



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

LICENCIATURA EN SOCIOLOGÍA DE LA EDUCACIÓN

EL R.A.P: IDENTIDAD Y RESISTENCIA ENTRE LOS
JÓVENES DE CIUDAD NEZAHUALCÓYOTL.

TESIS

Que para obtener el título de:

Licenciatura en Sociología de la Educación

Presenta:

Paulina Lourdes Solís Gutiérrez

Asesoría Académica:

Alejandro Álvarez Martínez

AGRADECIMIENTOS.

Este trabajo está dedicado a las dos personas que me han acompañado incondicionalmente durante mi vida, mis padres: José Nicasio Solís Prado y Ma. De las Mercedes Gutiérrez Cabrera, ellos me inculcaron valores que asistieron a mi determinación para concluir una carrera universitaria.

A mi padre le agradezco sus consejos, apoyo económico y moral que ha tenido desde siempre; sin él no habría llegado tan lejos. Le tengo mucha gratitud por el ejemplo de superación personal que me infundó desde que soy una niña, de igual manera le estoy muy agradecida por haberme dicho siempre que lo que haga es para mi bien o mal. Todo eso me ayudo hacer una mujer responsable de sí misma. Gracias papá por tu comprensión, cariño, palabras, por un ser un gran hombre con valores, objetivos y ganas de hacer siempre las cosas lo mejor posible; sin tu fortaleza de ser humano y disposición de crecer en todo momento no habría llegado tan lejos.

A mi madre le agradezco su forma mágica de convertir momentos de debilidad y tristeza en espacios de recreación y risas, siempre y en todo momento confiando en mí dándome la pauta para no rendirme. Gracias mamá por no juzgarme y jugar siempre conmigo, sin tu cariño, alegría, espontaneidad, risas, locuras, no habría tenido la visión positiva de las cosas. A ambos les debo lo que soy. Los amo, gracias por tanto.

También quiero agradecerles a mis hermanas Cruz Ma. Guadalupe y Estefanía, a mi hermano Jesús por su apoyo que muchas veces también fue económico, gracias por la confianza que me han concedido, por estar conmigo en momentos difíciles, por ser mujeres talentosas, inteligentes, independientes y valerosas, sin su ejemplo tan poco hubiera tenido los impulsos para continuar mis estudios. Mi gratitud a mi hermano Jesús por estar dispuesto a escucharme y por haber sido clave

fundamental para este trabajo, sin ti y tus gustos musicales no habría sido de esta manera.

A Ricardo, mi sobrino le agradezco infinitamente por existir. Gracias por tu compañía, cariño, inocencia, por creer que soy la mejor; sin ti y tu motivación no podría imaginar tantas cosas.

A mi primo Giovanni Solís, le estoy agradecida por escucharme, por compartir gustos, y por ser uno de mis motores para continuar con la labor de investigación en torno a la música. Gracias primo por tu sapienza.

A mis profesoras que siempre tuvieron la seguridad de que podría lograrlo, alentándome a seguir, muchas gracias: Ángeles Castillo, y Lucila Parga, sin ustedes tan poco lo hubiera conseguido.

A Alejandro Álvarez Martínez, mi asesor, le estoy inmensamente agradecida, tanto por su confianza, como por su tiempo, disposición, por el interés que mostró en el trabajo realizado; gracias Alejandro por depositar fe en mí y en lo que puedo conseguir. Sin tus conocimientos, y dirección esto jamás habría terminado.

A mis amigas y amigos de la adolescencia que hasta ahora persisten, Nanci Mejía García, Karla María Díaz Ordaz, y Jesús Alberto Acuyte Flores e Ivonne Lorenzo Quiroga, les agradezco sus consejos, su tiempo, espacio. Gracias por ser parte ya de vida.

A esos compañeros de carrera que se han convertido en amigos, les agradezco los conocimientos y aprendizajes que en conjunto construimos.

Por último, pero no menos importante quiero agradecer a mi compañero de vida, Pablo Casas Ortega por retroalimentarme confiando en mis habilidades y conocimientos, impulsándome a ser mejor; mostrándome que con cariño, amor y perseverancia todo es posible, gracias Pablo.

Introducción.... 6

Capítulo 1.

Reflexión en torno a la construcción de la identidad.

- 1. Bases epistemológicas del concepto de identidad...9.**
- 2. 1.1. La socialización, educación y la subjetividad.... 13.**
- 3. 1.2. El análisis de cultura en Gramsci... 16.**
- 4. 1.3. Construcción de identidades individuales y colectivas...20.**
- 5. 1.4. La construcción de identidad en resistencia.... 25.**

Capítulo 2.

Contextualización de la cultura juvenil y sus formas de colectividad... 31

- 1. 2. Componentes de las culturas juveniles... 36.**
- 2. 2.1. La juventud, construcción social... 43.**
- 3. 2.2. Contexto de las agrupaciones juveniles en México... 48.**

Capítulo 3.

El R.A.P. Expresión de identidad, estilo y resistencia en Ciudad Nezahualcóyotl... 53.

- 1. 3.1. Ciudad Nezahualcóyotl, presentación del espacio sociocultural... 58.**

- 2. 3.2. Sociedad Café, el Yonckz y Nezahualcóyotl: un trabajo documentado... 60.**
- 3. 3.3. La resistencia de Sociedad Café: el barrio y el estilo... 66.**
- 4. 3.4. El Yonckz y Nezahualcóyotl... 73.**
- 5. 3.5. El lenguaje de Sociedad Café y El Yonckz... 80.**
- 6. 3.6. Producción de imágenes culturales... 89.**
- 7. Conclusiones... 96.**
- 8. Anexos... 101.**
- 9. Fuentes consultadas... 108.**

INTRODUCCIÓN.

Esta tesis habla de la formación de adscripciones identitarias juveniles de forma general haciendo un esquema de las diversas colectividades que han pasado por la historia de la sociedad, aterrizando así en una en particular; el caso de actores juveniles inmersos en el R.A.P, mismo que se desprende de la cultura conocida como Hip-hop; analizando las condiciones sociales de ellos para interpretar su relación con otros actores e instituciones sociales y de ello tomar los elementos necesario e importantes considerados por estos jóvenes en la conformación de canciones que tienen como objetivo cantar la realidad del entorno y así dar paso a una resistencia.

El desarrollo de este trabajo consta de tres capítulos, los dos primeros establecen las bases teóricas que fundamentan el análisis de los datos recogidos en la observación participante y las entrevistas a profundidad realizadas en Ciudad Nezahualcóyotl a la agrupación musical Sociedad Café y al joven rapero El Yonkcz. El primero de éstos abarcó las bases epistemológicas que dieron pie para entender el concepto identidad, pasando así a la explicación de dicho concepto, y con ello exponer una identidad en resistencia, utilizando términos y teorías que comenzaron con las posturas de los interaccionistas simbólicos, pasando a los estudios de Gilberto Giménez y el análisis de Manuel Castells, otro punto que se trabajó en el primer capítulo fue el concepto de cultura, no en términos de manifestaciones como tal, es decir el arte, la arquitectura; se enfocó en ella en forma de valores, pensamiento, sentimientos, símbolos, que se traducen en actitudes o conductas, mismas que se hacen parte de la subjetividad de los jóvenes; ello fue de ayuda para mostrar la razón de que una persona se inclina hacia algún tipo de música, por poner el ejemplo; otra forma que se trató la cultura, fue con base a un enfoque gramsciano para explicar que la juventud como resistencia puede emerger desde las clases subalternas a través de la cultura popular y el folklor.

En el segundo capítulo indago la categoría de análisis juventud y su colectividad desde un enfoque antropológico, debido a que para entender un fenómeno sociocultural de esta índole se hizo indispensable acompañarlo con él, ya que aportó herramientas para incorporar el análisis de la observación y su comparación con la teoría. En este capítulo desarrollo las nociones de juventud y el nacimiento de ésta como categoría de análisis centrado en los estudios del antropólogo catalán Carles Feixa pues en sus escritos se encontraron los componentes de las identidades juveniles y la relación con las culturas parentales, generacionales y las hegemónicas de las que han sido parte los jóvenes, de igual manera se abordó la conformación de un estilo propio y particular de cada adscripción identitaria para dar paso a la elaboración de una tipología de las agrupaciones juveniles más importantes de la historia y con ello demostrar la capacidad que tienen los jóvenes como fuerza creadora capaz de irrumpir en la escena nacional. Con la elaboración de la historia de los jóvenes como actores sociales apareció la importancia de la música como forma de identificarse y diferenciarse con otros grupos de edad; en un momento dentro del capítulo se muestra el auge de los jóvenes como referente de rebeldía, lo cual llevó a realizar varias películas en décadas pasadas, de manera que se ejemplifico la relación de la música como estilo de vida para estos actores sociales, aquí es el caso del R.A.P. y para esto también se tuvo que realizar un esquema de las distintas agrupaciones juveniles que han existido en nuestro país.

Por último, el tercer capítulo muestra el análisis de los datos recogidos en la observación, comenzando con el desarrollo histórico del R.A.P como género musical, esto para justificar por qué los jóvenes raperos son partidarios de él; para comprender los datos también se tuvo que presentar el desarrollo histórico del municipio de Ciudad Nezahualcóyotl ya que el territorio es un elemento fundamental para la elaboración de una identidad, de la misma manera se hizo la comparación de las entrevistas con los conceptos teóricos de la investigación para así analizar los testimonios de los integrantes de Sociedad Café y El Yonckz. Y para ejemplificar algunos rasgos importantes como el estilo, y producciones culturales se realizó el análisis de tres canciones de este grupo y se muestran algunos graffitis que resultaron interesantes para exponerlos.

En suma, la tesis cuenta con varios momentos: uno es la teoría, otro es la tipología de las diferentes agrupaciones juveniles mundiales y se aterriza a las locales; el último punto es el análisis de la observación participante y de las canciones del grupo Sociedad Café, ya para cerrar el trabajo, en las consideraciones finales se muestra si llegue a mis objetivos y su puestos, mostrando el doble proceso educativo de la agrupación, marcando hasta dónde el R.A.P genera resistencia social y se complementa con los anexos que de igual manera se presenta en la tesis.

Capítulo 1

Reflexión en torno a la construcción de la identidad.

I. Bases epistemológicas del concepto de identidad.

Antes de dar inicio al desarrollo que implicó la presente investigación resultó importante explicar y establecer el vínculo entre cultura, la socialización, educación y subjetividad para comprender la construcción de una identidad utilizando la teoría de las identidades sociales de Gilberto Giménez, y posteriormente desarrollar la categoría de identidad en resistencia de Manuel Castells; finalmente, se realizará el análisis de la construcción de la identidad con base a la perspectiva de juventud, de igual manera fue importante analizar brevemente los fundamentos teóricos que dieron los cimientos para elaborar una definición contemporánea de la identidad; dicho concepto es fundamental para la comprensión de la relación existente entre los jóvenes y el R.A.P

Ahora, la historia de la sociología estadounidense del siglo XX estuvo caracterizada por teóricos preocupados en establecer un lazo del estudio micro-macro social, en consecuencia de que hasta esos momentos predominaban las posiciones extremistas para el análisis de la sociedad; en resultado de esto se establecieron las premisas para ambas perspectivas; entonces, a nivel macro: se encontraron: el funcionalismo-estructural, teoría del conflicto, variantes de la teoría neomarxista, así como otras formas de estructuralismo. Mientras que en el micro se situaron el interaccionismo simbólico, la fenomenología, la etnometodología, la sociología existencial y conductista, y la teoría del intercambio, concretando así la determinación de dos enfoques.

Macrosocial: Estudio de la sociedad como un conjunto en convivencia con su entorno, dejan a un lado el enfoque de los pequeños grupos.

Micro Social: engloba características, psicológicas, acción social¹, da importancia al estudio de la conformación del individuo frente a él mismo y en su entorno, poniendo énfasis al análisis de las conductas, acciones y sentido de cada una de ellas.² Con esto además de estos dos enfoques la sociología estadounidense daría también aportó el carácter interdisciplinario, para las investigaciones de esos tiempos; se requirió apoyarse en la psicología, antropología, historia, entre otras, de tal suerte que dio paso a nuevas categorías sociales que hasta hoy resultan indispensables para analizar y explicar los cambios de la sociedad.

Lo importante de estas corrientes radicó en la incorporación del estudio de una sociedad producida a partir de los mismos individuos. Los sociólogos enfocados al estudio micro le dieron un peso importante a la acción e interacción de las personas para dicha producción; el análisis del lado subjetivo se visualizó vez más en las investigaciones contemporáneas que tienen sus raíces en ellas.

Sin duda, la corriente denominada interaccionismo simbólico contenía ya elementos del concepto de identidad. Los teóricos de esta corriente fueron los primeros en explicar el deber ser de las relaciones sociales que los individuos llevaban a cabo de manera individual y cara a cara con las personas que conviven en su contexto, de ahí que conciben a un actor y un mundo social como parte de un proceso de un todo y a la vez de algo particular; así, para ellos la socialización no constituía un proceso único e indivisible en donde el actor sólo recibe información, se trataba de un proceso activo en el que el actor recibe y adopta la información del mundo social a sus propias necesidades. (Manis y Meliter, 1978).

Del mismo modo, los postulados conductistas de Mead mostraron características de la identidad, pues al apoyarse en la psicología explicaría que los individuos responderían y se manejarían en su contexto con base a la percepción que tenían

¹ La acción social es aquella en la que el individuo actúa teniendo en mente a los otros... (...) Al emprender una acción, las personas tratan simultáneamente de medir su influencia con el otro u otros actores implicados. (Ritzer, 2002, página 48).

² La interacción social es la respuesta en función de las interpretaciones de las situaciones que viven los actores. (En Ritzer, 2002, página 48).

de ellos mismos dentro de él, esto sería muestra de la capacidad del actor en su autorreflexión como ser social.

Así también Mead introducirá a dos categorías "*self*" que es la interpretación de uno mismo y el "*otro generalizado*"; según Mead el primero es la idea que se tiene de uno mismo pero dentro de un contexto específico y el segundo se da o es cuando se busca llegar cubrir las expectativas dentro del contexto en que interactúa. Para llegar a ello estarán actuando en conjunto ambos para desollarse como sujetos a través de la actividad social, uno a la par del otro.

