeres parecen reinscribir lo que aparentemente son los ‘instrumentos de su propia opresión’”. (2008: 10) Ya que hasta lo hombres del medio avalan la idea de que las mujeres en el rap tienen que pasar por procesos de masculinización.

“Yo en lo personal me vestía como chola, yo era una chola de esas que dan miedo. ‘Mira la muchacha parece hombre’. Hasta que un día dije ‘Sales, pues yo puedo seguir escribiendo, puedo seguir cantando pero puedo cambiar un poquito la forma en la que me ven los demás ¿no?’ y fue cuando me fui cambiando un poquito más femenina, empecé a vestirme un poquito más como niña, ya no como niño y vi que la gente me trataba diferente.” (Pyyeza, 19 años)

“Sí hay mujeres en el rap, son minoría pero sí las hay, y creo que no hay tantas por el estereotipo de la mujer en la sociedad que debe de ser una dama, nada ruda siempre femenina creo que es por eso.” (Bonck, 22 años)

Sin embargo, para ellas, el graffiti y el rap o el realizar intervenciones artísticas en la esfera pública, son espacios en los cuales se sienten cómodas, pues manifiestan que los espacios femeninos son aburridos y no les atraen en lo absoluto. Además de que, ellas manifiestan tener una mejor convivencia con hombres que con mujeres. Pues como dice Morgan, “the discourse of women in hip hop includes a recognition of the woman whose identity is tied to men, as well as a critique of the clueless and naive woman who lacks agency, who does not speak up or examine patriarchy or respect her sexuality [...]” (2009 :139)

“Siempre, siempre, siempre, siempre, toda la vida he estado rodeada de amigos. No sé, es que no tengo mucha afinidad en cuanto a las preocupaciones que tienen regularmente las chicas de mi edad” (Monse, 28 años)

Sus compañeros escritores, también manifiestan una mejor relación de amistad con ellas, pues las catalogan con lo masculino pero de una manera infantilizada, considerándolas niños, pero a su vez no dejan de ver en ellas una figura que corresponde a lo femenino, y las consideran diferentes a otras mujeres, en primer lugar porque tienen el valor de hacer lo que ellos hacen, además de poder sostener conversaciones sobre los mismos intereses, aunque en ocasiones de forma sentimentales.

“Ella es como un niño, es bien curada, nos llevamos bien, hablamos de rap y eso está curada, pero cuando se pone sentimental, es cuando recuerdo que es mujer” (Repik, 22 años)

La poca presencia de mujeres en la escena de Tijuana, también ha causado un impacto en los hombres, los cuales al toparse con estas mujeres se sorprenden y sienten la obligación de apoyarlas, para que más mujeres se unan al

movimiento, sin embargo, lo que muchos hombres realizan es lo que denominaríamos como discriminación positiva, pues no las llaman para ser partes de un crew, pero sí las invitan a colaborar en conjunto por el simple hecho de ser mujeres, y no por su talento o sus habilidades creativas. Sin embargo, para ellas esto representa una ventaja.

“Creo que ha sido un beneficio ser mujer, porque me invitan a todos lados a pintar, no sé seguido llega gente ‘Hey Nube, ¿quieres ir a pintar?’ y es gente que yo nunca había conocido, pero haz de cuenta que yo les preguntaba ‘¡Hey! ¿Por qué me invitas? – ¡No pues no manches, no todas las mujeres hacen graffiti! Y esta curada conocer a una morra que hace graffiti y pintar con ella – ‘¡No pues gracias!’” (Nube, 22 años)

El reconocimiento del trabajo femenino, es una cuestión casi inexistente. Dentro de estas prácticas culturales Hernández (2012) quien sigue a Nancy Macdonald argumenta que los varones son vistos como aquellos que son considerados como buenos hacedores, lo cual significa tener seguro un reconocimiento de sus habilidades, por ende, las mujeres son vistas como todo lo contrario. Durante varias conversaciones que pude mantener con los hombres con quien realicé mi trabajo de campo, sugerí hablar sobre la admiración por personas del medio, todos respondieron con rapidez un gran número de trabajos realizados por varones, cuando pregunté si existía alguna mujer a la cual podrían otorgarle reconocimiento, logré meterlos en un apuro, pues tardaron mucho tiempo para dar por lo menos un nombre.

Algunas mujeres terminan asumiéndolo a pesar de no estar en acuerdo con ello, pues Nube comenta que en un momento su trabajo era comparado con otra chica que en aquel momento también realizaba graffiti, sin embargo, tuvo que mudarse de ciudad. Nube, al verse sola optó por compararse con el trabajo de sus compañeros, cosa que para ellos, ella no representa ninguna competencia o comparación. Sin embargo, ella ha recibido diversos halagos al encontrarse con hombres que se asombran al ver a una mujer pintando, y lo mejor que ha recibido según sus palabras ha sido: “¡No manches! Pintas mejor que otros morros que conozco. En verdad, no puedo creer que pintes mejor que otros morros.”

Tras la admiración que estas mujeres reciben al realizar su trabajo, se han dado cuenta que este reconocimiento es efímero o superficial, ya que son los hombres quiénes siguen dominando este espacio, pues socialmente son a ellos a quienes se les ve con mayor respeto y en los que se ve un profesionalismo para realizar su trabajo, al igual que ciertos espacios son de mayor acceso para los varones.

“Como en todos lados los hombres siguen teniendo un lugar como privilegiado, sigue siendo una área en donde pues los hombres tienen otro lugar y las mujeres tienen esta doble exigencia de ‘tienes que ser buena, aparte de ser mujer’, porque hasta en las Instituciones se ve. No es lo mismo que llegues como chica a pedir un proyecto a que llegues en un colectivo y que llegue hablando un hombre, no es lo mismo. Ahora que he estado trabajando en los murales en la vía pública, pues la gente te dice ‘wey, está súper chido tu trabajo’ ‘señorita, qué bonito’, ‘es la mejor imagen’ y blah, blah, blah, pero a los compañeros es a los que les dicen ‘oye, ¿puedes ir a mi casa a pintar?’ o ‘¿puedes subirte a un lugar tanto de alto a hacerme algo?’”(Monse, 28 años)



Ilustración 26: Monserrat haciendo stencil

Fuente: www.facebook.com/monserrat.solisiniesta

Pero las mujeres, a pesar de encontrarse en un situación de subordinación, la cual asumen o la ven como una realidad, han decidido continuar con su trabajo, pues consideran que poco a poco las diferencias se irán borrando y las cosas irán cambiando. Aunque para algunas esto ya está superado, pues Nube en su discurso mantiene una posición de ser tratada como igual, sin embargo, en la práctica ella manifiesta sentirse excluida, pues un día tras venir de un jardín de niños en el cual ella solo realizó detalles o fondeó los espacios en blanco, llegamos a una barda ubicada en el bar Mi Ranchito, los graffiteros comenzaron a

tomar un lugar pero ella no lo hizo, así que se ella se acercó y me comentó: “Ves, habiendo tanto espacio y ¿no me pueden invitar?” Después de un tiempo de espera a ella le asignaron un pequeño lugar.

Por otro lado, Pyyeza, tras no ver movimiento y no realizar colaboraciones con su crew Alto Kalibre, decidió comenzar a trabajar en un proyecto el cual denominó Rap en Falda, pretendiendo mostrar lo que una mujer puede hacer a la hora de tomar un micrófono y presentarse en una tarima, sin embargo, el disco nunca salió, y sus compañeros nunca mostraron interés o preocupación en ello.

“Rap en falda es toda una perspectiva, rap en falda para mi es un micrófono con pensamiento, con ideas, con una persona al frente. Pero que esta persona no es cualquier persona, esta persona es una mujer. El rap con falda así como es, el rap con esta perspectiva de mujer, con estos ojos de niña, con esta voz de mujer, con todo esto que una mujer le da el cambio al rap. Que a lo mejor dicen ‘pues hay muchos raperos’ y ¿raperas? ¿cuántas hay? y si las hay, ¿cuántas son buenas? y si son buenas ¿qué te enseñan? Por eso rap en falda es eso, es la emoción de una mujer tras un micrófono para la gente, con la gente.” (Pyyeza, 19 años)



Ilustración 27: Promocional del disco Rap en Falda

Fuente: www.facebook.com/pages/pyyeza

Para Pyyeza, la idea de utilizar la falda como emblema, representa una forma de reivindicarse a partir de un elemento socialmente impuesto que hace referencia a lo femenino, encontrando en dicho artefacto una forma de liberación para hablar desde la experiencia de una mujer joven que es rapera, sin embargo, siguiendo a Bourdieu (1998), la falda representa un pedazo de tela que no nos deja correr, que nos recuerda como debe ser una mujer, como debe sentarse y caminar el cuerpo que la porta, evidenciando un sistema de oposición en que se funda el orden social.

Para reflexionar: ¿Movimientos transgresores? Orden social VS orden de género

Sin duda, la llegada del graffiti y el rap a la ciudad de Tijuana, trajo consigo nuevas lógicas de organización y sociabilización juvenil, otorgándole a los jóvenes fronterizos nuevas formas del ser joven y por su puesto de ocupar el espacio público. Sin embargo, la estigmatización social se volcó contra los jóvenes considerándolos como una amenaza social, además de considerarlos jóvenes violentos que solo ensuciaban la ciudad.

Los jóvenes fueron constituyendo espacios sociales que impactaron más allá de la frontera, convirtiéndolos en sujetos *transfronterizos* y *transnacionales*, además de *transgresores* sociales. Puesto, las identidades juveniles, no son algo que se den por si solas o que operan en espacios sociales aislados, sino que están articulado con otras áreas de la realidad social, por ende las juventudes portadoras de dichas identidades aprendieron a usar las imágenes construidas, negativas o positivas, que se les atribuye.

Poco a poco comenzaron a conquistar espacios dentro de la ciudad, y con ello lograron tener movilidad tanto en espacios hegemónicos y subalternos, como las galerías y la calle. A pesar de ello, los hacederos de dichas practicum, han logrado transgredir el orden social a través de lo que pintan y rapean en ambos espacios, demostrando que no es la ilegalidad lo que rompe el orden social, sino lo que se expresa en cualquier espacio, pues aunque sus trabajos para Instituciones o el sector privado es distinto, para ellos representa haber llegado, tener un reconocimiento y tener mayor movilidad para ser entendidos, para que la sociedad cambie la perspectiva que tiene sobre ellos, además de ser una forma de profesionalizar sus prácticas.

Para algunas autoras, como Castiblanco, las prácticas culturales juveniles, en este caso como lo son el graffiti y el rap, son prácticas de resistencia en las cuales siguiendo la idea de Foucault, ve en ellas “un enorme potencial transformador del pensamiento, de la identidad y de construcción de autonomías de la subjetividad, en esa medida potencial también en procesos de construcción y

reconstrucción de realidades sociales. (2005: 261) Además de afirmar que el discurso y la práctica, es transversal a todas las prácticas sociales, generando un efecto transgresor en cada plano de sus vida social.

Sin duda, el graffiti y el rap son prácticas culturales transgresoras y cuestionadoras sociales, sin embargo, “la transformación social no ocurre simplemente por una concentración masiva a favor de una causa, sino precisamente a través de las formas en que las relaciones sociales cotidianas son rearticuladas y nuevos horizontes conceptuales abiertos por prácticas anómalas y subversivas” (Butler, 2001: 20)

Durante la investigación, los datos fueron apuntando a que ambas prácticas buscan una transgresión para la transformación social, sin embargo, las y los jóvenes involucrados no han logrado cuestionarse sobre el régimen de género en el cuál están inmersos dentro de su cultura dominante, y tan es así, que la reafirman y la normalizan al interior de cada movimiento.

En primer lugar, los espacios a pesar de considerarse abiertos y plurales, suelen ser lugares de carácter masculino y por ende, representan un obstáculo para las mujeres. Puesto que la idea de lo femenino es considerado como algo negativo, algo para lo que no hay cabida, a pesar de que para ellos no representan ninguna competencia. Sin embargo, las mujeres, muy pocas, logran entrar y permanecer a estos círculos, pasando por procesos de masculinización, además de que “the hip hop community does not provid a plataform for all viewes since it can be fanatically heterosexist” (Morgan, 2009: 147)

La reproducción de los roles de género, coloca a las mujeres en una situación de subordinación frente a los hombres, las cuales se ven limitadas a experimentar procesos que solo viven los varones, como transitar por las calles en la nocturnidad, cometer actos ilegales, pues como dice Soto “las ideas del temor, el riesgo y el miedo asume formas múltiples en la experiencia genérica, lo que es más importante aún muchas veces restringe las prácticas de movilidad femeninas. (2006: 361)

La incorporación de estas jóvenes en dichas prácticas, aparentemente las coloca en una situación de doble subordinación, pero en realidad se encuentran situadas en espacios paradójicos. Pues se podría pensar que en donde se les observa como transgresoras, en realidad siguen ocupando un espacio de subordinación, sin embargo, en los espacios culturalmente hegemónicos e institucionalizados como la escuela o la familia, estas mujeres demuestran tener un grado elevado de empoderamiento frente a otras mujeres y hombres.

Pues Morgan (2009) argumenta con su investigación, que las mujeres no son ingenuas e idealistas dentro de estas prácticas, pero sí las consideran espacios liberadores, pues en comparación con otros espacios sociales, ven en el graffiti y el rap un potencial para la paridad, puesto que ahí es imposible no ser reconocidas cuando alguna tiene habilidades.

Las tres entrevistadas, manifestaron sentirse y manejarse de una manera diferente ante otros jóvenes con los que comparten un salón de clase, un área de trabajo e incluso un mismo techo. A pesar de que la investigación no arroja datos precisos sobre el grado en que ambas prácticas y su permanencia en el espacio público a influenciado y permitido que ellas tengan ideas y actos diferentes a jóvenes similares a ellas, ya que también podrían estar presentes otros elementos que contribuyan al cambio. Sí podríamos aventurarnos a pensar que la pertenencia a dichas identidades ha dado pie a que ellas logren modificar sus relaciones sociales que mantienen en su cotidianidad, y aunque esto deja una beta abierta de investigación, es muy probable que hacer graffiti y rap tenga un grado de influencia por las cuales las mujeres se hayan cuestionado y alargado la maternidad y el casamiento.

“La mayoría de los morros en la maquila que trabajo ya están casados, y a mí siempre me preguntan qué si estoy casada o qué si tengo hijos y yo les digo que ‘¡No!’ y me preguntan ‘¿Cuántos años tienes? – 22 - ¿Enserio no estás casada? - ¡No! – y ¿En verdad no tienes hijos? - ¡Que no!’” (Nube, 22 años)

“Por ejemplo, ahorita estoy llegando a una edad en la que todo mundo trai (sic) el pedo de que quieren ser mamás o que la gente te dice ‘wey, se te va a ir el avión, te tienes que casar’ o ‘tienes que tener un hijo’ o cosas así, y pues a mi la neta no, no está dentro de

mis prioridades y nunca lo ha estado, entonces esta onda de que tienes que ser mamá para realizarte como mujer pues está muy lejos de mi realidad. (Monse, 28 años)



Ilustración 28: Recorriendo la ciudad

Fuente: Archivo propio, 2011.

Sin embargo, las mujeres garffiteras o reperas no son las únicas que han logrado alcanzar estas pequeñas transformaciones dentro de su cotidianidad, pues los hombres también manifiestan experimentar algunas muy similares.

“Muchos de mis amigos lo dejaron de hacer, se casaron y ya están en otro ambiente y los ves y me dicen, ‘Hey, ya estás bien cabrón para pintar, me acuerdo cuando pintábamos juntos’ – Hey, pues yo me engrané en esto, y yo me quedé en esto porque para mi no fue cura, fue y es de neta”’. (Spel, 23 años)

Sin embargo, irónicamente la maternidad y la paternidad que estos jóvenes ven como algo fuera de su interés o que piensan en ellas como un proceso a largo plazo, son las mismas que harán que se alejen de lo que dicen disfrutaban hacer, pues piensan que es un proceso al cual no quieren escapar. Pero esto se vive en hombres y mujeres de una manera diferenciada, pues la mujeres están conscientes que será la maternidad y el matrimonio la razón por la que tienen que abandonar el graffiti y el rap, ya que ven la maternidad como un destino.

“Yo sé que es un parte muy especial en mi pero que en determinado momento tengo que dejar, va a ver un momento en el que yo ya no me presente en eventos, en el que yo ya no grabe, pero no digo que vaya un momento en el que yo deje de escribir, porque yo sé que escribir para mí es esencial, yo veo todo eso porque en determinado momento yo me quiero casar y tener a mis hijos.” (Pyyeza, 19 años)

“Pues no digo que voy durar hasta la vejez, pero yo creo que voy a tener mis hijos, me voy a casar y ya no voy a hacer graffiti, porque o te dedicas al graffiti o te dedicas a ser madre, pero yo sí creo que todavía me falta un buen rato para poder casarme y tener hijos.” (Nube, 22 años)

Los hombres, también están en una búsqueda por compartir su vida con una mujer y formar una familia en un futuro, sin embargo, ellos saben que cuando llegue ese momento solo se verán en la necesidad de modificar su estilo de vida, pues el ser padres o esposos no representa alejarse por completo de sus actividades, no se ven la necesidad de abandonarlo, al contrario, ellos desde ahora tienen muy claro cuáles son sus prioridades.

“Por hacer rap he dejado un chingo de relaciones ¿qué curada? Ahora lo veo y digo: “Qué suave” pero por hacer eso las chicas tienen una idea loca de decir: “el rap o yo” y pues valió madre. (Danger, 24 años)

“Mi mamá no me detuvo, mis novias no me detuvieron, y espero que si tengo una esposa no me vaya a detener, porque esto es como mi vida, es algo que me encanta hacer y no me gustaría nunca dejar de sentir esa sensación de agarrar un bote de aerosol y pintar, es lo más chingón de la vida. (Spel, 23 años)

Capítulo 4: La normalización y criminalización de las y los jóvenes por parte del Estado a través de un aparato llamado: D.A.R.E - Patrulla Antigrffiti.

Pareciese que los estigmas y estereotipos son protagonistas que resurgen todos los días para impregnarse en los diferentes cuerpos que habitan la ciudad. Todas y todos llevan puestas etiquetas, ya sea de manera impositiva o no. Diariamente se ve deambular por las aceras al “pocho, a la prostituta, al pollero, al indígena, al obrero, a la mula, al sicario, a la enfermera, al abogado, a la contadora, al académico, etc.” mostrando que aquí todas las personas son algo por encima del ser alguien, donde hay entes pero pocas veces rostros y donde el adjetivo que se adhiere a cada una o uno puede ser “la gloria o el infierno”.

Así como hemos creado categorías para nombrar todo aquello de lo que tenemos noción de su existencia, también se han creado instituciones que se encargan o que por lo menos, han sido creadas para atender las problemáticas sociales que suceden fuera de casa o dentro de ellas, es decir, de carácter público o privado. Éstas suelen ser tan diversas que podemos encontrarlas de una forma gubernamental o pertenecientes a la Sociedad Civil, en ambos casos, éstas se han encargado o preocupado por atender casos ligados al sector salud, educativo, familiar, migratorio, entre otros.

En Tijuana una problemática que ha venido ocasionando una desarticulación social es el tráfico, venta y consumo de drogas, y para ello se ha buscado por diversos organismos atacar cada uno de éstos. En particular para éste último, ya que se han implementado diversos mecanismos para contrarrestarlo, uno de los programas responde al nombre de D.A.R.E., programa que nace en los Estados Unidos en el año de 1983, que por sus siglas en inglés significa: *Drugs Abuses Resistance Education*, mientras que en español se le asignó el nombre de: *Educación Preventiva Contra el Consumo de Drogas*.