Lo particular en los estudios de Mead se encontró sustancialmente en la asignación al mundo social y a las estructuras que éste desarrolló, a causa de que es ahí donde emergen elementos que constituyen las materias primas para la elaboración de la conciencia y la mente teniendo como cimientos las vivencias y experiencias en dicho mundo, en donde todas esas estructuras juegan papeles importantes en la conformación de individuos y actores sociales llegando así al "*self*"

Por su parte Goffman, precursor del estudio empírico de la cotidianidad, para ello y poder explicar de manera profunda el mundo de la vida realizó una analogía entre la sociedad y la dramaturgia pues consideró que una obra de teatro era igual a la sociedad; esto lo analizó poniendo a la sociedad como el guion a seguir y a los individuos como los actores que representarían la puesta en escena, lo cual le permitió indagar en las acciones de cada uno de ellos, analizando las distintas acciones humanas con sus diferentes situaciones manifestadas en el mundo social; para ello utilizó la observación de campo como herramienta en su trabajo. Mead y Goffman aportaron puntos clave en sus estudios permitiendo la elaboración de la identidad como categoría de análisis de manera que profundizaron en la interacción del actor y el mundo social, y ello llevaría a la investigación de los distintos aspectos con los que se conforma y actor social y así mismo le da sentido a la cotidianidad y a sus actividades dentro de ella.

Asimismo, Habermas teórico contemporáneo propuso un modelo con premisas basadas en el interaccionismo simbólico; la primera de éstas da a cuenta la perspectiva del punto de vista de los sujetos que actúan sobre la realidad que les

es presentada en la sociedad, a lo que Habermas llamaba parte interna de la identidad. La segunda premisa se enfocó a la parte externa; la visión contraria del actor, el sistema social donde están interactuaban. A lo anterior este teórico lo nombró dos formas de racionalidad que están en juego simultáneamente.

Para ello combinó el enfoque macro y micro social, elaborando la teoría de la acción comunicativa;³. En donde la socialización es resultado de la identidad puesto que él parte de la acción como caso particular de la interacción, describiendo con esto que para que existan acciones es necesario la interacción y con esto se hace el proceso de socialización, siendo la identidad un prerequisite y componente de un proceso de comunicación entre las acciones, la interacción y la socialización, todas como parte un todo, pero definidas por el sentido que se le da en cada situación. Con lo anterior Habermas estableció las bases de su teoría de la acción comunicativa.

Para entender mejor la acción comunicativa, el autor estableció tres procesos que colaboran según sus estudios al proceso que conforman la socialización:

1. Recepción y reproducción cultural.
2. Integración social.
3. Desarrollo de la personalidad y de la identidad personal.

En otras palabras, Habermas demostró que para la construcción de la identidad es necesario partir de una acción comunicativa con el fin de profundizar y por ende entender de manera más completa dicha construcción, al unir los enfoques enseñó que la interacción es el medio donde se forma, se transforma o bien se modifica la identidad y que a la vez influye sobre la misma en las expectativas y motivando el comportamiento. Es importante la acción comunicativa debido a que la identidad no sólo es individual sino también colectiva como se desarrolla más adelante.

³ Habermas estudia a la sociedad como un conglomerado de sistemas complejos, estructurados, donde el actor desaparece transformado en procesos (sistema-racional-burocrático), y por otro lado, también incluye el análisis sociológico que da primacía al actor, como creador inteligente, pero a la vez sumergido en la subjetividad de los significados del mundo vital. (En Mendoza, 2007, página 65).

En suma, los interaccionista simbólicos y la visión contemporánea e integradora de Habermas incorporan una observación más íntima de la sociedad para su creación y reelaboración, se destacan por su preocupación de la interacción y acción social como nociones básicas para entender el comportamiento de los individuos con sus otros, sin dejar a un lado los procesos subjetivos de la mente traducidos en conductas y prácticas sociales a partir de significados compartidos.

1.1. La socialización, educación y la subjetividad.

Estamos constantemente aprendiendo de otros, encontrando en nuestros gustos personales la posibilidad de hallarnos en lugares donde estemos confortables, disfrutando de las cosas, pero, también nos enfrentamos a desacuerdos, conflictos y a pesar de ellos siempre y en todo momento somos nosotros estando a la par con los demás.

Antes de introducirnos de lleno a la identidad es necesario definir los términos socialización, educación y subjetividad en tanto que esto permitirá examinar el impacto de las experiencias del mundo social en los individuos. Resulta indispensable su definición, puesto que con ello también podremos dar una explicación del cómo y porqué los integrantes del grupo de Sociedad Café y Yonkz se han unido en nombre de la inconformidad y veremos el papel que de la música para esto.

Por un lado, la socialización se entiende como el medio en que las vivencias y experiencias emergen de las estructuras culturales, educativas, económicas, deportivas, de ocio, entre otras; en las que intervienen agentes socializadores como la familia, escuela, y grupos de iguales. Mientras que la educación es el cúmulo de conocimientos y habilidades que se transmiten a individuos para adaptarse y sobrevivir en su contexto sociocultural. Ahora bien, cuando se habla de subjetividad, se hace referencia a la dimensión simbólica del mundo social y de los fenómenos de lectura e interpretación que cada individuo da, de acuerdo a su posición en las distintas estructuras e instituciones sociales.

“Es por ello que cuando se habla de subjetividad se habla también de identidad...(...) Una identidad es una posición de sujeto reconstruida como permanente, o mejor como insistente, en una determinada narración articulada, precedente a una historia de vida. (En Urresti,2003, página 45).”

Es así que la socialización y educación converge en los jóvenes raperos cuando comparten un conjunto de experiencias cotidianas de todo lo que les rodea e influye con respecto a la elaboración de su subjetividad traducida en graffitis, bailes, vestimenta, mezclas, rimas y ritmos, que representan sus prácticas, expectativas, deseos, conductas, forma de verse y reconocerse en los demás de manera recíproca por el espacio social en el que están.

Del mundo social se genera la subjetividad y la identidad, su origen está a la marcha un desarrollo cultural, en este sentido la cultura no sólo se constituye de costumbres, o de obras de arte; ella representa el sistema por excelencia de donde se desprenden las formas de interacción social, dado que cada lugar tiene sus propias características, a partir de la cultura de un lugar los individuos se construyen como actores sociales, es decir la cultura tiene que ser vista como el sitio donde se emiten los símbolos que serán interiorizados. De modo que, el desarrollo y explicación de ésta como ese sitio generador es igual de importante en la observación, terminará de complementar la indagación de los elementos que más adelante se despliegan en torno a la identidad en general y caso particular del colectivo de jóvenes a tratar.

Por otro lado, un análisis profundo del concepto cultura llevaría un extenso debate entre diferentes posturas y disciplinas, por esta razón los siguientes párrafos desarrollan brevemente una definición de cultura, pero sobre todo se expondrán algunas formas en las que se ha utilizado en el proceso de producción de la sociedad, así también como instrumento de la opresión, el cual se explica desde la visión de Antonio Gramsci.

Las primeras discusiones del concepto de cultura la causaron filósofos, antropólogos e historiadores de los siglos XVIII y XIX como concepto exclusivo de intelectuales y doctos que la utilizaban para diferenciar las clases sociales, ya que consideraban a la cultura solamente como conocimiento enciclopédico y a la cual

no todos tenían derecho y resultaba ser acceso restringido. Con la antropología de finales del siglo XIX se darían más posturas del concepto de cultura, abriendo con ello la posibilidad de un estudio que dejaría de ser clasista e integraría ampliamente a todas las partes de una sociedad. Para esto se da cuenta de dos perspectivas, una fue la cultura de manera descriptiva. Ésta se refirió a un conjunto de valores, creencia, costumbres, convenciones, hábitos y prácticas características de una sociedad particular. La segunda perspectiva habla de una cultura en el plano simbólico, se refiere a los fenómenos culturales tales como la interpretación de los actores sociales les dan a los hábitos o prácticas que tiene que ver con sus creencias, valores, o bien conductas frente a espacios y tiempos establecidos en los roles que llevan a cabo durante el proceso de socialización. Juntas han sido de mucha importancia para establecer investigaciones más profundas del mundo social.

La concepción simbólica para esta investigación es un punto de partida ya que muestra un enfoque constructivo de los actores y del contexto donde habitan, como el caso de Ciudad Nezahualcóyotl y el grupo de raperos, pues apunta al estudio de los fenómenos culturales que nacen de la descripción de un plano particular de una cultura de jóvenes que han tomado de su espacio las características para su construcción de ellos mismos y de ese espacio, que se traducen en su estilo de vida, esto es de suma importancia, el análisis de una cultura tratada así da apertura a la interpretación del estudio de la constitución significativa para entender de manera más completa la contextualización de las formas simbólicas y por ende su razón de ser de los jóvenes participantes de esta investigación.⁴

Por lo todo lo escrito anteriormente, mirar a la cultura desde estas dos perspectivas abre aún más una definición íntima del conjunto de tradiciones, costumbres, o la

⁴ Michael de Certeau se ha referido a esta oscilación permanente de la cultura “entre dos formas, cada una de las cuales hacen olvidar a la otra: “Por un lado, (la cultura) es aquello que ‘permanece’; por el otro, es aquello que se inventa. Existen, por una parte, las lentitudes, las latencias, los retratos que se apilan en el espesor de las mentalidades, de las evidencias y de las ritualizaciones sociales; vida opaca y testaruda enterrada en los gestos cotidianos más actuales y a la vez milenarias. Y existen, por otra parte, las irrupciones, las desviaciones, todos esos márgenes de una inventivita de la que las generaciones futuras extraerán sucesivamente su ‘cultura cultivada’. (En M. de Certau, 1980, página 66).

fisiología de los individuos así como los atributos de los contextos donde nacen los actores sociales, esto se logra al establecer a los estudios de la cultura como mediador entre el proceso de socialización y la sociedad misma ya que con la evolución de la sociedad se puede ver también los cambios de ella, y así también se da apertura a indagar en los cambios de la cultura que se manifiestan en forma de movimientos o desplazamientos de significados y de la constelación simbólica que los sustenta.

En suma, la cultura no es estática, lo que vemos es los museos, galerías y otras formas de manifestación son distintivos de tiempos y espacios anteriores a nosotros, pero, es sólo eso distintivos, la cultura como la humanidad sigue su curso y es necesario estudiar su evolución.

Ahora bien, uno de los primeros en la tradición sociológica que estudió el fenómeno de cultura, haciendo distinción entre cultura hegemónica, cultura popular y cultura subalterna fue el sociólogo alemán Antonio Gramsci, sus ideas han sido retomadas por distintivos teóricos contemporáneos, uno de ellos es utilizado para esta tesis, el académico mexicano Gilberto Giménez.

1.2. El análisis de cultura en Gramsci.

Gramsci, sociólogo italiano, nos regaló en sus estudios los primeros análisis de la cultura como concepto integrador, la creatividad de este autor se centró en la clase obrera, asimismo realizó una crítica a la esfera del sistema escolar. La originalidad del marxismo de Gramsci reside en hacer un lazo entre la cultura y la política, rechazó así toda separación entre estos dos conceptos; condujo a una batalla ideológica y cultural gracias a sus estudios que incorporaban la cultura en su análisis.

Al utilizar la cultura como instrumento para la emancipación política de la clase obrera puso énfasis a la necesidad de atender cuestiones culturales como factor principal de sus estudio y complementarla con las estructuras filosóficas, religiosas y morales, resultado de esto, le daría una investigación exhaustiva de la acción política y económica, pues, consideraba que la clase obrera no significaba

solamente fuerza de trabajo, también constituida un cúmulo de ideas y prácticas tan importantes que lograrían un cambio en los estándares establecidos por las clases dominantes, con todo lo anterior Gramsci critica el concepto de “cultura popular” para redefinirla. En esos tiempos una cultura popular era sinónimo de clase obrera y estigmatizada como inferior, ideas que Gramsci no compartió, él consideraba que no podía existir una clase obrera autónoma, organizada sin una visión propia del mundo, que tenía razón, misma que realizaba un análisis de todos los aspectos de su existencia. Al tener esto, esto, encontró la necesidad de combatir la costumbre de mirar la cultura como un saber enciclopédico, ya que esto sólo era usado por las clases dominantes para justificar su poder y creer que son superiores a las culturas populares.

“La cultura es cosa muy distinta. La organización, disciplina del yo interior, apoderamiento de la personalidad propia, conquista de superior conciencia por la cual se llega a comprender el valor histórico que uno tiene, su función en la vida, sus derechos y sus deberes.”
(Gramsci, 1975, página 59.)

Después de asentar su interés por articular la teoría con la práctica tuvo la necesidad de consolidar sus trabajos sometidos a la perspectiva política para logra su cometido de profundizar en los estudios de cultura y las diversas capas del proletariado, dado que lo consideraba como un elemento central en la toma de conciencia social pero sobre todo por la función histórica en la construcción de un cambio social, otorgando la idea de poder conquistador acompañado de una reforma intelectual y moral tan grande como para modificar el orden moral, social y económico de una sociedad que hasta esos momentos descalificaba la cultura popular como creadora; al hacer esto Gramsci reconoció los aspectos negativos de la existencia de esta cultura, esto como reflejo de la cultura hegemónica, y al mismo tiempo consideró que cualquier acción estaba orientada a una praxis política emanada de su contenido cultural. Es decir, dejó un lado las nociones clasistas de la cultura, pero también retoma de ellas las características negativas con el fin de redefinir su concepción con elementos contrarios a los tratados hasta esos momentos, dando paso a una teoría de cultura cuya función central era colaborar

en la apertura de un cambio social, transformando todos esos aspectos negativos en la visión de una clase creadora y crítica de su contexto, con el poder de transformar sus condiciones sociales hacia una revolución. Por esto Gramsci puso también atención a las mentalidades de los individuos de esta clase popular y obrera. Estas clases o segmentos de ellas debían tener una nueva concepción del mundo, de modo que todo esto se convierte o, mejor, dicho es un acto político,⁵ para él fue necesario definir una nueva cultura, empezando por reconsiderar las nociones fundamentales como la filosofía, la moral, el lenguaje, etc. El nacimiento de un hecho revolucionario engloba dos aspectos, uno aparece en el fenómeno de poder que ejercen las clases hegemónicas en las oprimidas, y el segundo habla del poder de una costumbre, esto quiere decir que es la tradición de permanecer como clase oprimida; el hecho revolucionario toma de estos aspectos la fuerza para dirigirse a un cambio manifestado en un hecho moral, lo cual implica que el hombre ha de tener una transformación de conciencia, manifestada en actos, transformando los aspectos culturales más allá de concepciones románticas y revolucionarias, la importancia de la cultura sería entonces la lucha, lucha por el nacimiento de una cultura emergida desde los cimientos del pueblo, no en su totalidad, sino centrado en las posibilidades reales de generar desde esta nueva conciencia un nuevo orden dentro de la misma sociedad, que contemplaba los aspectos que la integran.