Se dice que D.A.R.E. es el programa preventivo más grande del mundo, ya que además de implementarse en toda la Unión Americana tiene como sede 43 países de 3 diferentes continentes. Haciendo un programa de carácter

transnacional y global, ya que fue creado en un país pero implementado en otros tantos, haciendo de esto un mecanismo global actuando desde lo local, es decir, que a logrado tener un impacto *transglocal*. En el estado de Baja California, el primer municipio que lo albergó fue Tijuana en 1990 y más tarde Mexicali en 1996, que hoy, funge como el Centro Nacional de Capacitación de México y América Latina.

Este método de prevención opera en distintas fases, la primera actúa en el plano de lo social, ésta puede considerarse como la actividad central del programa, así como también la más constante y lineal, el equipo tiene como meta acercar la información preventiva a niños, niñas y personas jóvenes que se encuentran incorporados al sistema educativo, principalmente. Para poder cumplir el objetivo específico del programa, el cual consiste en: eliminar o retardar drásticamente el consumo de tabaco y drogas ilegales en los alumnos que tomen completo el Programa. Cabe señalar, que éste está diseñado para implementarse a nivel básico y medio-superior, conformando un total de 42 sesiones durante las 4 etapas (preescolar, primaria, secundaria y preparatoria), además de los programas complementarios como: “*D.A.R.E. después de clases*” y “*D.A.R.E. para padres*”. Donde todos en conjunto brindan:

1. Que los alumnos entiendan los riesgos y efectos físicos, emocionales, sociales y legales del alcohol, el tabaco, la marihuana e inhalantes sobre su cerebro y su cuerpo (todavía en etapa de desarrollo)
2. Que los estudiantes comparen y contrasten las creencias comunes o generalizaciones de los jóvenes, contra estadísticas nacionales reales sobre el uso de estas drogas.
3. Que los alumnos amplíen sus conocimientos acerca de la variedad de cosas positivas que pueden hacer en su escuela y comunidad, que no incluyen el uso de sustancias dañinas.
4. Que los alumnos entiendan que son las estrategias de rechazo y aprendan habilidades de comunicación sólidas, así como técnicas de asertividad y resistencia y sean capaces de aplicarlas en forma apropiada en una variedad de situaciones apegadas a la realidad.

Provee a los niños y jóvenes información confiable y veraz con la intención de que estos, una vez que posee tal información, respaldados en su propia inteligencia y voluntad, concluyan que las

drogas y la violencia son elementos nocivos y perjudiciales en sus vidas y decidan alejarse de ellas⁴⁰.

El programa se ha adaptado a las necesidades que se cree conveniente tanto para la ciudad como para sus habitantes y para eso se ha creado una campaña titulada: “Escuela informada, escuela segura” para incluir cinco ejes temáticos en su visita por los diversos planteles. El primero, es educación vial o forito de transito, el segundo prevención al consumo de drogas, el tercero prevención de incendios, el cuarto violencia intrafamiliar y el último antigraffiti. Todos los cursos, talleres y pláticas son impartidos tanto por oficiales de la policía municipal, como por elementos de transito o bomberos correspondientemente.

Algo sumamente llamativo es que de todos los programas que se han implementado a nivel mundial bajo el nombre de D.A.R.E. Tijuana es la única sede que ha optado por incrustar una área más, está es, la de antigraffiti que por ley está dentro del organigrama de la Policía Municipal. Ésta tiene como función prioritaria llevar un mensaje “preventivo” sobre la práctica del graffiti. Sin embargo, al acercamiento al público al cual está focalizado el programa, suele tener tintes de coacción demasiado evidentes, así como también, el discurso tiende a ser generalizador, es decir, que no se logra hacer ninguna distinción entre los diferentes tipos de graffiti existentes, sino que se habla de éstos de una manera uniforme y homogénea, englobando cualquier marca, mancha o garabato que se encuentre en alguna superficie del espacio público. El Oficial Pastor Marín Villa Señor⁴¹ es el titular de dicha sección desde hace ya un par de años.

Pero ¿por qué crear un órgano especializado que combata a este tipo de movimientos? La percepción que tiene este organismo hacia la problemática del graffiti (como ellos la llaman) está situado en dos vertientes principalmente; ambas reflejadas en una culpabilización que se ha generado por: 1) la cercanía geográfica que se tiene con Estados Unidos, pareciendo que todos los males son una herencia del país vecino, pero donde dichas practicas han encontrando un

⁴⁰ www.daremexico.org

⁴¹ El Oficial Pastor Marín es el cuarto jefe desde que se creo la sección.

buen recibimiento y una fuerte aceptación por el sector juvenil tijuaneño y 2) por la desaparición de la cultura cívica que el sistema educativo brindó hasta hace algunos años; siendo su ausencia responsable de una nueva oleada de vandalismo juvenil, vinculada a una carencia de valores y una falta de identidad con la comunidad. Pareciendo que ambas cosas dejan como obligatorio la creación de un organismo regulador para incidir en dicho fenómeno.

“El programa surge a raíz, obvio, del boom que empieza a tener (el graffiti) en la frontera. Siempre ha existido el problema aquí en Tijuana, siendo una ciudad fronteriza tiene mucha influencia de Estados Unidos, obviamente en donde nace el graffiti ¿no?. Estamos hablando de los 60’s, 70’s, pero Tijuana no tenía esa problemática tan aguda como la tiene ahorita, Tijuana tenía mas problemas en aquellos tiempos de cholos, del cholismo, de pachucos, de personas que marcaban territorios mas que nada, entonces empieza este crecimiento en el vandalismo. En el vandalismo pero con marcas ilegibles, placas, placazos, como le llaman a lo que plasman o al nombre que dejan plasmado, como un sinfín de símbolos, de iconos, de letras, de números, de cosas que empezamos a ver, que van de la mano con otros delitos⁴²”

Esto refleja la preocupación que se generó en los años 90 por un nuevo fenómeno que se enraizaba en los jóvenes tijuaneños. Aunque no podemos dejar de lado o negar, que en la ciudad ya se había identificado otros movimientos juveniles que también alarmaban a la sociedad, pues no podemos olvidar que los cholos y otros grupos fueron quienes ya se habían encargado de visibilizar las agrupaciones juveniles para esta época, ya que éstos contaban con una fuerte presencia y era muy visible su presencia en la ciudad. Ante esto, se formó un grupo táctico, que tenía como cometido rastrear, frenar y perseguir a este tipo de pandillas, años más tarde, sustituido por la patrulla antigraffiti.

A pesar del gran avance o desarrollo que la patrulla antigraffiti ha tenido desde el momento de su conformación, ha conceptualizado al graffitero o graffitera de una manera errónea, ya que durante la entrevista que mantuve con el Oficial Pastor Marín, se hacía referencia a que él tenía a capacidad de leer y descifrar cualquier conjunto de letras en clave que se encontraran en cualquier pared.

⁴² Ibid.

Rapido comenzó a leerme una lista de tags que podíamos visibilizar desde nuestro sitio, recitó un par de estos con un tono seguro y fanfarrón, deteniéndose cuando deletreaba SBK “está pandilla significa Somos Bombeadores Kanijos (para un par de segundos y continuó diciendo) es lo que dice Somos Bombeadores Kañones⁴³”. Al principio tardé un par de segundos para captar que era lo que quería resaltar, cuando me dí cuenta noté que la palabra que sustituía hacia referencia a la palabra “cabrones” pero que para él, la palabra era demasiado cruda para mencionarla ante una mujer joven. A lo que yo sólo lo miré, sonreí y me dispuse a seguir escuchando.

Como vimos anteriormente, dentro del graffiti se suele romper con las reglas ortográficas y gramaticales, es por eso que la letra “C” puede ser sustituida por una “K” o una “S” por una “X” (por mencionar sólo unas), algunas veces por error y otras por estética. Pero si hacemos un análisis de fondo, podemos encontrar que al hacer dichas sustituciones se está generando una transgresión a las normas establecidas para la escritura. Esto también puede aplicar para el graffiti que hace un cholo, un punk o cualquier otra persona perteneciente a otra identidad juvenil a la hora de escribir sobre un muro, aunque considero que tiene una mayor notoriedad cuando lo hace un graffitero.

Es por eso que, es casi imposible elaborar un libreto o un diccionario que de respuesta a lo que representa una letra, ya que estas son relativas y bastante dinámicas. Y por ende tiene un alto nivel de complejidad descifrar a simple vista lo que un conjunto de letras quiere decir. Ante esto, el ejemplo que nos da Marín tiene muy poca sustentabilidad, es por eso que es bastante arriesgado pensar que en todos los casos significa lo mismo, ya que no debemos olvidar que más de ser simples letras, son los símbolos que representan y significan al grupo de personas que lo conforman.

La cosa puede iniciar en una reunión después de clases o en una tarde con los amigos. Los integrantes comienzan a escupir combinaciones de letras junto con un significado, para cuando se logra tener dos o tres propuestas, éstas se someten a votación. Las letras que representan al crew puede llegar a tener uno,

⁴³ Ibid.

dos o más significados, que pueden ser usados dependiendo la persona que interrogue y en qué momento lo realice. Los significados en muchas ocasiones suelen ser un secreto. Lo mismo pasa con los *tags*, muchos de ellos surgen en el vaivén de una pluma sobre un cuaderno, experimentando estilos o jugando con sonidos. Sin embargo, siguen una lógica similar, ya que la o el graffitero deciden cómo y cuál será su “nombre”, así como también solo ellos pueden conocer la historia, ya que también estos pueden surgir por diversas experiencias que en ocasiones no están relacionadas con el graffiti, como lo hemos visto en el caso del rap.

“Yo siento que un nombre, tu firma, tu placa, debe tener un significado para ti, por ejemplo, el mío fue de un amor de secundaria que se llama Guadalupe, pero yo le decía la Lupe. Cuando salimos de la secundaria yo ya no la veía tanto, todo el tiempo estaba pensando en ella. Yo tenía otro apodo (apodo que nunca quiso revelarme) que ya no me gustaba y un día dije – ¡Quiero cambiarme el nombre! – Pero no hallaba como ponerme, hasta que un día alguien me dijo: ‘Oye Como que nomas (sic) te la pasas pensando en la Lupe ¿verdad? – Y yo dije: – ¡Simón! Solo Pensando en Lupe – o sea SPEL y ahí se quedó. Pasó el tiempo y pasó lo que tuvo que pasar, ella y yo terminamos, pero ya todo mundo me conocía por SPEL. Así que me quise cambiar el nombre pero de todos modos me seguían diciendo igual. Según yo, la morra nunca supo porque ponía así. Todo mundo me sigue diciendo así, y hasta la fecha, es poca la gente que sabe porque lo pongo, pero de ahí en fuera siempre que me preguntan que significa SPEL, yo digo que es como deletreo en ingles (spell) nada más que le quito una “L” para no repetirla.” (Spel, 23 años)

Por otra parte, el manejo de un *slang* es fundamental en la comunicación que se genera al interior de una comunidad, pues este argot les permite crear un sin número de palabras y códigos en los cuales se sienten cómodos y libres a la hora de expresarse; éste tiene una fuerte influencia del idioma ingles, generando muchas veces un spanglish. Esto puede generarse por estar en un lugar fronterizo o no, pues no hay que se han generado una serie de estandarización del lenguaje dentro del graffiti, como por ejemplo la palabra “cap” (válvula) o la adaptación de la palabra “bomba” derivado del término en ingles “Boom”. También es indispensable aclarar que muchas frases o palabras pueden ser compartidas por diversos grupos juveniles sin necesidad de estar ligados los unos a los otros. Un ejemplo puede ser la frase “Hey, dame esquina”.

Otra cuestión es la forma de vestir, esto, en los graffiteros no suele tener una tendencia establecida, pero si podríamos encontrar algunos elementos distintivos para identificarlos, por ejemplo, como ya lo hemos mencionado, podríamos encontrar en sus playeras, camisas, mochilas o gorras nombres de sus crews o su ropa estar manchada de aerosol o pintura vinílica. Aunque cabe señalar que la gama de vestir en estos jóvenes es muy amplia y por ende muy difícil de clasificar, ya que los códigos de adscripción que se generan entre ellos no suelen ser tan rigurosos en la vestimenta, sin embargo si hay un rechazo o una crítica a las prendas formales o a la forma “normal” que una o un joven debería vestir, elemento en el que profundizaré más adelante.

Como hemos visto, el manejo de códigos es un elemento sumamente indispensable para las identidades juveniles, pues lo que plasman en las paredes, visten o hablan tiene un significado relevante y de suma importancia para la articulación de estas y estos sujetos, creando en ellos un sentido de colectividad ante una sociedad que tiende cada vez más a la individualización, así como también que no necesariamente responden a los estigmas y a la criminalización que el Estado a difundido vinculándolos con la violencia y el consumo de sustancias ilícitas.

El Estado demostró que en su momento pudo o trató de comprender, delimitar e identificar que el mayor número de cholos estaban y están concentrados en zonas de alta o mediana marginalidad, esto a raíz de encontrarse un mayor índice de dichas agrupaciones en la parte este de la localidad; pero también observó que en dicha área se desarrolló otra forma diferente de pintar paredes, el asombro llegó cuando esta última tuvo presencia en zonas inimaginables de la ciudad. Dejando entre ver que jóvenes de distintas clases sociales como de diversos sectores pudieron encontrar un nuevo mecanismo de integración, permitiendo que las y los jóvenes de clase media experimentaran un proceso de inclusión a las prácticas juveniles, ya que lograron insertarse o conformar sus propios grupos identitarios de una manera desterritorializada y de una forma “desclasificada” aunque sí muy estigmatizada por la sociedad.

Sin embargo, le ha costado trabajo darse cuenta de las diferenciaciones que tienen las diversas agrupaciones de carácter juvenil – especialmente estás dos – a pesar de saber que son dos fenómenos distintos, en su discurso mezclan o confunden elementos característicos de uno o de otro y hasta de otros fenómenos juveniles más recientes como por nombrar, el caso de los *buchones*⁴⁴. Como también reflejan un desconocimiento de forma parcial, que los lleva a intuir más que a conocer las formas de organización social que tienen dichas agrupaciones, ya que nunca han tenido, tiene y ni tendrá acceso al interior de un crew o una agrupación juvenil.

“Estamos hablando de que a principios de los 90’s, se empieza a desatar un poquito más, entonces, conforme se va creciendo esto; fijate que choca con algo muy curioso, choca con el hecho de que quitaron las clases de civismo. Aquí en la ciudad de Tijuana, había clases de civismo en la primaria y en la secundaria. Se quitan dentro del sistema educativo y boom. Los jóvenes que empiezan a tener esa edad ya no traen el respeto, el sentido de pertenencia o de arraigo con su comunidad; es cuando empieza a desatarse más esto, entonces nosotros vemos la problemática, la ciudad ve la problemática y se empieza a crear esta sección⁴⁵.”

Cuando el nuevo movimiento juvenil se fue manifestando a través de marcas ilegibles, arriesgadas e inexplicables, invadiendo y apareciendo en gran parte de la ciudad, fue el momento en el que el Estado dimensionó la magnitud de movilización que se estaba generando en la población juvenil, decidiendo que era necesaria la realización de una intervención de carácter inmediata y autoritaria, es decir como prioridad estaba el diseñar mecanismos y estrategias de control para alcanzar la erradicación del movimiento, puesto que en ese momento el aparato gubernamental se vio y se sintió rebasado. Optando por remplazar la “patrulla táctica” por una llamada “Antigrffiti” y a pesar de que los cholos no desaparecieron sí se convirtió en un movimiento más desgastado o menos antagónico que el graffiti.

No tardó mucho tiempo en hacerse notar dicha patrulla en el espacio público, provocando que la sociedad asimilara que realizar pintas callejeras era actuar bajo el marco de la ilegalidad advirtiendo las diversas consecuencias, como

⁴⁴ Los buchones es el término usado en la ciudad para referirse a las y los jóvenes que hacen alusión a la narcocultura.

⁴⁵ Entrevista a Marín, 25 de mayo de 2010

el ser tratado como un delincuente al penalizar dicha actividad. Conforme fueron avanzando, fueron tomando experiencia en el asunto y notaron que las represalias no eran suficientes, pues el graffiti no paraba, sino todo lo contrario, cada día eran más las y los jóvenes que se unían a las filas del movimiento.

“Nos dimos cuenta que si no se hacían bien las cosas o no se profundizaban de una manera mas profesional; porque no estaba dando resultados. Entonces, vemos que el resultado no se da nada más en el ataque frontal. En esta administración yo recibo la jefatura; porque yo era tropa dentro de la sección e igual yo veía que las cosas no marchaban como debían de marchar, por miles razones: corrupción, apatía, falta de profesionalismo; y pues a mi me motivo todo esto a aceptarla, a aceptar la silla. Y así empiezo a trabajar de una forma profesional, coordinada con todas las personas que se pueda: con las instituciones, con las iglesias, con el sistema educativo estatal, con el sistema educativo municipal, con psicólogos, con áreas preventivas, alianzas civiles, con todo mundo; con el que se pusiera del lado de nosotros para atacar esto⁴⁶”

La patrulla, la comunidad y la ley antigraffiti

Rápidamente la patrulla Antigraffiti tuvo una fuerte aceptación por la comunidad tijuanense. Ya que lo que se diseñó, fue un programa de intervención y formación de carácter integral a través de la participación comunitaria, siendo la familia y el sistema educativo los ejes centrales para lograr el contacto con el sector meta, es decir, las y los niños, adolescentes y jóvenes. Se presume que la clave del proyecto ha sido (aparentemente) mantener y reafirma la idea de realizar un trabajo en conjunto para llegar a una erradicación de la problemática, convocando a la comunidad a solidarizarse a las diversas actividades con las que cuenta el programa.

Creando o mejor dicho, imponiendo de una manera “pasiva” una serie de corresponsabilidad para llegar a una sociedad idealizada, y si ésta no se estuviera dando, la responsabilidad como las consecuencias estaría recayendo en ambas partes. Ya que como decía Gray “What began to take shape here was a new way of demarcating a sector for government, a sector whose vectors and forces could be mobilized, enrolled, deployed in novel programmes and techniques which operated through the instrumentalization of personal allegiances and active responsibilities: government through community” (vease Miller & Rose, 2008: 90)

⁴⁶ Ibid.

“La comunidad, las escuelas, la sociedad, los padres, todo mundo lo ha aceptado y está cambiando. Es obvio que se ve el cambio ¡se nota! Las platicas preventivas son el fundamento de todo esto, ósea, el ir y avisarle a los jóvenes, a los adolescentes, lo que puede suceder. No nada más es decirles: ¡No graffitien porque es un delito! Ya, ya les dijiste la ley ¿Tú crees que eso le importa a los adolescentes ahorita? -¡Me vale, tu ley!- Es lo más sabroso, los retos. Hay que explicarles por qué es un delito, ha donde los va a llevar, que conlleva el hecho de poner un placazo o el hecho de rayar el nombre de una pandilla o de un crew. Si el joven entiende a que conlleva y cual es el resultado, si el 50% lo asimila y de verdad lo siente en su corazón y dice: -¡Hey, pues yo no quiero eso! -Pues es por decisión propia, al niño y al adolescente no lo puedes intimidar aquí en Tijuana y yo creo que en ninguna parte⁴⁷.”

Pero, realmente se está logrando generar, en las y los ciudadanos una idea de reflexión desde la individualidad, partiendo de que “New modes of neighbourhood participation, local empowerment and engagement of residents in decisions over their own lives will, it is thought, reactivate self-motivation, self-responsibility and self-reliance in the form of active citizenship within a self-governing community.” (Miller & Rose, 2008: 92). Esto puede ser posible, si partimos de que lo que se está ejerciendo, en este caso, es un poder y un forzoso modo de mirar y actuar a favor de la desaparición de las prácticas sociales de carácter juvenil, claro está, que sólo aquellas que el sistema no califica como positivas.