Con lo anterior Gramsci mostró el poder de la cultura como instrumento de opresión, legitimando una división de los sujetos cultos y los no cultos, a partir de una hegemonía referida a lo que permea la sociedad en formas de prácticas de dominación tan sutiles que en su totalidad pasan desapercibidas, hecho que aparece tan natural y no se cuestiona, así la cultura funciona como carácter clasista, dividida en la cultura hegemónica y cultura subalterna o popular, pero que a su vez tiene en sus cualidades el poder de tener conciencia y con ello llegar a un hecho revolucionario.

⁵ Gramsci señala que toda revolución ha sido precedida de un intenso trabajo de crítica, de penetración cultura, de impregnación de ideas a través de agregados humanos refractarios al principio y solamente preocupados de resolver cotidianamente y hora por hora, sus propios problemas políticos y económicos, sin lazos de solidaridad con los demás que se encuentran en las mismas condiciones. (En Gramsci.1975, página 59).

Por otra parte, para comprender mejor la importancia de los estudios y aportaciones de este autor a continuación se desarrolla el concepto de “cultura popular”. Primero, se trató con ella de globalizar una serie de hechos, comportamientos y con ello formas de pensar y vivir reducida a grandes grupos de poblaciones, se dice reducida puesto que en primera instancia se pensaba que popular era igual a inferior o corriente. Por su extensión y a la vez reducción, resulta ser un concepto ambiguo. Dentro de sus acepciones están las nociones de verla como residuos negativos que obstaculizan el desarrollo y el progreso; también existen otras visiones donde es exaltada y engrandecida como el caso de nuestro país que abre todo un espacio institucional dirigido a la cultura popular, considerando entonces a ésta como un proceso creativo, llena de tradiciones y en general de un modus operandus creativo y cotidiano, principal característica de la cultura popular, ya ello conlleva a rasgos como la lengua, construcción de artefactos artesanales, que pueden ser de uso doméstico hasta decorativo y en su forma más rigurosa también habla de formas de organización social loca, paralelas a las instituciones formales, esta parte Gramsci le da el sentido de clase creadora de su propia conciencia y autónoma. Así lo popular resulta una concepción rica, en cuanto a que tiene diversos sentidos para ser vista y analizada, y, pese a que en ocasiones es usado en forma excluyente y diferenciadora, contiene elementos dignos de estudiar: unas veces se refiere a niveles o grupos específicos de análisis y otros aspectos de carácter genérico, en ocasiones se ha reducido en el concepto de lo étnico, lo indígena, lo campesino; mientras otros lo encuadran en las formas de resistencia anticapitalista, o a la igualación mecánica con la industria cultural en sentido amplio.

En Gramsci se observa el ingenio de los pertenecientes a las clases populares como agentes de resistencia social, este término permite incluir toda esta variedad, no es ajeno a elementos étnicos, regionales, y el de clase, pero dependerá de cada caso y de lo que se quiera investigar; en cuanto al colectivo de R.A.P, la visión de lo popular como parte de una creación proveniente de una clase popular estará presente en la investigación, ya que, el municipio de Nezahualcóyotl es considerado un barrio popular de la Ciudad de México, sin embargo, el despliegue de este

municipio como agente generador de identidades en resistencia en los raperos, se retomara más adelante.

Por consiguiente, el uso de la definición en teoría y práctica de la cultura popular, como concepto diferenciador de clase, fue un enfoque que obstaculizó el análisis los procesos de dinámica social, su manejo ha de considerar a las mayorías como algo marginal, inculto en cuanto se habla de instrucción intelectual, pero con el aporte de Gramsci se logró sustituir a la cultura popular, por cultura subalterna, con esta nueva concepción se le dio un carácter de productora del cambio de revolución; ya que, la cultura subalterna se traduce en la esencia de su génesis surgida de condiciones sociales, política, y económicas desfavorables y determinadas estructuralmente. Tratar a la cultura subalterna como impugnadora o contestaría implica poner de manifiesto los contenidos políticos expositores tanto implícitos como explícitos de la cultura subalterna. El hecho mismo de generar sus propios valores de clase hace presentes los límites de la supuesta universalidad de los valores oficiales. Ello da la posibilidad de visualizar los mecanismos ideológicos-políticos que implemente el grupo hegemónico, así como la mistificación de sus acciones. Ante esta situación, la cultura subalterna se convierte en contestaría.

Por tanto, la última concepción de la cultura es de gran apoyo en esta investigación en dos niveles, puesto que, primero nos muestra que los pertenecientes a clases subalternas están en condiciones desfavorables, y van creando formas de resistencia, en segundo porque es a partir de sus experiencias, prácticas y acciones, las que les da una concepción de ellos mismo en un contexto determinado. En el segundo capítulo de esta tesis se mostrará que los estudios de las culturas juveniles provienen en parte del concepto de cultura subalterna, pero eso se verá y desarrollará más adelante.

1.3. Construcción de identidades individuales y colectivas.

La importancia de los apartados anteriores reside instaurar al concepto de identidad de manera necesaria en las investigaciones de las ciencias sociales que buscan explicar la interacción social, ya que toda interacción representa un proceso de interpretación, en donde intervienen sujetos que juegan papel de receptores e

interlocutores, esto con el fin de reconocer recíprocamente las dimensiones características de la identidad.

Ahora, el sociólogo mexicano Gilberto Giménez en su teoría de identidad utilizó el concepto de cultura para explicar la construcción de la identidad, en esta teoría estableció una relación inseparable entre ambas categorías⁶. La cultura vista como las “formas culturales” o bien las expresiones de ella, obras de arte, música, esculturas, lenguaje, comida, o lo relacionado a las obras de arte de cada cultura. La otra parte se refiere a todo aquello aprendido en un contexto cultural que se muestra en esquemas de conocimientos o representaciones intangibles de la sociedad en sus distintos roles que juegan como actores a los que Bourdieu llamó “*habitus*” o “*formas interiorizadas*” y que juntas hacen que se dé un deber ser dentro antes mencionado mundo social. Al juntar la cultura como tradicionalmente se le conoce con la incorporación de experiencias comunes compartidas desde el punto de vista de cada actor, convierte en sustancia propia cada situación y da como resultado un significado particular.

Así que la cultura es reflejo de una realidad empírica que tiene como base la cotidianidad social; forjando de esta manera ideas, pensamientos, sentimientos por las relaciones sociales en las que somos partícipes.

“Las configuraciones se manifiestan día con día que se vive en los espacios públicos de nuestra ciudad, nuestra iglesia, nuestras creencias religiosas, nuestro partido, nuestras ideologías políticas. Y cuando salimos de vacaciones... [.....] Todo esto, y no otra cosa, son la cultura o, más precisamente, nuestro “entorno cultural”. (En Giménez, 2009, página 65).

⁶ La cultura es la organización social del sentido, interiorizado de modo relativamente estable por los sujetos en forma de esquemas o de representaciones compartidas, y objetivando en “formas simbólicas”, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados, porque para nosotros, sociólogos y antropólogos, todos los hechos sociales se hallan inscritos en un determinado contexto espaciotemporal. (Giménez, 2009, página 33).

Giménez destacó la importancia de concebir a la cultura como construcción de los sujetos y viceversa, pues la identidad se constituye de materiales culturales y las culturas de sujetos.

La afirmación anterior remite el valor de los sujetos como creadores y recreadores de las formas de cultura, debido a que la concepción que se tenga de la cultura, en el caso específico de Netzahualcóyotl nos va a permitir indagar en la creación del género musical R.A.P por parte de los jóvenes que colaboran para ello y que se desarrollará en los capítulos siguientes.

Giménez se plantea dos tipos de identidades: las individuales y las colectivas; reconociendo que existe parecido entre ambos, propuso lo siguiente:

“Una primera instancia de la identidad que podemos considerar es la idea que tenemos de quiénes somos y quiénes son los otros, es decir, la representación que tenemos de nosotros mismos basada en relación que tenemos de los demás”. (En Acosta,2009, página 25).

Giménez define a la identidad individual como el proceso subjetivo con momentos frecuentes de auto-reflexión. Los sujetos en su calidad individualidad definen y establecer sus diferencias respecto a sus otros, mediante a procesos devenidos de la socialización, los cuales serán de autoasignación reconociendo de un conjunto de atributos o características culturales, que generalmente son valores que pueden cambiar o seguir estables con el tiempo; es decir, los sujetos se mueven junto con el paso del tiempo y su proceso de socialización de igual manera y se requiere de su voluntad de distinguirse socialmente a través de una reelaboración subjetiva. Los procesos en los que participan los sujetos contienen elementos compartidos por pertenecer a otros grupos de la sociedad.

“La cultura interviene como nutriente de la identidad: no en términos generales y abstractos, sino en cuanto se condensa en forma de “mundos concretos” y relativamente delimitados de

creencias y prácticas propias de nuestros grupos de pertenencia. (En Giménez,2009, página 65).”

Así la concepción de cultura como nutriente de la identidad muestra lo que se conoce en el mundo de los interaccionistas simbólicos que se retomaron en este trabajo como “identidad espejo”; ello representa también un proceso dinámico y diverso. Ahora, para Gilberto Giménez las principales fuentes que nutren la identidad son, la etnicidad, religión, nación, grupos de edad y género. Referente a la identidad espejo se puede observar una dualidad en el proceso de conformación y retroalimentación en los actores sociales, puesto que las personas también se identifican y a su vez se distinguen de los demás a partir de un conjunto de características particulares de cada actor y que en interacción con los demás se pueden enlazar como semejanza o bien afinidades; estas características se denotan cuando se manifiestan en , hábitos, tendencias de conducta, actitudes, capacidades; estilos de vida, las preferencias personales siempre dicen algo acerca de la identidad de los “*nosotros*” y los “*otros*”. Luego entonces, esto permite definir las identidades colectivas que se construyen por analogía con la identidad individual.

El punto fuerte de lo anterior se ocupa en mostrar la relación dialógica existente entre la identidad individual y colectiva, es decir, para crear una colectividad es necesario que exista la particularidad de cada actor social, la parte íntima de cada persona, sujeto o individuo, cada uno de los rasgos de éstos son necesarios para que exista el mundo social y con ello existen los actores sociales.

Ahora bien, resulta importante diferenciar una identidad de la otra. Para Gilberto Giménez las identidades colectivas se construyen con base a prácticas sociales de un grupo o número de individuos se ven involucrados al mismo tiempo y espacio y acciones; misma pueden ser llevadas a cabo dentro de ese mismo grupo o bien pueden ser parte de distintos, por la génesis de la identidad, se pueden presentar características morfológicas similares, pues la etnicidad resulta ser elemento constitutivo del proceso de identidad, y de aquí se desprende la intermediación temporal y espacial, así mismo expresa la capacidad de los actores sociales cuando

se da sentido colectivo a las acciones individuales “La acción colectiva se expresa a través de fenómenos empíricos como movimientos sociales, conflictos étnicos, acciones guerrilleras, manifestaciones de protesta, huelgas, motines callejeros, movilizaciones de masa, etc. (Melucci, 2001, página 12)”. De esta manera la identidad colectiva se refuerza al ir compartiendo complicidades, valores, sentimientos, conductas, modismos formas de ver el mundo, entre otras; resultando de ello una especie de negociación entre autoafirmación y autoasignación identitaria.

Por último, pero no menos importante, Giménez otorga a la identidad de los actores cierto grado de autonomía; no todo lo que se interioriza en la socialización es utilizado por los sujetos en cada aspecto de su vida para relacionarse con los demás. A este grado de autonomía el autor lo considera una estrategia de la identidad; que se define como la capacidad que han desarrollado los actores al emplear una característica específica de su identidad en función de una circunstancia que consideren pertinente de la cual quiere obtener un beneficio; en donde va a establecer de esa característica una acción o acciones que están en relación con dicha circunstancia. Para llevar a cabo esta estrategia se debe tener cuenta necesariamente el marco estructural de la situación, y la relación distintos grupos sociales. Todo ello nos permite comprender ciertos fenómenos sociales como las luchas indígenas que resurgen en nombre de la identidad de pueblos originarios, las reivindicaciones identitarias como los movimientos feministas, lésbico gay, y los movimientos contraculturas juveniles presentes desde los años cincuenta, por citar unos ejemplos. Ahora bien, éstos últimos han influido en jóvenes de este siglo, tal es el caso de los raperos de ciudad Nezahualcóyotl que colaboran en la investigación, ellos utilizan estratégicamente su condición juvenil en relación con sus condiciones socioculturales para expresar y crear su música R.A.P en forma de protesta, como se mostrará más adelante.

Con respecto a estos tipos de acciones colectivas que emplean su autonomía y estrategia, se nos da a cuenta que los alcances del análisis sobre la identidad permiten llegar más íntimamente a los participantes y sus características

individuales, colectivas, y, sobre todo, da la posibilidad de entender qué papel juega el R.A.P desde su origen en la formación de una identidad en resistencia.

Así, el punto de enlace con la teoría y el objeto de investigación se encuentra aún más visible, con el uso de todo lo anterior podemos atender una investigación en general de la cultura juvenil, y en particular de sus formas de colectividad, poniendo énfasis en su enunciado estilo.⁷

“En el marco de nuevas luchas encontramos que éstas ya no sólo se basan en la clase social, sino en otro tipo de reivindicación como género, raza, etnia, edad.” (En Acosta,2009, página 25).