Y para ello se convoca a la comunidad a mantener dos tipos de limpieza, una de forma social y la otra espacial. Esto nos puede llevar a pensar que tanto las y los sujetos como a las marcas de aerosol son vistas como algo sucio, algo impuro, algo que apesta y que tiene que ser *blanqueado* y desinfectado. Tanto así, que se han desarrollado otras campañas municipales en paralelo como el de: “*Tijuana Blanca*” que tienen como objetivo limpiar y pintar de blanco los muros, bardas y fachadas de propiedades que contengan graffiti, así como remover escombros y basura que se encuentre sobre avenidas y bulevares. Por otro lado, también existe el programa “*Yo soy el valor de Tijuana*” que es muy parecido al de “*Escuela informada, escuela segura*” pero éste solo se ejecuta en plántales de educación básica. Lo que nos lleva a pensar que “Government through community’ involves a variety of strategies for inventing and instrumentalizing

⁴⁷ *Ibíd.*

these dimensions of allegiance between individuals and communities in the service of projects of regulation, reform or mobilization.” (Miller & Rose, 2008:92)

Estos programas tienden a visibilizar algunos factores externos o internos del graffiti así como también a las y los actores sociales que realizan dichas prácticas. Pero lo que se difunde suele ser de forma negativa, creando una visión estigmatizante y criminalizadora hacia los jóvenes. Como a su vez, logrando que la comunidad y las instituciones reproduzcan dicho discurso y extiendan el rechazo hasta donde les sea posible, permitiéndoles alcanzar un mayor control aparentemente pasivo, y con ello una represión mas aguda que la que podrían reproducir actuando por si solos. Es por eso que, cada vez que la patrulla detenga y exhiba a una o un graffitero la comunidad estará agradecida y satisfecha por el trabajo que la policía está desempeñando en la localidad.

Con esto podemos percatarnos que la patrulla junto con la comunidad ha tomado este tipo de programas y charlas como una de “las grandes soluciones” al problema. Pero al final, ¿será verdad que tanto la o el graffitero así como la comunidad, pasan por un proceso de reflexión y concientización de lo que acontece? O simplemente ¿se estigmatiza y se reproduce un discurso o acciones que no están llevando al entendimiento del Otro/Otra? Es por eso que, es sumamente grave y delicado, pero funcionable, declarar de forma “inocente” que los cambios se generan desde la subjetividad de las y los ciudadanos. Siendo esto meramente discursivo, porque si fuera cierto se detendría el patrullaje diurno y nocturno para la detención de personas jóvenes.

Y por si fuera poco, el sistema tiene otro mecanismo para ejercer poder, control e intimidación a la misma comunidad. Al detectar durante las redadas escolares, adolescentes y jóvenes que tienen indicios de pintar paredes, se mandan citatorios a la madre o padre de familia de carácter urgente. Se lleva acabo una junta de padres y/o madres de familia donde también pasan por una proceso de exhibición social ya que se les muestra como “los padres de ... y por ende los responsables de...”. Realizar este tipo de acciones genera una inmensa

satisfacción a la patrulla ya que “lo que más se disfruta, es someter a los padres a una dinámica, fuerte, agresiva y directa⁴⁸”.

A esto habrá que sumarse el castigo que la patrulla ejerce, pues se condiciona la asistencia de los padres y madres de familia con la entrega de la boleta escolar. Con esto podemos percatarnos que desde cualquier posición, ya sea de cerca o de lejos, el Estado está jugando un papel fundamental de intervención, argumentando una aparente solución al problema. Porque ¿Será que con esto se disminuye el índice de paredes pintadas en la ciudad?

Pero por otro lado, desde el año de 1960 se creó la Policía juvenil, en la cual pueden participar desde infantes hasta adultos. Ésta surgió, con la finalidad de “ formar niños y jóvenes a través del deporte y la disciplina como una solución ante las problemáticas antisociales que los jóvenes han manifestado ⁴⁹ ”. Organismo perfecto con el que la patrulla antigraffiti ha creado una alianza para la incorporación de nuevas y nuevos elementos. El reclutamiento se nutre principalmente de las invitaciones que se van extendiendo en cada escuela a la que llega el programa.



Ilustración 29: Policía Juvenil

Fuente: rosaritoenlanoticia.blogspot.m

⁴⁸ Entrevista a Marín, 25 de mayo de 2010

⁴⁹ <http://www.myspace.com/la2618>

Los miembros que comandan esta corporación son elementos policíacos, es por eso que ésta cuadrilla recibe el título de policía, sin embargo, las y los miembros jóvenes no actúan, ni tienen derechos y obligaciones como tales. Solamente se les considera participes de las actividades que se realizan todos los sábados a partir de las 8:00 de la mañana. Las y los miembros pueden escoger entre una variable gama de actividades como, la banda de guerra, Box, Futbol, Rápel, Vale todo, así como también participar en campamentos o torneos. Además de que cada cierto tiempo, se elabora un desfile donde se acostumbra marchar con uniforme tipo militar.

Hasta el momento, hemos visto tres formas claras de intervención que tiene el Estado, donde la primera habla de construir una solución a las problemáticas sociales, en este caso al graffiti, desde de un trabajo articulado con la comunidad. La segunda, podríamos catalogarla como una acción de exhibición social menor, es decir, que no va más allá de una sanción ante la comunidad. Y la última a través de un proceso de disciplinamiento de los cuerpos jóvenes.



Ilustración 30: Policía Juvenil realizando Rápel

Fuente: <http://www.myspace.com/la2618>

Sin embargos, ellos saben que el graffiti no solo es plasmar un tag, una bomba o un *stiker*, sino que éste fenómeno es mucho más complejo, puesto que tiene sus propias lógicas de organización socio-juvenil y que no sólo se llevan a cabo en la escuela, en las calles o en el hogar. Ante esto, el marco de acción del Estado se ve reducido, ya que es inimaginable que puedan tener acceso a estos espacios y formas de sociabilidad de manera directa. Y es por eso que el Estado nunca dejó de lado su actuar coercitivo.

Todavía a mediados del año 2003 realizar graffiti por las calles de la ciudad era considerado tan sólo una falta administrativa, sin embargo la modificación al Código Penal del Estado de Baja California propuesta por la bancada del PAN, estableció que esta actividad fuera y sea considerada como un daño a propiedad privada, con una condena de tres a seis años de prisión o hasta mil salarios mínimos.

ARTICULO 228 BIS.- Comete el delito de daño en contra de la imagen urbana, aquel individuo que por medio de pintas de signos grabados, mensajes o dibujos, sobre bienes muebles o inmuebles ajenos, o bienes propios, que no estén bajo posesión legal de quién los realiza y sin el

ARTICULO 228 TER.- Agravación de la penalidad.- Se le impondrá prisión de 3 a 9 años de prisión y hasta mil días de salario multa a quienes cometan el delito de daño en contra de la imagen urbana en afectación de los siguientes muebles e inmuebles: Reforma

I.- Instituciones educativas y culturales tanto públicas como privadas;

II.- Parques y Jardines públicos; y III.- Bienes del patrimonio cultural.

Se aplicará esta misma sanción a aquel individuo que incite, promueva, facilite a personas menores de edad los medios necesarios para llevar a cabo el delito de daño en contra de la imagen urbana.

Actualmente, la policía en Tijuana pueda detener a una persona joven por el simple hecho de parecer sospechosa, además de recibir un reporte, encontrar de forma repetida en su ropa el *tag* que fue plasmado en la pared, que un testigo reconozca a la persona detenida y evidentemente encontrarlos en acción. Cuando esto sucede, como ya vimos son merecedores de una sanción pero además una fotografía de su rostro, de su nombre y de su tag escrito con su propia letra son

capturados en una base de datos, la cual tiene alrededor de 5 mil jóvenes registrados.

Esto evidencia que, la idea de trabajar en conjunto la sociedad y el Estado es insuficiente para soluciones de interés social. Logrando reafirmar que la represión que se está ejerciendo sobre la sociedad en su conjunto ya sea de forma pasiva o activa, opera desde diversos niveles a través de diversos mecanismos. Donde a pesar de tener distintas “caras amables que mostrar”, siempre se tendrá una mano dura para vigilar y sancionar.

Un día con la patrulla antigraffiti: Estigmatización y normalización de las y los jóvenes graffiteros.

[...] caminé un par de cuadras y me encontré con un edificio abandonado que había sido tomado como lienzo para plasmar bombas y tags. Me detuve un momento para fotografiarlo; no duré ni 5 minutos cuando llegaron dos agentes de la policía municipal pidiendo un por qué de mis fotografías. Conversamos un par de minutos y al saber de mi investigación se mostraron entusiasmados y comenzamos hablar del tema. El agente Alegría me habló sobre el programa Antigraffiti y me comentó que en ese instante se dirigían a una platica en una escuela ubicada en el Florido 4ta sección. Accedí a ir con ellos. El paisaje urbano daba un viraje a pasos agigantados conforme avanzábamos, las colinas pasaron de ser pavimentadas a ser polvorientas y difíciles de transitar.

Cuando llegamos a la escuela, gran parte del equipo ya estaba listo para arrancar con las actividades. Apresuradamente conocí al comandante Pastor Marín quien me permitió acompañarle durante las tres sesiones que tendría con los alumnos de 4to, 5to y 6to grado. Cuando entré, noté que el salón era grande y aún así era poco el espacio que quedaba entre niño y niña. Uno de los agentes me condujo a un escritorio que se encontraba arrinconado pero al frente del aula, sinceramente mi lugar no era muy comodo pero sí perfecto para observar todo lo que pasaría durante las proximas tres horas⁵⁰.

El Estado, junto con la Patrulla Antigraffiti manifiesta una gran preocupación ante la idea de que los jóvenes en Tijuana se están convirtiendo en estadísticas rojas, es decir, están alarmados por el incremento en el número de delitos cometidos por personas jóvenes. Y lo que buscan al venir a las aulas es “*atacar el problema de raíz, no nada más las hojitas*” advierte Marín. Es por eso que las tareas principales son: Entrar al fondo del problema, cuidar, advertir y vigilar a todos los niños y jóvenes Tijuanaenses. Principalmente a todas y todos aquellos que ya han cometido una actividad “ilícita”.

El discurso que está presente de manera constante y lineal durante las platicas tiene una visión de tutelaje. Siempre insinuando que la o el receptor

⁵⁰ Diario de campo martes 25 de junio de 2010

introyecte la idea de que “ no sabe, que es presa fácil del engaño y que aún no tiene la capacidad de decidir sobre su cuerpo y su vida” y que la mayoría por no decir todos, cuando están en una etapa temprana, es decir, cuando son infantes o adolescentes, suelen cometer delitos por imitación, argumentando que aún no pueden distinguir entre lo que está bien y está mal y por ende, desconoce que lo que se está realizando es algo grave y que puede ser castigado con cárcel. Al igual comentan que esto se debe tomar con aparente tranquilidad ya que el “principal” objetivo de la patrulla es prevenir y salvar sus vidas. Garantizando que la seguridad y el bienestar de todas y todos se logre a través de la toma de buenas decisiones de cada individuo.

Micheal Foucault en su escrito *Los anormales* (1975) habla sobre las dos formas posibles que él observa para desarrollar el ejercicio del poder, la primera es por *represión* y la segunda por *normalización*, siendo este último el resultado del trabajo conjunto entre el poder jurídico y el poder de las disciplinas. En este caso el primer mecanismo es muy claro. En el apartado anterior se habló de la ley antigraffiti y la detención de personas que realizan o plasman marcas ilegibles sobre las paredes, quizá este es el más recurrente y utilizado por el Estado. Sin embargo, en esta ocasión me enfocaré a hablar de ejercer el poder por medio de la normalización que se ejerce en la sociedad tijuanaense.

La voz de Marín se expande por el salón de clases de forma grave y autoritaria arrojando ordenes – ¡No se rían! – la más recurrente, aunque de vez en cuando lanza al aire algún chistorete para equilibrar el miedo que impone a los infantes. Su mirada siempre está atenta al comportamiento de los escuchas y exhibiendo sin pudor alguno lo que él considera incorrecto y falta de respeto. Imponiendo un comportamiento adecuado, disciplinando los cuerpos.

Recuerdo que arrancaba la primer conferencia y Karla llegó tarde, trató de incorporarse pero no pasó por desapercibida, Marín la detuvo al entrar y preguntó:

“¿Por qué llega usted hasta ahorita? – Es que se me hizo tarde, por meterme a bañar – Se debe meter a bañar más temprano, eso es indisciplina, comience a disciplinarse en su vida o va a tener problemas. Usted ya interrumpió mi clase así que ¡No lo haga! Usted debe estar aquí por lo menos 15 minutos antes de su hora de entrada, eso es a la 1:00

p.m. son 1:20 p.m así que está llegando 35 minutos tarde, pásele y quédese parada para que pueda ver⁵¹.

Lo mismo sucedió con dos niños más, que recibieron adjetivos calificativos como “Niño chicloso” y “niño come uñas” para hacer referencia a ellos. Al primero le dio dos opciones, salir del aula y tirar el chicle en tres segundos o pasárselo, el niño corrió y lo tiro, el segundo sólo recibió burlas de sus compañeros.”

Conforme lo anterior podríamos estar hablando de la dicotomía disciplina/indisciplina, pero la cuestión va más allá. Hablaremos de lo normal y lo anormal siguiendo a Foucault. Sí bien es cierto que, al momento de categorizar entre lo normal y lo que no lo es, también se establecen procesos que conducen a las y los sujetos a ser parte de la norma, por un mecanismo que podríamos denominar un proceso de “normalización”. Donde las instituciones como las escuelas, cárceles y hospitales psiquiátricos y el programa “Escuela informada, Escuela segura” en esta ocasión tienen esta función.

El poder de normalización, como señala Foucault tiende a construirse como instancia de control de lo anormal, al igual que, funge como una ratificación de lo “normal”, es decir, tiene también como objetivo reforzar todo aquello que está considerado y permitido dentro de la norma, introyectado por cada individuo a través también de un mecanismo de control. Durante las tres sesiones que pude acompañarles, el tema de fondo más recurrente era la cuestión de los valores, haciendo referencia a los buenos valores cada momento que le fuera posible. Empezando por el “Respeto” en repetidas ocasiones preguntaba qué era el respetar y como es que las y los presentes lo ejercían, llegó un punto que más que una pregunta se impuso la idea de que las y los alumnos respetaban la presencia de Marín, sin dar un marca para responder sí o no, evidentemente.

“Querer o ser una buena persona significa servir”, mencionó en repetidas ocasiones. Señalando y poniendo como ejemplo al cuerpo policíaco y el de bomberos. Al igual que algunas profesiones como; el ser médico, maestro, veterinario, entre otras. Donde si bien, no se descalificó a las demás, el ser

⁵¹ Platica con alumnos de 6° el 25 de mayo de 2010.

“bueno” se normalizó en una cuestión servicial. Aprovechando para resaltar que realizar graffiti era proporcionalmente lo opuesto. La norma, por consiguiente, “es portadora de una pretensión de poder. No es simplemente, y ni siquiera, un principio de inteligibilidad; es un elemento a partir del cual puede fundarse y legitimarse cierto ejercicio de poder” (Foucault, 2007: 54)

Vivir en zonas de alta marginalidad como es el Florido 4ta sección, ayuda y contribuye a la desigualdad de oportunidades que tienen estos niños frente a otros que habitan la misma ciudad. El índice de deserción escolar, como también el hecho de retrasar la culminación del nivel primaria o secundaria e incluso el medio superior, puede ser una característica constante dentro del alumnado. Aunque no puedo asegurar que la mayoría, un gran número que en ese momento estaban cursando su último año de primaria oscilaban entre los 13 y 14 años. Dato que Marín hizo resaltar en repetidas ocasiones durante la entrevista.

Siendo así, a mitad de la charla Marín saca una lista y comienza a decir nombres, los cinco primeros eran de niños y niñas que tenían las mejores calificaciones dentro de ese grupo, los hacía levantarse para que los demás compañeros les dieran un aplauso como incentivo, mientras que él arrojaba al aire palabras de aliento para esas cinco personas. Pero la cosa no paró ahí, sino que siguió con la mención de nombres, que en ésta ocasión representaban todo lo contrario. Durante cada sesión el número de menciones variaba, pero nunca por debajo de seis. Dentro del listado de los alumnos de 5to grado estaba el “niño come uñas” que a pesar de saber su nombre Marín seguía utilizando este apodo para referirse a él. “Qué pasó ‘come uñas’ tienes seis de promedio ¿Sabías? – el niño movió la cabeza de forma negativa – Oye, para mi que tú ya andas en un crew, ¿Te han invitado a alguno? – El niño lo negó, mientras todos los demás compañeros gritaban un sí – A cuál 13, 18 o 33⁵²”

Antes de cada platica los maestros le hacen llegar a Marín una lista señalando a todas y todos aquellos niños que consideran “andan en malos pasos” así como también, señalan a los mejores promedios. Esto último para hacer una

⁵² Platica con alumnos de 5º el 25 de mayo de 2010.

inclusión “aparentemente” de todo el grupo, pero que indiscutiblemente la finalidad principal es resaltar y señalar aquellos que pueden o están de alguna manera “infectados” es decir, los anormales y por ende hay que controlar para hacerlos regresar al “buen camino”. Donde “la norma trae aparejados a la vez un principio de calificación y un principio de corrección. Su función no es excluir, rechazar. Al contrario siempre está ligada a una técnica positiva de intervención y transformación, a una especie de proyecto normativo” (Foucault, 2007: 54)

Ante el salón de clases se hace un mayor énfasis en el promedio que tiene cada estudiante, tratando de hacerles ver que no es que ellos sean malos para estudiar, sino que como prefieren salirse por las noches de “vagos” el estudio resulta ser su última prioridad, así que se les extiende una invitación a realizar una valoración de sus actos y decisiones. Pero durante la entrevista, Marín nos hace ver el trasfondo de esto.

“A los que nombré y pregunté su promedio, era nada más verlos físicamente y ver si encajaba lo que me están diciendo los maestros, porque a mi me están diciendo que tienen cuadernos rayados y yo lo quiero ver, quiero ver que se pare y ver al muchacho o la muchachita, ver su forma de ser, de hablar, de contestar y de preguntar – Hey tú niña ¿Qué promedio llevas? – Qué le importa-- . Y entonces ya sabes por donde va⁵³”.

Para la patrulla antigraffiti y la sociedad en general, los escritores de graffiti caben dentro de uno o varios estereotipos de carácter negativo. Sometiéndolos a una estigmatización muy consolidada que para ellos resulta muy difícil de disolver. Se dice que los jóvenes son capaces de rayar cualquier cosa o lugar con lo que tengan a la mano plumones, pintura, gises, yeso, tiza y hasta con las uñas.

Los materiales con los que realizan sus pintas, asegura la patrulla que son artículos que han sido robados o comprados por algún adulto en tiendas o en ferreterías, ya que en Tijuana la venta de dichos productos está altamente regulado. A tal grado que, cada tienda o lugar que en la ciudad se ha intentado establecer por “gente proveniente de otras ciudades como el Distrito Federal, Guadalajara y Oaxaca, donde el gobierno está doblegado por un vandalismo delictivo, que les permite pintar lo que quieren a los ‘pseudo artistas o pseudo

⁵³ Entrevista con el Oficial Pastor Marín. 25 de mayo de 2010.

moralistas' que llegan a Tijuana para vender artículos especializados⁵⁴”, han sido clausurados de manera inmediata. Aunque en la actualidad hay tiendas especializadas en el Swap meet de siglo XXI, en el pasaje Rodríguez, en casa particulares, en páginas web, revistas o lo más común al cruzar la frontera.