Es así que una lucha social no puede ser explicada solamente por las contradicciones de la esfera económica productiva, debe considerarse las dimensiones culturales y simbólicas dentro de las acciones de los actores que gestionan las luchas en estos tiempos.

Hasta aquí hemos desplegado las bases teóricas de la categoría identidad, también se da cuenta de la concepción acerca de ella con base en Giménez, en los siguientes apartados se desarrollará la perspectiva de Manuel Castells tiene de la identidad.

1.4. La construcción de identidad en resistencia.

Manuel Castells, sociólogo español basó su análisis en la sociología urbana, consolidando su categoría de identidad, situando la construcción de ésta en una sociedad red. La sociedad red la caracterizó en un mundo globalizado, en donde las actividades económicas son decisivas por su forma de organización en redes. Esta idea de una nueva forma de organización social según Castells es penetrante y se difunde de manera acelerada, con esto el capitalismo industrial sacude a las instituciones, transformando las culturas, creando riqueza y agrava la pobreza.

⁷ Las formas de agrupación juvenil logran una aparición y producción cultural propia, especialmente en los territorios musicales del rock, y desde luego el hip-hop. (Montoya, 2004, página 53).

La importancia de este autor se centra en el desarrollo de una identidad dentro de dicha sociedad red. Lo que comparten Gilberto Giménez es que para ambos la identidad se construye con base a atributos culturales tangibles e intangibles, pero, a diferencia de Giménez, Castells puso hincapié a un conjunto de estos atributos de los cuales tienen más fuerza de sentido que el resto de los que se constituyen que pueden dar paso a un nuevo proyecto de sociedad sin dejar a un lado todo lo que tiene históricamente detrás. Los nuevos actores sociales, dentro de una red globalizadora priorizan el trascurso de sus acciones en la fuente de sentido y experiencia, llevando a cabo lo que en un momento analizó Gramsci en un hecho revolucionario, es decir, Castells desarrolló un estudio en donde manifiesta que con la nueva organización social la identidad tiene momentos de crisis y esto hace a un actor consciente y con el poder de reconstruirse. El resultado de esto da una construcción de actores dentro de los procesos de interacción local y globalmente, basados en historia, geografía, biología, memoria colectiva, individuos y grupos sociales, tomando de todos ellos material para redefinir su deber ser y con ello el sentido de sus funciones como actores de determinados roles y proyectos culturales, que va desde los enfoques micro y macrosocial. Todo lo anterior quiere decir que Castells habla de procesos de dialógicidad, en sus tratados expresó que para una nueva identidad o identidad proyecto es necesario retomar aspectos del pasado y reconocer lo que hace similares a los actores y a la vez diferentes, para que esto lo verdaderamente revolucionario no sea ir en contra sino de aceptar que las diferencias y pasado son lo que da paso a una nueva concepción, estable que la identidad es no es igual a roles sociales.

“Para un individuo determinado o un actor colectivo puede haber una pluralidad de identidades; no obstante, tal pluralidad es una fuente de tensión y contradicción tanto en la representación de uno mismo como en la acción social. Ello se debe a que la identidad ha de distinguirse de lo que tradicionalmente los sociólogos han denominado como roles y conjuntos de roles. Las identidades son fuentes de sentido para los actores; más fuertes que los roles debido al proceso de autodefinición e individualización que

suponen, en un sentido más sencillo las identidades organizan el sentido, mientras que los roles organizan las funciones y la identidad es colectiva no individual.” (En Castells, 1987, página 186).

Es decir, las identidades dan sentido a la pertenencia del actor dentro de un colectivo quiere decir que se puede no estar de acuerdo con lo establecido desde el rol que se le ha impuesto, pues son los actores los que van a auto determinarse; existe una elaboración de sí mismos, la creación de nuevas formas de existencias individuales y colectivas son siempre probables.

En su libro *la Era de la Información. El poder de la identidad*, Castells elaboró las siguientes formas de construcción de identidad

-Identidad legitimadora: Este tipo de identidad busca el sentido de legitimación para que los otros grupos racionalicen e interioricen su posición estatutaria impuesta por las instituciones de poder y grupos dominantes.

-Identidad de resistencia: Es generada por aquellos actores que comprendiéndose en condiciones menos favorecidas dentro de su posición estatutaria estigmatizada en la sociedad, se presentan en contra posición o negación a su condición; generando principios diferentes, construyendo trincheras de resistencia y supervivencia, todo opuesto a las ideas y formas de vida que impregnan y predominan en la sociedad impuesta por los grupos dominantes.

-Identidad proyecto: Emergen grupos en determinadas sociedades cuando se dan condiciones espacio temporales que benefician y fortalecen sus características. Si bien estas características están presentes en ella no son aceptadas en ese momento histórico, pues se presentan en contra posición a las formas de organización, estructuración y valores que rigen en ese instante; no obstante, estos grupos resultan ser una apertura para generar un cambio abrupto en las formas de socialización futuras.

Cuando un individuo se define por su identidad, este principio cobra mayor importancia sobre otras fuentes de sentido. Así, las identidades juveniles junto a

otras como por ejemplo de género, las religiosas, las nacionales y étnicas, aparecen como principios fundamentales cuando se trata de definir a un individuo o a una colectividad.

Apoyado de la observación etnográfica de movimientos sociales y expresiones identitarias, desarrolló sus estudios para demostrar que a consecuencia de la globalización existe una crisis de las instituciones del Estado-Nación y la sociedad civil. Para Castells con la globalización el Estado deja de tener capacidad para gestionar las políticas de él debido a que en la sociedad red el Estado se ve obligado a orientar sus políticas en torno a flujos globales⁸, cuando esto sucede los Estados descuidan los intereses de sectores protegidos, así se ve en la necesidad de atender nuevas dinámicas globales; los sectores sociales que son descuidados buscan principios alternativos de sentido y legitimidad, como ejemplo la identidad. Con las nuevas características de los Estados-Nación y su decadencia para autogestionarse los actores sociales inician la búsqueda de sentido para su identidad y con esto nuevos proyectos ya que las nuevas identidades defensivas se remontan a principios comunales, locales, los actores sociales basan su lucha en las sociedades civiles, que al igual que los Estados, Castells describe que están en desintegración.

“Pero en el último cuarto de siglo hemos experimentado una madeja de vigorosas expresiones de identidad colectiva que desafían la globalización y el cosmopolismo en nombre de la singularidad cultural y el control de la gente sobre su entorno de y vidas” (En Castells, 1975, página 187,).

Un punto de encuentro entre Gramsci y Castells está en la resistencia comunal es generada por aquellos actores que se encuentran en una posición que establecen condiciones precarias y devaluadas, instituidas por la lógica de la dominación, tomándolas como instrumento para construir espacios de resistencia. Si bien

⁸ Globalización, Sociedad y Política en la Era de la Información. Documento electrónico.

Castells habla de resistencia comunal en Gramsci se muestra en su definición de la clase subalterna.

“La identidad de resistencia es una construcción establecida desde significados culturales que los individuos construyen como respuesta a diferentes procesos sociales por los que atraviesan, éstos significados se basan en un atributo cultural o en unos, o en un conjunto de ellos, con la fuerza para convertirse en un motivo de resistencia. (En Acosta,2009, página 25).”

Este autor estableció nuevas identidades culturales describiéndolas como “disidentes o emergentes” en donde una de las expresiones de sí mismas son las tensiones entre ellas y la cultura dominante ahora globalizada.⁹ En este punto los sectores juveniles que son considerados dentro de las nuevas identidades culturales, pues se configuran en contextos sociohistóricos y que son parte del nuevo mundo globalizado. Que al regresar a las raíces Castells compartió el interés de los actores por proteger y recuperar los valores locales para no perder un proceso de tradiciones históricas pero que se han de adaptar a un nuevo mundo, el punto a resaltar es conservar esas raíces sin dejar de ser nuevas identidades innovadoras que han de utilizar sus antecedentes como trincheras de resistencia.

Los nuevos actores sociales juveniles encontraron en las formas de expresión culturales como la música, teatro, pintura, entre otras, una manera de definición y manifestación, permitiendo agruparse, diferenciarse y construir resistencia desde trincheras creadas desde su contexto, utilizando sus raíces como cimientos de éstas; no sólo los jóvenes han hecho esto, en los movimientos nuevos se encuentran nuevas identidades como las feministas, de pueblos originarios, las comunidades lésbico-gay entre otras; todas ellas luchan desde sus principios

⁹ Este tipo de identificaciones constituye una nueva serie de nuevos y diferentes agrupamientos a través de los cuales se escenifica la vida cotidiana que se despliega en los espacios donde los jóvenes establecen una serie de acercamientos sociales no exentos de tensiones, conflictos y contradicciones. (En Domínguez, 2009, p21).

comunales y toman acciones para que su identidad sea un proceso de autodefinición e individualización que suponen.

Por esta razón y como se ha mencionado en la definición de cultura subalterna desde un enfoque contestatario, los jóvenes al crear sus propios valores, prioridades, acciones, estilos de vestir, de pensar entre otras cosas, establecen una autonomía relativa con respecto a los establecidos, de manera que, existen ejemplos de diversas expresiones juveniles con característica de emergente, en resistencia y contraculturales. Así también, la identidad es re-creada con base en ciertos elementos del contexto.

Para sustentar teóricamente lo escrito en los últimos párrafos del capítulo a continuación se hace una conceptualización de las nociones de culturas juveniles, con sus respectivas características, e importancia en los estudios antropológicos y por supuesto sociológicos.

CAPÍTULO 2.

Contextualización de la cultura juvenil y sus formas de colectividad.

La juventud es parte del proceso evolutivo humano y social, representando un cúmulo de experiencias, saberes, anécdotas que hacen relacionarnos con personas afines a nosotros; podría suceder que rechacemos ciertos aspectos de nuestra vida, en algunos casos buscar alternativas para ello.

Una primera aproximación a la cultura juvenil data en la tradición evolutiva como parte del proceso del desarrollo humano. Para esta investigación se retomaron los estudios del psicólogo Stanley G.Hall y la antropóloga Margaret Mead. El primer autor entendió la juventud como una fase de la vida llamada adolescencia, proceso del desarrollo que a su vez el psicólogo describió la adolescencia cómo una etapa de tempestad, turbulencia emocional que se extiende de los 12 a los 22 o 25 años de edad, generalizando este proceso en todas las sociedades. Como etapa evolutiva con crisis, el psicólogo estableció cierta visión positiva de los jóvenes al establecer la necesidad de dejar ser jóvenes a los jóvenes; Hall racionalizó la emergencia de estudios sobre de la juventud en los países occidentales.

Uno de los problemas de los estudios del psicólogo fue generalizar este proceso como igual en todo el mundo y para todos los jóvenes; pero, la importancia de Hall es la imagen positiva de la juventud como creadora y con autonomía relativa al decir que tienen una crisis y por ende una necesidad de redefinirse.

En contraparte la antropóloga Margaret Mead rompe con la idea del psicólogo, mostrando que no en todas las culturas la adolescencia representa una crisis; durante una observación de jóvenes samoanos explicó que cada sociedad organizaba la transición de la infancia y la vida adulta, aunque tiene una base biológica, lo importante para Mead fue la importancia de la percepción social que da a estos cambios. Para ella las formas de juventud dependen de los valores asociados a este grupo de edad y no de los ritos que marcan sus límites.

Luego entonces, siguiendo la dialogicidad, para que exista juventud como grupo social, se tienen que dar las condiciones sociales y culturales para su construcción, lo cual distinguirá a los jóvenes con otros grupos de edad.

Ahora bien, estos primeros estudios abrieron las puertas y las condiciones para comenzar un legado de diversos análisis de la juventud, y sus diversas exposiciones. Por lo escrito hasta aquí se da a cuenta que la irrupción de la juventud como sujetos activos es parte de un proceso evolutivo pero también histórico y social claro; a pesar de que los estudios después de la Segunda Guerra Mundial describían una juventud conformista, pasiva y dócil su fuerza sería más grande y visible. Así esta nueva categoría de análisis daría paso a una invención social a partir de la cual la sociedad mostraría otra existencia y vivencia, la constitución del actor juvenil que transita del hecho social acontecido a mediados del siglo XIX como fenómeno que conquista y a la vez constituye un cambio radical en la historia de la juventud debido al auge que ha sufrido la sociedad capitalista moderna.

Al ver a actores sociales irrumpiendo en la escena pública Talcott Parsons (1902-1979), máximo representante del estructural-funcionalismo legitimó científicamente el surgimiento de una cultura juvenil, mostrándola como ese grupo de edad con conciencia generacional, centrada en el consumo hedonista, efecto de una modernidad uniforme al cambio de una sociedad agraria a una industrial, misma que separa al mundo familiar del mundo institucional. Su análisis se centró en jóvenes de clase media, que pasaban su juventud en liceos, generando una micro cultura expresada en fiestas, hermandades, modas y música, estos jóvenes a diferencia de otros grupos de la calle, construían su rebeldía en la escuela rebasando los límites impuestos por los adultos.

Consecutivamente a Parsons otros autores que trataron esa nueva categoría, observaron a varios grupos de jóvenes segregados, mismos que al separarse del mundo adulto dieron como resultado una microcultura de adolescentes que pasaban más tiempo con otros adolescentes, creando así una verdadera adolescencia con sus propios lenguajes, símbolos y diferentes establecidos por la sociedad.

De manera que, con lo anterior se pone de manifiesto una crisis de autoridad, misma que Gramsci de la que habló en su análisis, por esta razón, existe una estrecha relación entre el término hegemonía y la cultura juvenil. Entonces, la hegemonía aparece como la educación que los ancianos proporcionan a los más jóvenes, las acciones de esta cultura datan de la capacidad para inculcar en los jóvenes los valores para una conducta ética y políticamente correcta para funcionar en su contexto; sin embargo con la autogestión que empezaron a tener los jóvenes y con una autonomía cada vez más, comenzando entonces, una crisis entre la cultura juvenil y la cultura hegemónica al grado de usar esa educación en forma de vida distintas y con rasgos contrahemónicos.

“La crisis consiste en el hecho que lo viejo muere y lo nuevo puede nacer; se verifican los terrenos de los fenómenos patológicos más variados... (...)... A este párrafo han de vincularse algunas observaciones hechas sobre la llamada “cuestión juvenil” denominada por la crisis de autoridad de las viejas generaciones dirigentes y por el impedimento mecánico que se ejerce sobre quien podría dirigir que desarrollen su misión.” (En Gramsci, 1975, página 35).

Es decir, con todo lo que estaba sucediendo la cultura juvenil resultaría ser un nuevo campo de fuerzas, particularmente llena de vitalidad e innovación. Al nacer de la Segunda Guerra Mundial, dicha cultura se mostró como rebeldes en defensa de un cambio, permitiendo entonces, formas distintas a las anteriores, nuevas maneras culturales en las esferas, económicas, sociales, educativas, entre otras, todas con posturas abiertas a diferencia de las tradicionales y conservadoras.

“Los nuevos sujetos sociales emergentes, sobre todo mujeres y jóvenes, expresaron necesidades culturales que fueron antagónicas respecto del marco propuesto por la ideología hegemónica, o mejor dicho, por los diversos

sectores competitivos entre los cuales se articula la cultura de clases en el poder. Las salidas pueden ser diversas como se ha podido ver desde los años de la contestación caliente del 68 hasta inicios de los años ochenta tan problemáticos para los jóvenes.” (En Gallini, 1989, página 56).

Así, la historia de la cultura juvenil se observa en contraposición a las transformaciones impuestas históricamente por el ejercicio de la cultura hegemónica de las sociedades industriales avanzadas; para luego aparecer como uno nuevo paradigma de una nueva cultura o una cultura emergente que defendía modelos, estilos de vida, técnicas de comportamiento innovadoras por grupos minoritarios.

Los cimientos del nacimiento de la cultura juvenil como categoría de análisis implican mirar la relación entre la educación y la cultura hegemónica, así como el impacto de las condiciones sociales y espacio socio histórico de donde nacen las primeras grandes expresiones juveniles, esto debido que la construcción de un actor social se viven en varios aspectos, uno es en la familia, el primer eje, su primer acercamiento con la sociedad, después la escuela, en donde aprenden nuevos valores o interiorizan aquellos símbolos impuestos por el apartado escolar, así también está la sociedad misma en donde la interacción es constante y las demás instituciones influyen en la conformación de actores y que a su vez dan las herramientas para crear jóvenes autónomos.

Si bien, las anteriores formas de considerar el nacimiento de una cultura juvenil establecieron visiones importantísimas y le dieron una propia metodología para ser estudiadas, no representó hasta ese momento que dejaran de ser aún muy generales, puesto que se enfocaban en jóvenes de clase trabajadora, de igual manera las primeras investigaciones establecían que los jóvenes en sus colectividades sólo se inclinaban a actos delictivos¹⁰ pero, desde estas década y hasta nuestros tiempo hay más investigaciones que siguen preocupándose por el mundo juvenil.

¹⁰ Este punto se ha de contextualizar más adelante.

El sociólogo francés Jean Monod en su estudio propuso indagar en la lógica interna de los grupos juveniles, estableciendo su objeto de estudio en el análisis de la estructura de los estilos de vida, y sistemas simbólicos de los jóvenes, utilizando así la metodología del antropólogo Levis Straus; con una observación etnográfica participante con un grupo de jóvenes al norte de Paris redactó de forma narrativa y descriptiva la cotidianidad de dicho grupo. Narrando la descripción del significado que ellos le otorgaron a su vestimenta, formas y pautas que regían sus conductas, así como sus valores, los ritos que como grupo tenían, las historias y enlaces de sus vidas, y la relación con otras agrupaciones juveniles e instituciones sociales. Entonces, Monod, al estudiar a ese grupo de jóvenes, dedicó un capítulo al lenguaje, en donde tuvo que enfatizar en la conversión del estilo como un proceso de significados compartidos del grupo, pues la investigación demostró la importancia de este elemento en el entendimiento de su construcción y con ello también analiza la relación con otras bandas, para dar a conocer que un fenómeno tan complejo que debía ser estudiado desde todas sus variantes.

“Lejos de ser un fenómeno patológico, las bandas de jóvenes responden a una secreta función equilibrante y tocan una alarma saludable al acudir en socorro de la amenaza diversidad. (Monod,1971, página 96).

La aportación de Monod se muestra en tener en cuenta al estilo de la banda como particular forma particular de ser de los jóvenes, no en términos superficiales sino una manera de vivir, demostró así que estos grupos se constituyen en subculturas al articular en un “estilo” distintivo, referido como, el conjunto de comportamientos, vestimentas, gustos musicales, ídolos cinematográficos, accesorios, lenguajes; todo esto fue desarrollado en una monografía ambiciosa estudiada con base en la metodología estructural, trabajo que se retomaría por sociólogos estadounidenses en los primeros años de la década de 1980.

Por otra parte y a la par de su investigación, en E.U se empezó a generar un contexto que iba a ser influencia en jóvenes británicos; la música de grupos como The Rolling Stones y películas como “Rebelde sin causa” harán que de estos hechos

emanen iconos que proyectaron una imagen de jóvenes activos y preocupados por lo que pasaba en un mundo capitalista; era una juventud insatisfecha que se reveló ante las condiciones en las que estaban creciendo, esto representó que la delincuencia no era todo a lo que se dedicaban las agrupaciones juveniles como en un momento se dijo.

En suma, el estudio de una nueva juventud, nace, en primer lugar por una crisis de la cultura tradicional y en segundo, por un contexto de crisis dentro de los cambios efectuados en los Estados- Nación de donde vivían de las agrupaciones. ,¹¹

2 . Componentes de las culturas juveniles.

Las características de una reinventada juventud trajeron consigo formas diversas de hablar, de bailar, moverse en un mundo dependiendo de su percepción de éste, agrupándose con base a intereses, y claro contexto social, retomando de sus condiciones sociales las imágenes necesarias para hacer frescas maneras de caminar en su entorno; pero para que esto se diera se tuvieron que considerar ciertos componentes emanados de la sociedad que pudieron hacer esto posible.

Así pues, antes de mencionar y describir a las agrupaciones más importantes e influyentes que hasta ahora se han dado, y después de haber señalado algunas bases teóricas de la juventud, es preciso atender al concepto en concreto de las culturas juveniles y su relación con la cultura hegemónica, las culturas generacionales, las condiciones sociales, la clase, el territorio, y el estilo.

Ahora bien, uno de los juvenólogos más importante en la actualidad, es sin duda el antropólogo catalán Carles Feixa, quien ha realizado estudios en su natal Cataluña y en México, examinando a diversos agrupamientos juveniles, observando su cotidianidad, realizando a la par entrevistas a profundidad, plasmadas en varios libros de suma importancia para las nuevas generaciones que hemos decidido retomar los estudios de la juventud y sus variantes. Un relevante escrito, es El Reloj de Arena, en donde juntó sus experiencias en Cataluña y barrios pobres de México

¹¹ En la mitad del siglo XIX Estados Unidos vio nacer movimientos contraculturales, como los Black Panthers, los Hippies, y el movimiento estudiantil. José Agustín.

como Netzahualcóyotl; en este libro se hace una contextualización del componente de las culturas juveniles.

“Las culturas juveniles refieren 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 de la vida institucional, dotándose de espacios y tiempo específicos.” (Feixa, 1998, página 85).”

Desde los estudios de este autor se encuentra la articulación social de las culturas juveniles puede abordarse desde tres escenarios.

- a) **La cultura hegemónica.** La relación de los jóvenes con el proceso de aculturación impuesto por el sistema cultural hegemónico desde las instituciones adoctrinantes, familia, escuela, trabajo, televisión, policía, entre otras. Dicho proceso presenta la característica “amor- odio” ya que si bien esta cultura recibida es troncal de su formación social no significa que sea bien aceptada y recibida por los jóvenes e inclusive resulte que les cause conflicto.
- b) **Las culturas paternas.** Cuna de las relaciones sociales de las que son parte los jóvenes, en éstas las culturas juveniles muestran formas de conductas con respecto a las posiciones que se asientan en el seno de las instituciones de las que son parte, como la familia, grupo de amigos, escuelas; aquí estos actores sociales interiorizan elementos que se vuelven parte de su cultura y se manifiestan en los roles que van cumpliendo en su entorno social.
- c) **Las culturas generacionales.** Siguiendo su formación dentro de las culturas parentales los jóvenes adquieren experiencias y las van reforzando o modificando según los espacios y lazos que van creando en otras instancias de sus vidas y que los diferencian del mundo adulto. (**En Fleixa, 1998**).

Al diferenciarse del mundo adulto los jóvenes además de recrear su visión del mundo y por ende sus roles, reconstruyen su estilo de vida y ello permite que emerjan microculturas, que a su vez dan paso al nacimiento de grupos de resistencia dentro de un entorno o mundo social; esto implica denotar una vez más la capacidad de redefinición de los actores sociales, demostrando su sentido de identidad y compromiso con sus semejantes en colectividad.

Lo anterior documenta un proceso de socialización en términos generales, ahora bien, aterrizándolo a lo particular, se observa que los grupos de jóvenes de las clases subalternas utilizan el espacio urbano para construir su identidad social, la cual debe corresponder a agrupaciones emergentes y su interacción con otros lugares del espacio urbano (cuadrillas de clase media, fraternidades estudiantiles, etc.) caracterizada por determinados estilos, pero, también pueden ser producto de la mezcla sincrética de varios estilos existentes en su medio social.

Así como la cultura y la sociedad misma, las culturas juveniles no son estáticas ni homogéneas, el mundo juvenil está recibiendo influencias de varios estilos estéticos, musicales, entre otros; por esta razón las culturas juveniles pueden analizarse desde dos perspectivas.

Siguiendo los estudios de Fleixa se establecen dos las perspectivas que enlazan los cimientos de las culturas juveniles y que son de gran utilidad para entender el proceso por el cual nacen los grupos de raperos.

A continuación, se muestran las perspectivas que planteó Fleixa.

- a) Plano de las condiciones sociales.** Son las exigencias del entorno socioeconómico y cultural de un actor social, las cuales resultan ser factor de construcción estableciendo en ellos un conjunto de derechos y obligaciones concretas dentro de ese entorno; es decir de las relaciones con su mundo se enlazan las ideas y; reclaman cumplir con esos derechos y obligaciones a las que están sometidos, utilizándolas como base en la recreación de su identidad, retomando ciertos atributos de ellas para la elaboración de espacios intangibles compartidas en colectividades; este aspecto resulta interesante ya que estos espacios intangibles se manifiesta el estilo propio y

particular de cada cultura juvenil. En cuanto a los espacios intangibles se entienden como las formas peculiares de hablar, de moverse físicamente y hasta de producir sonidos como es el caso de los jóvenes rapero que participaron este trabajo.

- b) **Plano de las imágenes culturales.** Todas aquellas ideas, sentimientos, valores y conductas asignadas para la apropiación en la identidad de los actores sociales traducidas en elementos tangibles e intangibles, como las formas de vestir, y las formas de lenguaje. (*En Fleixa, 1998*).

“Respecto a los puntos anteriores, se encuentra una relación con las culturas juveniles y la generación, ésta última considerada, como el nexa que une biografías, estructuras e historias; ello quiere decir, que las experiencias compartidas que se dan en la juventud, perduran en el tiempo y se traducen en la biografía de los actores.” (En Auge, 1987, página 33).

La importancia de contemplar los cimientos de las culturas juveniles es mostrar y ver la cara generacional que conlleva la identidad juvenil, porque al saber de dónde naces resulta interesante indagar el cómo y porqué esa identidad se puede llegar a convertir en algo espectacular, lleno de significado, pues con esto se puede marcar a toda una generación.

Ahora bien, se ha descrito la relación entre generación y cultura juvenil así como su impacto en su construcción de la última, pero no es suficiente el desarrollo de dicha relación; para establecer un análisis de lo que significa vivir en Ciudad Nezahualcóyotl existen otro elemento a ligar en el estudio de la conformación del colectivo de R.A.P; es el que hace referencia a las condiciones sociales, ellas nos dan a cuenta las características particulares del barrio donde se criaron sus integrantes, y por ende, concederá la oportunidad a explorar las particularidades que han dado pie a estos jóvenes para su agrupación y conformación en microgrupo sociocultural que pretende crear resistencia.

Por otra parte, casi toda la literatura de las culturas juveniles se ha centrado en jóvenes de clase obrera, a diferencia de los jóvenes pertenecientes a la clase media, los cuales sólo han sido considerados cuando han participado en movimientos disidentes o contraculturales; aunque no siempre expresan su identidad meramente tan espectacular como los proletariados, los jóvenes de clase media comparten características espacio temporal, como las modas, música, espacios de ocio, entre otros; respecto a lo anterior se observa que para la esta investigación se analizará un grupo de clase media, los participantes no pertenecen meramente al sector económico productivo, cabe establecer que para el análisis éste será uno de los aspectos de su cotidianidad a tratar en la indagación en la creación de estilo particular.

Por otro lado y siguiendo con los componentes, se encuentra el territorio; éste resulta factor fundamental para la construcción de las culturas juveniles, contiene los elementos que son pieza clave para la conformación de estilos particularmente en jóvenes, en sí mismo es un término rico para su estudio, pero se limitará a verlo como el espacio donde se dan las condiciones físicas y sociales que permiten la creación y recreación de un mundo social, esto enfocado a la visión de actores sociales juveniles.

Las culturas juveniles han sido vistas históricamente como un fenómeno esencialmente urbano, de forma más precisa metropolitano. La mayor parte de los estilos espectaculares han nacido en las grandes urbes de los países occidentales, sin embargo, con la expansión de los circuitos de comunicación en masa, la difusión de las culturas juveniles trascendió.