Otro estigma al que se enfrentan es, a ser considerados por default que dañan su cuerpo desde muy temprana edad al consumir sustancias legales e ilegales en “partys” que realizan en sus propias casas al igual que en tardeadas, antros y bares. Tatúan y perforan su piel. Todo esto ocasionando que conforme van creciendo se transforman en sujetos cada vez más peligrosos y más violentos, empezando por someterse a ritos de paso que consisten, según la patrulla (cabe señalar), en dejarse golpear durante 13 segundos por los miembros del grupo, o hacer en robo en alguna tienda o centro comercial, consumir una sustancia ilícita principalmente marihuana o graffitear en un lugares muy arriesgados.

El Oficial a cargo, también asegura que los jóvenes graffiteros de la ciudad se vinculan cada día más con la delincuencia organizada, es decir, a las células del narcotráfico, pues casi el 90% de los jóvenes que han sido privadas de su libertad por pertenecer a dichas mafias aseguran haber sido graffiteros en algún momento de su vida. Asiendo pensar al Estado que los pasos de un joven graffitero son los siguientes:

1. Como primera instancia, comienzan a pintar paredes como una travesura. Considerando al graffiti como el delito menor ya que se realiza como especie de juego vandálico.
2. Por la falta de recursos económicos a los que se enfrenta un chico a temprana edad, se ven obligados a robar para poder cubrir sus necesidades.
3. Comienzan a conocer la vida de la calle y comienzan a relacionarse con todo tipo de personas permitiéndoles tener un acercamiento con las drogas.
4. Llevándolos a cometer asaltos para satisfacer su necesidad de consumo.

⁵⁴ Ibid.

5. Al verse en una situación de riesgo y vulnerabilidad por el delito que están cometiendo deciden refugiarse y obtener una protección de una célula del narcotráfico.
6. Donde se ven obligados a secuestrar o ser sicarios.
7. Con esto lo único que se tiene seguro es la cárcel o morir, exponiendo su libertad y la vida propia.

Pero hay otro elemento, este es la vestimenta. Que desde la perspectiva y experiencia de Pastor Marín hay elementos claves de carácter infalible, ya que tienen el 90% de efectividad para identificar a un graffitero (específicamente hombres) con los siguientes elementos, primero por el uso pantalones que pueden ser holgados o pegados; la presencia de perforaciones o aretes; hay una tendencia a sacarse las cejas; suelen realizar modificaciones en el cabello, como ponerse el pelo tipo “puntas paradas” o raparse, aunque a estos ya se les consideraría sureños; se visten con marcas específicas como *Abercrombie*, *Aéropostale* y *American Eagle* (siendo éstas las marcas más vendidas y vistas por toda la ciudad, al momento de ser las de mayor popularidad para exportar de un lado de la frontera al otro); cargan rosarios en el cuello como también portan pulseras de “bolitas”, tienen un hablado específico, al caminar tienen una postura y una mirada retadora. Todo esto aunado a la evaluación del contexto (refiriéndose al lugar) y por último el uso de mochilas rayadas con plumones. A mi parecer algo bastante ambiguo.

Estos elementos podrían decirnos mucho, pero al mismo tiempo no aportan nada, me atrevería a asegurar que si al discurso anterior le quitáramos la palabra graffitero, cualquier joven que habite la ciudad podría caber perfectamente en dichas características siendo o no escritor de graffiti. Resultaría bastante ilógico reducir el “ser” graffitero a un todo que no dice nada. Esto no hace otra cosa más que evidenciar que es muy difícil catalogar y englobar la construcción social del graffitero a una serie de elementos efímeros y huecos, y más aún cuando el mismo sujeto que vive en carne propia el ser y el actuar como graffitero está

consciente que cada sujeto se construye de diferente forma más siempre con un mismo fondo. Así que podríamos concluir con la idea de Foucault que “El poder no es sólo prohibición o negación, sino que actúa por normalización”. (véase Castiblanco, 2005: 261)

“Fíjate que siempre me he vestido así, yo lo categorizo como normal, pantalón Levis, tenis Nike o compro muchos tenis adidas porque me gustan y playeras de cualquier color, no me importa tanto lo que traiga grabado; de repente ves una camisa de graffiti y si te gusta la compras, pero en realidad nunca me ha importado que me vean en la calle y sepan lo que hago, me puedes ver en la calle y no creo que digas ‘este bato raya’ de hecho antes como no todos me conocían, pensaban que era un bato como todo tumbado, tatuado y pelón. Te imaginan como un concepto medio cholo ¡no sé! Tienen de repente a un concepto distorsionado de lo que es el graffitero. O sea no me creían muchas veces por como me veía, hasta que veían el trabajo decían ‘¡Ah, sí es este bato!’ Como que visualmente no cumplías como con... no tenías el aspecto que ellos querían, en el que tenías que estar⁵⁵”.



Ilustración 31: Spel en Art Around Adams, San Diego.

Fuente: www.facebook.com/spel.uno

⁵⁵ ⁵⁵ Entrevista con Spel 30 de mayo de 2010

Consideraciones finales

No podríamos hablar de *una* Tijuana, ya que esta ciudad, como todas, puede ser vista desde diversas perspectivas, pero sobre todo, puede ser vivida de mil y un formas. Durante mi investigación pude detectar y analizar diversas situaciones. La primera es que Tijuana, como todas aquellas ciudades que entran dentro de la categoría de *ciudades frontera*, deben ser estudiadas bajo un modelo que no podríamos aplicar a cualquier ciudad, puesto que ésta mantiene un vínculo con otra ciudad fronteriza, es decir, que hay una relación visible y tangible con otro país vecino, donde está presente el vaivén de las personas y el flujo económico, político, social y cultural en ambos lados de la frontera, es por ello que para este investigación recurrimos al modelo de la ciudad transnacional.

En este caso, no podríamos pensar en esta ciudad sin San Diego, su ciudad vecina, a quien podríamos verlo como una figura masculina que le brinda compañía, además de fusionarse con la tía Juana en un proceso de metropolización transfronteriza. Sin embargo, hay otro tipo de relación que Tijuana concentra con otras ciudades más distantes geográficamente hablando, este tipo, por ejemplo puede ser de una forma “afectiva”, lo cual conlleva a la formación *espacios sociales urbanos transnacionales*⁵⁶, donde la variabilidad de estos espacios sociales, la encontramos en la formación de redes que se van creando y formando por los distintos grupos sociales que habitan la ciudad.

Además las vidas transfronterizas y transnacionales, muestran formas de sobreponerse a la subordinación y al control. Ya que la ciudad es un aparato estructurador y clasificador, que da un ordenamiento social de género marcado, donde se delimita qué espacios son de hombres y cuáles de mujeres, al igual que determina qué labores le corresponden a cada uno.

⁵⁶ Los procesos transnacionales construyen, algunas veces, “terceros espacios urbanos” que no son ni la ciudad de origen, ni la ciudad de destino, sino un tercer espacio social urbano transnacional (que incluye a los dos primeros). Por ejemplo, estos espacios son configuraciones que son el resultado de las experiencias migratorias y de comunicación cotidiana de sujetos particulares que conectan “periferias” o “márgenes urbanos” de dos ciudades. (Besserer y Wence, 2012)

Para esto, quisiera retomar una connotación que las feministas hacen, pues cuando hablan de lo público hacen referencia al espacio como algo masculino y lo privado, como algo femenino. Sin duda en la ciudad de Tijuana esto es muy visible. Si bien es cierto que las mujeres han podido empoderarse y salir a trabajar fuera de casa, las labores que se le siguen asignando o que realizan, son de una forma aisladas a lo público. Los trabajos y sitios para que las mujeres se desenvuelvan por lo general dentro de la ciudad son: maquiladoras, restaurantes, hoteles, pero sobre todo tienen una gran oferta de trabajo en la gama de servicios sexuales. Sin embargo como ya lo vimos, hay mujeres que han “decidido” realizar oficios y trabajos que están asociados con la masculinidad.

Hay quienes viven sus vidas cruzando fronteras nacionales e internacionales, pero también encontré quienes agregan un plus a su vida, es decir, hay quienes practican actividades que tienen un carácter transnacional por no estar acotadas a una ciudad en particular. Por ejemplo: quienes hacen graffiti y cruzan fronteras entre la legalidad y la ilegalidad. A raíz de esto busqué entender y conocer la vida y la relación de género que se produce entre los jóvenes que viven en una situación de frontera o fronteriza.

Durante la investigación que desarrollé en el trabajo de campo, donde me involucré con hombres y mujeres jóvenes que habitan la ciudad portando el graffiti y el rap como identidades juveniles y conformando colectividades como el crew Hecho en México o Alto Kalibre, me permitió involucrarme de una manera cercana, permitiéndome entrar a sus espacios de manera individual y colectiva, permitiéndome analizar sus prácticas, y compararlas con sus discursos.

Por otra parte, durante el tiempo que estuve investigando y sobre todo en la parte principal que consistió en hacer un análisis de la socialización de los hombres y las mujeres involucradas en estas prácticas juveniles, me mostró como es que a través de la forma en que ellos y ellas viven y habitan las ciudad, está funciona y se transforma día con día. Esto me permitió ver y entender como los espacios sociales transnacionales se entrelazan y se conectan entre si hasta crear un archipiélago de redes en la misma ciudad y en el exterior.

La prácticas juveniles son elementos transnacional tanto por cuestiones materiales como sociales, donde a su vez es una acción transgresora que rompe con esquemas y puede llegar a proponer y a exigir nuevos modelos socioculturales, pero donde también podemos encontrar la reproducción de modelos de género, sin embargo, estas reproducciones son un reflejo estructural, dejando a la luz, que este problema es perteneciente a un problema de estructura social.

Los movimientos culturales de resistencia son construidos por hombres, más sin embargo no solo de hombres, pero si mostrando limitantes para las mujeres, puesto que se ve reflejado en la poca presencia y participación del género femenino. Sin embargo, la presencia de lo femenino en el graffiti y en el rap, en cuanto a la práctica se refiere, es muy diferente en la cuestión grafica o lirica (según el caso), ya que la figura femenina o sus elementos son retomados constantemente para plasmar o expresar ideas.