La emergencia de la juventud desde el periodo de posguerra tradujo una redefinición de la ciudad en el espacio y tiempo, la memoria colectiva de los jóvenes evoca a determinados lugares físicos, que dan desde, una esquina, un local de ocio, et; pero no sólo esta práctica juvenil ha contribuido a recuperar espacios públicos; de la misma manera y de forma artística han logrado darle una redefinición a dichos espacios; vemos por ejemplo que en las ciudades a través de pintas y el grafiti, se obtienen símbolos visibles, que, en muchos casos denotan una expresión cuestionadora hacía el discurso dominante.

Por otra parte, la cultura juvenil puede responder a identidades barriales, o dialógicamente de centro-periferia. Los jóvenes al configurar sitios crean un vínculo simbólico, rompiendo límites entre el espacio y el tiempo; por otro lado, es posible que a éstos les impregnen su particularidad, es decir, han de plasmar su sello personal, tal es el caso de los graffitteros, ellos escriben su placa como una forma diferenciadora.

Ahora bien, los factores que constituyen las culturas juveniles descritas anteriormente, juegan un papel importante para ello, pero, sin duda la característica más significativa de una cultura juvenil (de manera personal) es el estilo que cada agrupación ha creado.

“El estilo puede definirse como la manifestación simbólica de las culturas juveniles, expresada en un conjunto más o menos coherente de elementos materiales e inmateriales, que los jóvenes consideran representativos de su identidad como grupo.” (En Feixa, 1998 página 76).

La mayor parte de las agrupaciones juveniles comparten un estilo propio, el cual no siempre tiene que ser espectacular; pero, a pesar de que el mundo juvenil ha sido también parte de un desarrollo de mercado, en cuanto a consumo, el estilo de una generación no se puede concebir meramente en su totalidad como un fenómeno de moda o la consecuencia inducida por campañas comerciales, por ejemplo, las manera de hablar de los raperos, o el cuidadoso corte de pelo de los Mods, son características que nace de los propios actores. Entonces, lo que hace un estilo juvenil, es la organización éste, el actuar de los sujetos con actividades, valores que se producen y ponen de manifiesto una red de identidad en grupo.

Para poder comprender mejor el estilo juvenil, a continuación, se desglosa brevemente sus elementos.

El estilo constituye, pues, una combinación jerarquizada de elementos culturales (textos, artefactos, rituales) de los que pueden destacarse los siguientes

Siguiendo los estudios de Carles Fleixa, éste estableció las siguientes características del estilo.

- a) Lenguaje.** Expresión universal y medio de comunicación que para una cultura juvenil puede representar un modo de operar como actores sociales distintos ante otros grupos de edad; de su característica universal los jóvenes toman elementos para redefinirlos y adaptarlos a su conveniencia, formando así un argot, es decir un estilo propio para referirse a un grupo en particular de jóvenes con los que han decidido establecer un vínculo.
- b) La música.** Componente primordial para la mayoría de estilos juveniles que han sobresalido en la historia. Está estrechamente a ritmos característicos de la juventud, dado que la apropiación de géneros musicales y la aparición de ídolos desprendidos de ellos, propicia una integración en el imaginario cultural juvenil; es entonces cuando se utiliza la música como medio de autodefinición, convirtiéndose así como en un emblema para marcar un grupo.
- c) La estética.** Los grupos de jóvenes además de diferenciarse de manera verbal y musical necesitan hacerse visibles y ello lo logran mediante la utilización de algunos elementos estéticos (corte de cabello, ropa, atuendos, tatuajes, gorras, accesorios, calzado, entre otras); esta diferenciación estética es una mezcla de consumo de mercado y autoproducción, con éste último se van generando circuitos comerciales alternativos. La importancia del estudio de la estética juvenil es conocer algunos sentidos que se le atribuye a los elementos de ésta, para sí indagar en la concepción de pertenencia de los integrantes y por ende de manera de vivir.
- d) Producciones culturales.** Los espacios de consumo en donde las culturas juveniles producen artefactos que pueden ser collares, libretas, ropa, cinturones, discos, libros, listos para ser vendidos a otros jóvenes que pueden o ser no parte de un grupo juvenil en particular; dentro de estos espacios además de producir también interactúan en un espacio y que es a su vez parte los procesos de socialización de una cultura juvenil, lo importante a destacar esas manifestaciones artísticas culturales expresan y reafirman el sentido de pertenencia. (*En Fleixa, 1998*).

Luego entonces, el estilo es una estética representativa que va desde la forma de caminar, hasta los gustos de comida; puede concebirse como una postura ante la vida se puede distinguir diversos estilos de ser, por esta razón existen distintas expresiones de él, y obviamente depende también del territorio o espacio de convivencia de los actores sociales.

Una de las distinciones de cada estilo que podemos observar en las agrupaciones juveniles es la música, hay música clásica o música ska, los seguidores de cada una de ellas tienen estilos de vida distinta; claro que esto no quiere decir que los gustos musicales hacen referencia a un solo grupo juvenil, con esto no se quiere estereotipar o generalizar o estigmatizar; los gustos sin embargo son una forma de distinguirse, al menos lo así han hecho las agrupaciones juveniles más extravagantes que históricamente se han visto.

Así pues, del estilo a una cultura juvenil no se puede concebir sin las experiencias de los actores sociales; sin duda alguna la consolidación de una cultura juvenil es gracias al estilo propio que crean y recrean los jóvenes en sus agrupaciones; también encontramos el empeño de estos por distinguirse del mundo adulto, y, su toque innovador, una característica de las más ricas de este grupo de edad.

2.1. La juventud, construcción social.

Todo lo anterior son las primeras aproximaciones que se dieron en torno a la juventud como objeto de estudio; sin embargo, sería en el periodo de posguerra de Gran Bretaña donde se consolidarían las culturas juveniles y por ende su manifestación de manera espectacular. Para esos momentos los jóvenes representaban un problema social que eran foco de noticias por su apariencia exagerada y personalidad desenfadada y enfocada en cuidar su estilo, así como diferenciación respecto a otras bandas juveniles; por esta razón las bandas juveniles apuntaban en la opulencia económica de ese país, pues al tener la necesidad de conservar su estilo, tenían un poder adquisitivo creciendo como grupo social. El nacimiento de la música rock y con ella de grupos como Rolling Stones se da una sociedad juvenil consumista fueron factores para su consolidación.

Otro de los factores relevantes del periodo fue el fin del Imperio Británico, fue la afluencia de grandes contingentes de emigrantes provenientes de otras colonias, lo que trajo consigo a un conjunto de nuevas pautas estéticas y culturales, agrupándose en barrios pluriétnicos. En estas décadas surgen en el país los principales estilos juveniles “espectaculares”, difundidos más tarde a escala universal. Pero más que un fin se trató de un intercambio étnico, así como las mencionadas, lo que de hecho consolida culturalmente el Imperio.

En este escenario, se destacan medios de comunicación y el nacimiento de la música específicamente del blues y el rock y el R&B, cuyas raíces al igual que el Rock, provienen del Blues y fueron de suma importancia en la consolidación de estilos juveniles y con ello la juventud como concepto digno de estudiar.

De manera que, fue en Gran Bretaña donde surgieron las primeras agrupaciones juveniles, marcando así una antes y después de ellas, pues, se harían más investigaciones, mismas que tienen enfoques interdisciplinarios; de igual manera otros jóvenes y con la difusión masiva de dichas expresiones culturales otros jóvenes serían influenciados para su en la identificación y adscripción a algunas de ellas en niveles altos o bajos dependiendo de cada grupo juvenil.

Teddy Boys, Mods, Rockers, Hippies, Skinheads, Punks.

El objetivo de esta apartado es hacer un resumen, caracterizando a las subculturas juveniles que emergieron de Gran Bretaña, describiendo algunos factores escritos anteriormente.

Ahora bien, el concepto de subcultura juvenil, a partir del enfoque antropológico ha ido evolucionando; nos muestras dos visiones de estas subculturas; en primera esta la visión clásica, de la cual se desprenden los *Teddy Boys*, *Mods*, y *Skins*, y la visión romántica, donde se encuentran, los *hippies* y *punks*.(Aquiles, página 36, 2010).

- ❖ **Teddy Boys.** Hijos de padres obreros esta agrupación nace una generación desfavorecida en el ámbito económico en Londres. Resultó ser la primera subcultura europea; en un principio se diferenciaban con la vestimenta indígena que representa sus raíces, lo cual fue respetado por muchos y

comparado con la versión americana de los hipster o cultura beat. Los *Teddy Boys* fueron jóvenes que se enfocaron a cambiar su destino como obreros en los años cincuenta.

Tiempo después y para seguir con la diferenciación con otros jóvenes y en busca de su consolidación con agrupación, los *Teddys* se caracterizaron por su preocupación en torno a su estilo o bien estética atendida a cuidar el detalle de la moda y la música afirmando su independencia juvenil con base a su dependencia en el consumo, para ellos la idea de progreso era consumir ropa, zapatos, música y demás artefactos considerados por ellos significativos, dejando de lado sus responsabilidades establecidas en sus roles como hijos de familia. Los *Teddys* dejan un legado en Europa ya que convierten al rock y el baile derivado de ese género musical como vehículo de una rebelión indiscriminada contra todo en ese momento.

- ❖ **Rockers.** Descendientes de los *Teddies*, creadores de una imagen estética dura, que representaba la clase trabajadora joven, a diferencia de sus antecesores que tenían una imagen más suave y desenfadada.

Los *rockeres* eran admiradores de Elvis Presly que dejan el baile por la motocicleta sin dejar un lado la música como, haciendo así de las carreteras y los cafés sus puntos cardinales, su vestimenta se caracteriza por usar cadenas, el cabello largo, y mayormente utilizaban el color negro en la ropa, y esto es otra diferencia con los *Teddys*.

La consolidación de esta agrupación se configuró como resultado de una confrontación desde dentro, ya que además de ellos existió otra agrupación que descendió también de los *Teddys* y empezaba a consolidar, los *Mods*, con quienes se enfrentarían para conquistar un territorio y una identidad social diferenciadora.

- ❖ **Mods.** Esta agrupación siguió con el legado de los *Teddys* a ser minucias con su cuidado personal y por ende con su forma de vestir, que se caracterizaba por usar trajes, sacos, corbatas y que sería vestimenta diferente a la de sus opuestos los *rockers*; los *Mods* no utilizaron motocicletas, ellos usaban vespas, una especie de moto y los llamados

scooter o patines del diablo (así conocidos coloquialmente), consolidando así un estilo moderno, mismo que es admirado por los negros emigrantes con los que habían crecido los *Mods* en su territorio barrial. La visión moderna de esta agrupación se convertiría en un culto y forma de protesta ante la búsqueda de ser visibles en una sociedad que consideraba inferiores a los jóvenes y adolescentes de esos tiempos. Así también los *Mods* tienen sus rituales, esto era visitar discotecas y bailar al ritmo del rock, pero un rock suave con un baile peculiar que después se convertiría en algo llamado a go go.

La importancia de los *Mods* en Europa y particularmente en Gran Bretaña es que darían paso al nacimiento de otras agrupaciones, tanto por su peculiar forma de ser como su enemistad con los *rockers*.

- ❖ **Skinheads.** Este grupo representó una mezcla de *Mods* y *Rockers* de los últimos adoptan la vestimenta e imagen de sujetos duros, el uso de cadenas y el color negro combinándolo con el rojo y botas más largas; esta similitud hizo que ambas agrupaciones se enfrentaran en varias ocasiones. De los *Mods* adoptan la importancia de tener el cabello de cierta forma, sólo que los *Skinheads* lo usaban corto, casi rapados en su totalidad, combinaron los elementos de la clase trabajadora de donde procedían y de los jóvenes negros del barrio londinense de Brixton.

La gran diferencia entre los *Skinheads* y las otras dos agrupaciones fue que ellos eran partidarios del género musical ska.

- ❖ **Punks.** Esta agrupación nace a finales de los años setenta, resulta ser un grupo difícil de entender en su relación con otras agrupaciones. Los *Punks* se diferencian por sus valores que van contra una sociedad de consumo, por eso mismo no les importaba usar ropa de marcar o nueva, al contrario, ellos utilizan una estética sucia, con ropa deshilachada, y la música que escuchan es una mezcla de ska y rock; de los *Punks* nace otro género musical que con el tiempo se conocería con el mismo nombre "*Punk*".

- ❖ **Hippies.** A diferencia de las agrupaciones anteriormente descritas los *Hippies* nacen en el continente Americano. Esta agrupación buscó adoptar

una forma de vida al estilo bohemio, romántico; no eran un grupo que se distinguía por usar el tiempo libre como alternativa de vida, ellos hicieron del tiempo libre su vida. Los *Hippies* al ver la vida de manera romántica establecieron prácticas de espiritualidad que busca llegar un mundo lleno de paz y amor, predicaban la armonía entre la humanidad y la naturaleza; se caracterizaron por usar drogas naturales como la marihuana. Su música era como su visión del mundo, ligera y armónica, poniéndole también mucha importancia a ella. De los *Hippies* nace un gran festival de música y arte, el Woodstock mismo que pasaría a la historia.

En suma, las particularidades que se han de encontrar en estas agrupaciones juveniles con distintos estilos, es precisamente eso, el estilo particular de cada una de ellas, hecho que las hace parecidas y diferentes al mismo tiempo, por otra parte, con base a las reflexiones de los estudios en torno a las agrupaciones juveniles, se observa que hasta los años cincuenta éstas tendían a identificar a las subculturas juveniles con delincuencia, pero las aportaciones de los años siguientes y con investigaciones posteriores desde la perspectiva marxista, reaccionaron contra el funcionalismo de sus predecesores e interpretan una concepción marginalidad de la subcultura como aquella con la capacidad de crear nuevas formas de resistencia, mediante rituales expresados en los estilos ya mencionados.

Las culturas juveniles en Europa y Estados Unidos tienen una influencia en América Latina y en México, sin embargo, todas ellas han nacido en un contexto sociohistórico diferente, por esta razón impacta de manera diferente en la conformación de las culturas juveniles.

En resumen, hay algunas similitudes con la problemática en temas afines con el proceso de las identidades en las culturas juveniles a través de la música, pero lo que pude observar es que la mayoría tratan sobre identidades de jóvenes de las grandes ciudades en donde su vida urbana es igual a los géneros musicales que muchos estudiosos han dedicado a investigarlos, como es el caso del Rock. Son jóvenes pertenecientes a un contexto de roles de estudiantes o desempleados. Pero

a partir de identidades juveniles mediadas por la música con una herencia de desarraigo construyen unas identidades a través de unos géneros musicales.

2.2. Contexto de las agrupaciones juveniles en México.

El influjo de las agrupaciones juveniles y su expansión a través de medios masivos lograron llegar a todas partes del mundo y México no fue la excepción, cabe precisar que las condiciones en las que se dan las primeras manifestaciones juveniles llevan marcadas las condiciones sociales, económicas y culturales representadas esencialmente por la discriminación, violencia y la desigualdad como se mostrará a continuación.

La juventud mexicana en la década de los cuarenta tiene condiciones sociales específicas que corresponden a fenómenos migratorios, y de industrialización que se fueron dando con los procesos de modernización para el crecimiento del país, mismos que fueron influencia para la conformación de las primeras agrupaciones juveniles en el país. Estas agrupaciones nacen en las colonias populares del país, en las llamadas ciudades perdidas y colonias multifamiliares, debido a que en el periodo de industrialización iniciado en el mandato del ex presidente Manuel Ávila Camacho y acelerado de manera espectacular en el gobierno de Miguel Alemán quien se apoyaría en la empresa privada, acentuaría así un contexto desigual en la distribución del ingreso, en consecuencia se da un baja poder adquisitivo los actores sociales pertenecientes a los barrios populares de México.

Al verse favorecido el capital financiero, bancario, la inversión extranjera durante el mandato de Alemán se ve desfavorecido el sector obrero- campesino y con la llegada del proceso de urbanización, la sociedad mexicana se estructuró con base a la distribución del ingreso; los sectores que se ven beneficiados son al poniente y sur del país, mientras que al norte y oriente se reservaron a las colonias populares, así el crecimiento anárquico de la ciudad dio como resultado la transformación en el aparato productivo, la intensificación del fenómeno migratorio del campo a la ciudad y le crecimiento desmedido de la población; de todo ello nace una nueva juventud.

“La modernización con base industrial trajo entre otras consecuencias la presencia cada vez mayor de los jóvenes en el espacio urbano, vistos en la mayoría de los casos como delincuentes. Los jóvenes se reunían en las calles o esquinas cercanas a su domicilio... (...), pertenecían a algunas de las tantas colonias que se originaron sobre terrenos invadidos” (En Castillo,2011 página 23).

De la misma manera que avanzaba el proceso de modernización del país seguían apareciendo más adscripciones identitarias juveniles; del año 1964 a 1970 se da la una nueva oleada de ellas.

En estas dos décadas la ciudad presentó cambios importantes, existe una expansión de la mancha urbana hacia los municipios colindantes con el Estado de México debido a la concentración de la población en la ciudad, en donde los mecanismos financieros tenían como objetivo construir viviendas con interés social y económico, lo cual solo fortaleció el mercado inmobiliario, segregando a gran parte de la población a quien les dieron unidades habitacionales de manera masiva en sus construcción, en donde la zona norte, y oriente de la ciudad fueron las que habitaron estas unidades; lo cual representó diferencias en la organización física y espacial del espacio reiteraron el carácter excluyente de las políticas de planeación urbana y la acumulación de necesidades no satisfechas de vivienda y servicios, lo cual ocasionó la emergencia de diversas contradicciones que se escapaban del control y mediatización del Estado: es así como los jóvenes pandilleros ocuparon un lugar primordial.

“Los jóvenes que caracterizan este tiempo son, los sectores tradicionales, sedimentarios, modestos, futboleros, guadalupanos y consumidores de bebidas alcohólicas, en particular de cerveza, los emergentes, caracterizados por ser nómadas, sexualmente mixtos, consumidores de drogas y opuestos al servido militar y a las canciones machistas de tipo ranchero.”(En Gomezjara, 1987, página 63).”

Dentro de esta tipología encontramos que, las pandillas se ubican en los sectores tradicionales, pero, también existan otros pertenecientes a sectores emergentes, como los *jipitecas* y los que se aliaron al movimiento estudiantil del 68.

El mexicano Oscar Castillo, en su libro, *Pandillas juveniles*, estableció desde su perspectiva a las pandillas más importantes del país, así como su nacimiento y las características específicas de ellas. A continuación se hace mención de éstas.

a) *Palomillas y Pachucos.* Nacen de la presencia de modismos y mezclas de rasgos entre gente procedente de zonas indígenas y emigrantes que regresaron a México de Estados Unidos cuyas costumbres y valores desentonaban con la sociedad de ese tiempo. Entre estos grupos dos se encuentra dos puntos de contraste, por un lado "*las palomillas*" resultaron ser un grupo social perteneciente a la migración interna del país, que tienen distintas características a los actores sociales de la ciudad, tanto en linaje como en lenguaje, y prácticas en los años cuarenta. Y que se podían reunir a toda hora, escuchaban canciones rancheras que hablaban de la Revolución Mexicana. Son aquellos jóvenes que mientras se reunían, recordaban los orígenes de sus padres que en su mayoría eran indígenas; al escuchar música e ir platicando en cada reunión, las palomillas crearon lazos con otros jóvenes que ya habitaban los barrios populares de aquella Ciudad de México.

Y "*Los Pachucos*" quienes son resultado de las personas que regresan a México o bien con criados en Estados Unidos, se les identifica por su forma llamativa de vestir y que en contra punto con la *Palomilla* ellos mezclan sus características de lenguaje de su país de origen y de México; y a diferencia de las *Palomillas* que representaban la nostalgia del pasado o de las raíces de sus padres campesinos, los *Pachucos* eran la modernidad del estilo en esa época, con atuendos llamativos y bailes peculiares.

b) *Los cholos.*

El auge del *pachuquismo* en México influenció en la conformación de los *Cholos*; éstos se dieron de forma más amplia en Ciudad Juárez, Culiacán, Mazatlán, Tijuana y Guadalajara. El *cholismo* fue un punto de enlace entre las culturas alternativas de México y Estados Unidos, debido a un flujo migratorio constante de los jóvenes mexicanos hacia ese lugar.

Los pertenecientes a esta agrupación representaban el lenguaje y el dominio del barrio era objeto de peleas callejeras. Los *cholos*, pueden ser considerados como los antecesores de los raperos; su vestimenta es parecida hasta cierto nivel.

Ahora bien, la formación sociocultural de las pandillas juveniles, han existido en dos puntos predominantes de referencia histórica, por un lado el nacimiento de la música rock, que es por excelencia considerado el ritmo del siglo XX, su aparición fue de carácter social, y ha perdurado por el tiempo, teniendo derivados muchos ritmos y géneros como el R.A.P; de igual manera la vida de los jóvenes en su mayoría ha estado marcada por el drama, problemas sociales como, la migración, la rebeldía y los excesos en muchos casos. Regresando a la música y a lo que nos compete, ella ha representado una expresión cultural que ha servido a los jóvenes para que se identifiquen a partir de una serie de vivencias cotidianas expresadas en canciones de los diferentes músicos, de modo que es una expresión social que desde antes de los ochenta ha sido un referente simbólico muy importante para los diferentes grupos de jóvenes.

En suma, la música, el estilo, y las vivencias cotidianas han sido elementos claves para el nacimiento de muchas agrupaciones juveniles en la historia de la humanidad, sin embargo, y como se mostró con anterioridad la juventud vista como categoría de estudio lleva pocas décadas introducidas en las investigaciones, pero, era indispensable hacer la contextualización del desarrollo de la juventud y sus agrupaciones, debido a que, sin ella no podríamos entender a las transformaciones de los jóvenes y sus colectividades.

La importancia de haber hecho esta tipología radica en observar la estética de las agrupaciones juveniles, y la conformación así de un estilo propio, que en

varios casos se dio a partir de un desarrollo del mercado del consumo como en los Mods; otro aspecto importante a destacar en su reinención ante la sociedad, esto nos da pie a entrelazar una vez más los procesos subjetivos que ellos pasaron durante su vida social y que dentro de una cultura específica demostraron independencia para formar asociaciones con sentido identitario, lo cual los hacía diferenciarse de otros sectores, lo que resulta atractivo para muchos jóvenes que viven actualmente.

Todo lo escrito hasta aquí, ha sido referencial a la parte teórica de la investigación, ello nos da paso a tener una visión más completa de lo que significa ser parte de una cultura juvenil del mismo modo, se realizó un hincapié en la importancia de la música como elemento diferenciador de grupos, así también se demostró que la resistencia se puede dar a partir de la creación de un estilo propio por parte de los actores sociales en cuestión.

La segunda parte de la tesis está enfocada en grupo de raperos de Ciudad Nezahualcóyotl se prestaron a participar en este viaje, sin más preámbulo a continuación se muestra la última parte que desde la narración, el seno de este colectivo.

CAPÍTULO 3.

El R.A.P: expresión de identidad, estilo y resistencia en Ciudad Nezahualcóyotl.

Los movimientos sociales nacidos de la juventud han tenido muchos logros en la historia por muchas razones, una de ellas ha sido la fuerza arriesga de esta etapa de la vida en la que se desatan las pasiones y en donde se ponen en tela de juicio las tesis sociales del mundo adulto, se levantan voces de protesta y fluyen las inconformidades del entorno a manera de pequeñas culturas que se gestan y claman sus espacios; como resultado de esto encontramos a jóvenes creando su interpretación de la cultura y la sociedad en general, dando paso a contraculturas o pequeños colectivos que están en desacuerdo con lo establecido, allí encontramos los comportamiento de las antiguas tribus urbanas, ahora conocidas adscripciones identitarias, en ellas los actores sociales se desenvuelven a través de espacios y pensamientos, dentro de éstos la música constituye una forma de identificarse; así que los jóvenes que siguen al R.A.P como bandera están categorizados a hacer del espacio público su fuente de inspiración. Es la calle, el barrio, la familia, la escuela, los amigos y las demás instituciones sociales en donde se generan los conflictos sociales con los que viven a diario los jóvenes y que de ellos encuentran una herramienta de trabajo para una comunicación más directa en sus espacios de socialización.

Luego entonces, hablar de cultura e identidad en esto tiempo resulta un tema que está de moda, o mejor dicho son tantas las expresiones de ambas que es obligatorio hacer investigaciones de estas categorías de análisis y como se mencionó en los capítulos anteriores van de la mano. Las corrientes antropológicas y algunas ciencias sociales hoy en día profundizan en las identidades con base a una construcción discursiva, mostrando un ensamblaje de significados en las representaciones existentes entre la construcción y materialidad de la identidad. Impregnar un mayor cuestionamiento a los significados de la acción de prácticas sociales y forma de vida en general; esta investigación se centró en las acciones

con relación a la práctica de crear música, representando para muchos jóvenes una forma de vida con cuestiones instrumentales y que intencionada por hacerse a conciencia y para hacer conciencia. Evocando así a las raíces de la música R.A.P. distintivo inequívocamente negro, introducido por jóvenes negros, poesía al ritmo de la música, representando el pasado y el presente, contando nuevas historias con ritmos antiguos, resultó ser todo un muestrario de sonidos inspirados de la música, América negra, que dio una nueva estética, pero sobre todo una personificación distinta a la existencia e identidad de sus creadores.

La historia del R.A.P se remonta con el surgimiento del Blues y el Jazz estadounidense; ritmos tristes, letras melancólicas, que resultaban ser un discurso del sentir de muchos afroamericanos y que con ello constituían una acción con significado que apuntaba ser un medio por el cual suavizar un entorno hostil. Estos géneros musicales nacieron como justificación a una condición social que reflejó un ambiente de segregación y que a partir de esta música los actores sociales tuvieron un reconocimiento y un surgir cultural en su historia en Estados Unidos, recordando a personajes como Malcom X, Marter Luter King, y Rosa Parker que si bien no son personajes de la vida musical sí forman parte de un movimiento social que luchó por conseguir derechos civiles para los afrodescendientes y así lograr su consideración en un país que muchos años los mantuvo en condiciones desiguales y segregados.

En los años 70 existió una oleada de nuevos géneros musicales y con ello jóvenes inclinados por alguno. Uno de los que fue tomando fuerza debido a las condiciones adversas en los barrios de New York: resulto ser el movimiento Hip-Hop porta voz de protesta de los problemas sociales que vivían afroamericanos. Este movimiento comenzaría como una celebración de la existencia y supervivencia a esos momentos llenos de tensiones tal cual lo harían en su momento sus predecesores Blues y Jazz. Después que adquiriera el nombre de cultura Hip-Hop y con las recientes expresiones artísticas derivadas de los avances tecnológicos que en esos tiempos se dieron se hizo más fuerte en cuestiones técnicas para dotar y expandir sonidos que empezaron a dar voz los hechos que tenían que vivir con la

discriminación, el racismo y el abuso de poder por parte de autoridades de Estados Unidos Ahora, en las celebraciones por las que nace este movimiento no sólo se hicieron presentes los afroamericanos también atrajeron a jóvenes hispanos.

El movimiento musical Hip-Hop es un conjunto de cuatro elementos, cada uno ellos expresan y transmiten desde distintos puntos una visión de la vida.

- a) Dj Arika Bambata, que refiere a la persona que mezcla música haciéndose acompañar de consolas y discos para mezclar y hacer lo que los DJ'S llama mezclas o samplear, acompañan a los MC o maestros de ceremonia.
- b) Breakdance, baile y expresión con la libertad del movimiento corporal.
- c) Grafitti, el arte gráfico, función de colores, e imágenes que siempre pretenden expresar y decir algo; se caracteriza por estar colocado en lugar callejeros; es decir, en las paredes de las calles, en trenes, estadios; en algún momento de su historia el grafitti llego a ser clandestino, pero fue tan grande sus peso que existen actualmente espacios legitimados para este arte.
- d) MC o R.A.P maestro de ceremonia, que consistía en la charla lírica rimada, con sonidos derivados de la síntesis de sonidos y beatboxing o sonidos que se hace con la boca.