Ilustración 32: “Diosa Hindú” mural a Julieta Venegas

Fuente: www.spel.com/spel.uno

A pesar de que el graffiti y el rap son practicas desestabilizadoras sobre la ciudad y tienen como fin visibilizar a los jóvenes, y por ende criticar, proponer y hasta construir nuevos mecanismos de resistencia a través, de romper con la estética, visibilizar los problemas sociales a los que se enfrentan para romper con la idea de “rebeldes sin causa” con las huellas plasmadas en las paredes y en las calles. Estas practicas no escapan de una construcción y una resignificación de la masculinidad, donde las mujeres son tocadas y hasta cierto punto se ven obligadas a tomar posturas masculinas para participar y accionar dentro de dichas practicas.

Donde las mujeres pasan por dos diversos procesos de subordinación, uno es el que ya conocemos, el cual consta de seguir realizando las labores domesticas y aunque salgan de casa a trabajar reproducen el mismo rol de genero, el otro tipo es el que se mostro durante esta tesis, es en que las mujeres salen y buscan alternativas para vivir su condición de mujeres, sin embargo subordinan esta condición para masculinizarse y “romper” con el “viejo” estereotipo. Y aunque aparentemente es en el espacio público donde las mujeres han podido realizar una serie de transgresiones es en este donde siguen experimentando una situación de subordinación, sin embargo, gracias al ocupamiento de un espacio público logran transformar y transgredir paulatinamente el orden de género en sus espacios privados.

Sin embargo, es pertinente rescatar que a partir de este trabajo surgieron dos betas que no podríamos desperdiciar para una futura investigación, es que considero indispensable saber y conocer en qué medida y hasta que grado puede ser transformado el orden de género dentro de la vida de estos jóvenes y sí es que poco a poco sus transgresiones cotidianas van impactando en sus mismos espacios de sociabilidad.

Por otro lado, me resulta interesante hacer un seguimiento de la profesionalización de dichas prácticas, ya que es pertinente preguntarnos por el futuro de las y los jóvenes, así como de sus condiciones de vida y hasta donde serán capaces de llevar el graffiti y el rap en un plano socioeconómico y laboral.

Bibliografía

Anaya Cortés, Ricardo, 2002, *El Graffiti en México ¿Arte o desastre?*, México, Universidad Autónoma de Querétaro.

Bourdieu, Pierre, 1990, *Sociología y cultura*, México, Grijalbo/Conaculta.

Bourdieu, Pierre, 2013, comunicación personal (1998) "Existir para la mirada masculina: la mujer ejecutiva, secretaria y su falda, *Sociólogos Plebeyos*, Traducción Carlos Bonfil.

Butler, Judith, 2001, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, México: Paidós.

Castiblanco Lemus, Gladys, 2005, Rap y prácticas de resistencia: Una forma de ser joven. Reflexiones preliminares a partir de la interacción con algunas agrupaciones bogotanas. *Tabula Rasa*, enero-diciembre, núm. 003, pp. 253-270, Bogotá, Colombia.

Castleman, Craig, 1987, *Los graffiti*, Madrid, España, Tursen, S.A. Hermann Blume Ediciones.

Certeau, Michel De, 2008, Andar en la ciudad, *Bifurcaciones* [online], núm. 07.

Connel, Robert, 1997, La organización social de la masculinidad, *Masculinidad/es. Poder y crisis*, Santiago de Chile, Chile, ISIS-FLACSO, pp. 103-129.

Cruz Salazar, Tania, 2010, Writers, Taggers, Graffers y Crews. Identidades juveniles en torno al grafiteo, *Nueva Antropología*, Vol. XXIII, núm. 72, México, pp. 103-120.

Domosh, Mona & Jonu Seager, 2001, *Putting women in place: Feminist geographers makes sense of the world*, New York, The Guilford Press.

Feixa, Carles, 1998, *El reloj de arena, Culturas Juveniles en México*. México, SEP/Causa Joven.

Foucault, Michel, 2007, *Los anormales*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Garduño, Everardo, 2003, Antropología de la frontera, la migración y los procesos transnacionales, *Frontera Norte*, julio-diciembre, año/vol. 15, núm. 030, Tijuana, México, pp.65-89.

García Canclini, Nestor, 1984, Gramsci con Bourdieu. Hegemonía, consumo y nuevas formas de organización popular, *Revista nueva sociedad*, vol. 71, pp. 69-78.

Gilroy, Paul, 1991, Diaspora, utopia and the critique of capitalism, '*There Ain't no Black un the Union Jack*': *The cultural politics of race and nation*, United States of America, Chicago Press.

Glick Schiller, Nina, Linda Basch y Cristina Blanc-Szanton, 2005, Transnacionalismo: un nuevo marco analítico para comprender la migración, *Bricolage. Revista de estudiantes de antropología social y geografía humana*, 3(7):68-84. Traducción, Rocío Gil y Ximena Alba Villalever.

Grimson, Alejandro, 2011, *Los límites de la cultura: crítica de las teorías de la identidad*, Buenos Aires, Siglo XXI.

Hernández Herse, Luisa F., 2012, Aproximaciones al análisis sobre graffiti y género en México, *URBS*, Vol. 2, Número 2, pp. 133-141.

Hernández de Padrón, María Inés, 2008, Un recorrido nómada: un encuentro con el hip-hop y el gótico en París, *FERMEMNTUM*, vol. 18, núm. 52, pp. 259-277, Merida, Venezuela.

Iglesias, Norma, 1985, *La flor más bella de la maquiladora*, México, Cefnomex/SEP.

Kearney, Michael, 2003, Fronteras y límites del Estado y el Yo al final del imperio, *Alteridades*, 13, 25, pp. 47-62.

Licona Valencia, Ernesto, 2007, *Habitar y significar la ciudad*, México, UAM, CONACYT.

López Arámburo, María del Consuelo, 2005, Mujer y nación: una historia de la educación en Baja California. 19920-1930, *Frontera Norte*, vol. 17, núm. 34, pp. 37-65.

McDowell, Linda, 2000, *Género, Identidad y Lugar, Un estudio de las geografías feministas*, Madrid, Cátedra.

Mahmood, Saba, 2008, Teoría feminista, y el agente social dócil: algunas reflexiones sobre el renacimiento islámico en Egipto, *Descolonizando el feminismo. Teorías y prácticas desde los márgenes*, Madrid, España, Ed. Cátedra.

Malkin, Victoria, 1999, La reproducción de relaciones de género en la comunidad de migrantes mexicanos en New Rochelle, New York, en Gail Mummert, edit., *Fronteras fragmentadas*, Zamora, México, El Colegio de Michoacán, pp. 475–496.

Martin, Emily, 1994, *Flexible bodies: tracking community in American culture from the days of polio to the age of AIDS*, Boston, United States, Beacon Press.

Miller, Peter & Rose, Nikolas, 2008, *Governing the present Administering economic, social andpPersonal life*, Great Britain, Polity Press.

Morgan, Marcyliena, 2001, “Nuthin’ but a G thang”: Grammar and language ideology in Hip Hop identity, Sonja L. Lanehart (Ed.), *Sociocultural and Historical Contexts of African american English* (pp. 187-209), Unated State, John Benjamins.

Morgan, Marcyliena, 2009, *The real Hiphop: Battling for knowledge, power, and respect in the LA underground*, United States, Duke University Press.

O Martínez, María Eugénía de la, 2006, Geografía del trabajo femenino en las maquiladoras de México, *Papeles de Población*, julio-septiembre, núm. 049, pp. 91-126.

Peter Smith, Michael, 2005, From context to Text and Back Again: the uses of transnational urbanism, *City & Society*, Vol. 17, pp. 81-92.

Piñera Ramírez, David, 1985, *Historia de Tijuana semblanza general*, México, UABC.

Reguillo Cruz, Rossana, 2003, Jóvenes y estudios culturales. Notas para un balance reflexivo, José Manuel Valenzuela Arce (Coord.), *Los estudios culturales en México* (pp. 354-379), México, FCE.

Riechmann, Jorge, 1994, *Redes que dan libertad*, España, Paidós.

Sánchez López, Jorge Francisco, 2010, *La construcción simbólica del paisaje urbano. La disputa por la significación del graffiti en Tijuana*, Tesis (Maestría en Estudios Socioculturales), México, Colegio de la Frontera Norte.

Silva Téllez, Armando, 1986, *Hasta cuando carajo*, Colombia, Tercer mundo editores.

Soto Villagran, Paula, 2006, *Prácticas, significados e imágenes genéricas de la ciudad. Mujeres, lugares y espacios urbanos en la comuna de Concepción. Octava Región. Chile*, Tesis (Doctorado en Ciencias Antropológicas), México, Universidad Autónoma Metropolitana.

Urteaga, Maritza, 2011, *La construcción juvenil de la realidad. Jóvenes mexicanos contemporáneos*, México, UAM.

Valenzuela Arce, José Manuel, 1988, *¡A la brava ése! Cholos, Punks y chavos-banda*, México, El Colegio de la Frontera Norte.

Valenzuela Arce, José Manuel, 2009, *El futuro ya fue. Socioantropología de I@s jóvenes en la modernidad*. México, El Colegio de la Frontera Norte.

Yépez, Heriberto, 2006, *Tijuanologías*, México, UABC/Umbral.

Consulta

Cooper, Martha and Henry Chalfant, 1984, *Subway Art*, Thames and Hudson Ltd, London.

Cruz Salazar, Tania, 2007, Cotizados, vándalos y novatos: Graffiteros en Ciudad de México, *Jóvenes, Revista de Estudios sobre Juventud*, Enero-Junio, núm. 27, México, pp. 6-25.

Hernández Sánchez, Pablo, 2008, *La historia del graffiti en México*, México, IMJUVE.

Macdonald, Nancy, 2001, *The Graffiti subculture. Youth, Masculinity and Identity in London and New York*, Great Britain, Palgrave Macmillan.

Powers, Stephen, 1999, *The art of getting over*, New York, St. Martin's Press.

Reglamentos:

Ley del Instituto Nacional de la Juventud

Código Penal de Estado de Baja California