El último elemento mencionado se caracteriza por su dominio de voz no sólo como instrumento generador de sonidos, sino también como una puerta para el ingenio de la improvisación en cuestiones de lenguaje y comunicación. La improvisación es la clave del R.A.P, representa su esencia, la elocuencia del rapero es lo más importante y lo que hace rico este elemento debido a que no resulta sencilla la tarea de gestar sus rimas, se necesitan habilidades concretas que al ser desarrolladas generar un amplio léxico para crear frases que además de rimar han de ser coherentes con lo que se trata de decir. Además la voz se utiliza para la imitación de animales u objetos que generaban ritmo. Los antecedentes de esta práctica yacen en la madre Africana desde los *GRIOT*, cantantes y poetas africanos que

cumplían el papel de preservar la oralidad de las tribus y recitaban de forma rítmica sus historias; de forma similar los raperos imitan estos estilos.

La improvisación es sin duda pieza fundamental para el R.A.P; pero también resulta una característica importante que permite profundizar en la interpretación y sentir de un rapero, a partir de ella se pueden indagar en la construcción de aprendizajes traducidos en habilidades y aprendizajes de orden no formal, es decir que no se han de obtener de la escuela, sino de la realidad de la vida cotidiana en la que se mueven los actores sociales. En el lenguaje y ese compás particular de improvisar sustentan en una actitud contestataria, de una clara tendencia anti-sistema en su gran mayoría de las letras la música R.A.P. punto que se verá más desarrollado en el análisis de un discurso de canciones del grupo de raperos que participaron en esta investigación.

Por otro lado la estética del rapero de los años setenta mostró una selección de coloridos atuendos, playeras y pantalones muy holgados, cabelleras largas pero llenas de trenzas, todo ello en homenaje a la “madre” África. Con el tiempo y siguiendo con la selección de atuendos coloridos los raperos adoptarían también la práctica de portar accesorios ostentosos que se fueron tomando como símbolo representativo del R.A.P. Algunos de estos accesorios fueron las cadenas con brillantes, los dientes de fierro, anillos ostentosos para enmarcar un respeto. Siguiendo con la idea de la estética es preciso establecer que el estilo particular de los raperos como agrupación es un elemento interesante ya que es una forma de identificarse dentro de la cultura Hip-Hop pero sobre todo de otras agrupaciones.

Más que un movimiento musical, el R.A.P representó una corriente de sensibilización social en Nueva York ciudad de todos los excesos y de todas las paradojas de los años setenta, símbolo de la debacle del capitalismo salvaje. En esos años para escapar del hundimiento, de la cárcel o del cementerio, los *Bad Boys (Chicos malos en español)* de Brooklyn y del Bronx prefirieron la resistencia artística a la acción violenta, haciendo de la calle su territorio de expresión. Además de estar nutrido por la filosofía afrocentristas también tuvo influencia de los movimientos políticos de esta comunidad que vociferaron la identidad del

afroamericano y la igualdad social, política y racial en Estados Unidos. Fue así que el R.A.P se incubó en el pensamiento de los jóvenes como su expresión preferida para revolucionar en todos sus sentimientos, que contenían frustraciones cotidianas, todos los anhelos aplazados y todas las historias sin contar, con el R.A.P se convirtieron en un medio de expresión. Sin embargo al ser un momento lleno de tensiones sociales las calles de estos barrios eran también escenarios complejos que en ocasiones se convertirían en una guerra para preservar el territorio o simplemente eran luchas a muerte por establecer un poderío y supremacía entre las comunidades de los gettos.

En su historia como género musical el R.A.P ha pasado por momentos o etapas históricas; en un comienzo y con la muerte de Malcomo X se pretendió establecer una sensibilización de cómo los veía la sociedad, las primeras rimas y videos presentados por los raperos tenían como principio evidenciar que no eran delincuentes, que eran más que una mano de obra barata, que las mujeres no tenían por qué ser consideradas como objeto sexual; su ideal era mostrar una cultura rica en arte, imágenes, enseñarle al mundo una visión positiva de ellos mismos como humanos y actores sociales. Otro momento envuelto por episodios oscuros que tuvo que pasar pese a tener un escenario ya más consolidado como género musical contestatario fue cuando se vio lleno de eventos completamente ajenos a las bases de su nacimiento y razón de ser; fue una concentración de violencia desprendida de distintos grupos de raperos donde sus rimas hacían presentes imágenes de muerte para sus enemigos, amenazas contra ellos y sus familias, estos hechos no sólo se quedaron en los cánticos sino también fueron una realidad, en la cual ser negro y ser rapero se convirtió en una amenaza donde el enemigo ya no era un sistema blanco, ahora eran ellos mismos, negros matando entre negros.

La muerte más de un rapero que más impactara fue la de TuPac considerado hasta estos momentos como el más grande rapero de la historia. Este joven rapero neyorkino que muere a manos de una banda de raperos y es asesinado a sangre fría por un ajuste de cuentas en los años noventa. Con su muerte termina una época de violencia y exterminio entre raperos de las mismas comunidades y con ello una

nueva resignificación de este género musical que actualmente cuenta con exponentes que retoman la esencia de éste.

En suma, la música R.A.P la promovieron, inicialmente, un grupo de jóvenes negros, que se concentran en los bordes de las grandes metrópolis, y que se rigieron por medio de códigos, leyes y normas emanados de sus centros jerarquizados. En sus expresiones artísticas, estos jóvenes explotan cuestiones relacionadas con un macro poder –el Estado–y con la dinámica de varios espacios, donde inclusión, exclusión, desigualdad social, violencia y marginalidad eran realidades candentes.

Hoy la diversidad de estilos y fusiones de esta música R.A.P junto con otras expresiones musicales es inmensa, por lo que resulta complejo avizorar el camino que terminará tomando el mismo hacia el futuro.

3.1. Ciudad Nezahualcóyotl: presentación del espacio sociocultural.

En otro orden de ideas y después de haber realizado una pequeña contextualización del género musical que aquí compete, a continuación, se da paso a establecer el vínculo del territorio y los jóvenes en su creación de identidad y resistencia.

Como se mostró en el capítulo 2 el territorio forma parte de los elementos que permiten la construcción de identidades individuales y colectivas que pueden formar agrupaciones juveniles. Él posee las características en el cual se relacionan los jóvenes y aparece como una zona a la que se le atribuye una cierta homogeneidad cultural que sirve para clasificar a los individuos en función de criterios de clase, edad, vestimenta, entre otros.

Los cimientos del municipio datan en el siglo XIV por influencia de la cultura Tolteca, que se consolidó en dos grandes señoríos: el Mexica y en la ciudad de Tenochtitlán y de Acahual de Texcoco. Hacia la década de 1940 y debido a la crisis estructural del campo mexicano y de las migraciones resultantes del impulso por el modelo industrial este municipio se empezó a poblar por migrantes que en su mayoría

provenían de: Puebla, Oaxaca, Michoacán, Jalisco, consolidando un nuevo espacio sociocultural, representó una mezcla cultural que dio paso a una ciudad. Dentro de su geografía se encuentran calles repletas de símbolos culturales y artísticos que dan esperanza a sus habitantes, este espacio geográfico apunta su majestuosidad en historia, mezclas de matices y contrastes, amplia visión de un México ancestral, habitantes herederos de una antigua civilización rica en ilustraciones manifestadas en sus muros, en lenguaje, comida, en su manera de luchar por vivir cada día. Ciudad Nezahualcóyotl es ejemplo de superación como municipio, y esto ha sido en gran parte por sus habitantes que no se han dejado derrotar y ni se han dejado llevar por el estigma social que se le ha dado a esta Ciudad como un lugar violento, marginal y poco confiable.

Es así como Ciudad Nezahualcóyotl simboliza un sitio con el cual se juega, a veces para hacer parodias, otras para no pensar en las condiciones en que está, en ocasiones los juegos de palabras representan un optimismo por ver bien a Ciudad, Nezahualcóyotl como espacio de oportunidades de todo tipo con sus respectivas dificultades, es por ello que simboliza desde tiempos memorables un área especial dentro de los barrios populares de todo el país. Así el territorio geográfico del municipio de Nezahualcóyotl ubicado al oriente y nororiente de la Ciudad de México el cual define a un perfil de una época de intensa expansión, así mismo es un ejemplo de la capacidad de sus actores locales para construir un espacio habitable en la periferia capitalina. Abanico de distintas formas de hábitat urbano que en su mayoría denotan rasgos populares este municipio es el segundo más poblado dentro del Estado de México, sobre el cual se ha construido una identidad cultural propia, en donde cada kilómetro de superficie alberga en promedio 17 mil 537 personas, se trata de un territorio de contrastes; por un lado están sus tradiciones y comercio que rigen las pautas de una población que hace las cosas a su modo, y por el otro, el estigma que arrastra como zona violenta, llena de inmensos actos delictivos y aspectos negativos para sus habitantes. Resulta ser un espacio en el cual su nombre ha sido usado con un juego de palabras, para referirse al lugar hay nombres que conllevan transfiguraciones, tales como: “MiNezta”, “Nezyokr”, “Nezyahualpukc”; entre otras; es con cariño dicen los participantes en la

investigación; esta actitud de nombrar diferente al municipio es con el fin de darle sentido o sea, como darle distinción, pero no tiene nada de sajonismo. Nueva York es una ciudad con grandes edificios y gente con gran poder económico sin olvidar que es en ese país fue donde nació el movimiento Hip-Hop y del cual esta parte la música R.A.P. Nezhualcóyotl es todo lo contrario, por eso se le dice NezaYork como ironía y de la cual se estableció con anterioridad que cuna de la música R.A.P¹² majestuosidad en historia, mezclas de matices y contrastes, amplia visión de un México ancestral, habitantes herederos de una antigua civilización rica en ilustraciones manifestadas en sus muros, en lenguaje, comida, en su manera de luchar por vivir cada día. Ciudad Nezhualcóyotl es ejemplo de superación como municipio, y esto ha sido en gran parte por sus habitantes que no se han dejado derrotar y ni se han dejado llevar por el estigma social que se le ha dado a esta Ciudad como un lugar violento, marginal y poco confiable.

Por todo lo anterior se presentan los resultados de las observaciones y sobre todo de las entrevistas las que permitieron indagar sobre los procesos históricos y el contexto de la región y que a través de sus expresiones orales y sus cantos ayudaron develar la relación y la problemática que mantienen en este municipio y así dar paso a una agrupación musical.

3.2. Sociedad Café, el Yonckz y Nezhualcóyotl: un trabajo documentado.

Las generaciones anteriores que han transitado por los municipios y colonias populares de la Ciudad de México permitieron que las nuevas tengan mejores condiciones y más posibilidades de crecimiento dejando un legado de alternativas para salir de un contexto de abatimiento dando paso a muchas agrupaciones sobresalientes en la escena musical.

Durante muchos años zonas del Estado de México, incluido este municipio han sido cuna de varias bandas musicales de rock, ska, surf y R.A.P, mismas que con los años se convirtieron en agrupaciones representativas de México, ejemplo: Las

¹² Entrevista realizada a Don k-fe en Ciudad Nezhualcóyotl, Marzo de 2015.

Victimas del Dr Cerebro en el rock, Lost Acapulco en surf, Rapen Familia y Sociedad Café en el R.A.P. Este trabajo se logró gracias a la disposición y colaboración de el “Yonckz” y Sociedad Café. Estas agrupaciones son producto de un espacio específico: las calles populares del México urbano en una década de crisis, productores de artefactos culturales: formas de sociabilidad, música, espacio de ocio, argot, elementos de cultura visual, tatuajes, etcétera.

Los participantes de este trabajo se mueven en el cruce de dos grades instancias: las culturas parentales (la mayoría ellos tienen padres indígenas o campesinos emigrados a la ciudad) y cultura hegemónica (medios de comunicación, organismos de gobierno, policía). En este cruce la integración e interacción de ambas pueden producir o iniciar un conflicto abierto con las instituciones; por ello, los desafíos de la investigación se situaron fundamentalmente en el plano simbólico del grupo de raperos, su contexto y su ingenio para redefinirse y adscribirse a una identidad juvenil, es decir se puede hacer arte en la vida para plasmar un discurso contestatario que en este caso utiliza la música como medio.

Dando paso a un trabajo etnográfico se expone que una de las calles, Avenida Guelatao cerca la estación de metro con el mismo nombre es cuna de un tianguis que se coloca cada domingo; este tianguis responde a la búsqueda de un espacio comercial y fuente de trabajo para muchos habitantes del municipio.

El líder de la agrupación Sociedad Café Don K-fe desde hace años establece un puesto dentro de él para vender accesorios y ropa con tema del R.A.P. Este es un espacio de tiempo libre donde también se concentran en hacer rimas y ver su cotidianidad como herramienta y fuente de inspiración fue ahí donde tuvo lugar varios encuentros para llevar a cabo este trabajo etnográfico.

El tianguis representa la apertura de un intercambio comercial y económico basado en reglas y principios establecidos y generados implícitamente y explícitamente por los participantes en él, llámese vendedores y compradores. En su relación con un sistema productivo asentado en una cultura hegemónica este espacio se considera una alternativa para gestar fuentes de ingresos y que además es un medio social que cuenta con una gama acciones y prácticas que han desarrollado habilidades y

proporcionado aprendizajes importantes que son útiles en el plano práctico; ejemplo de ello es saber negociar y tener elocuencia para promocionar los objetos que se venden y su inmediata detección de algunas circunstancias que puedan poner en riesgo su labor de venta. Con el tiempo los participantes de este lugar han aprendido a identificar ciertas actitudes o mentiras que tienen como finalidad mayoritariamente no pagar el precio establecido. Estas prácticas han permitido la supervivencia y éxito en este intercambio comercial.

El tianguis es uno de los diversos espacios donde se desenvuelven los raperos que se observaron en este trabajo. Remontando a su historia, originarios de esta ciudad el grupo *Sociedad Café* tuvo sus inicios en 1993 cuando Nezahualcóyotl estaba a poco de consolidarse como lo que hoy es, teniendo la influencia de sus antecesores los “*Pachucos*” y “*Cholos*” quienes eran comunes encontrar por las calles del municipio debido a un flujo migratorio de la relación México- Estados Unidos; estas agrupaciones se convertirían en un demonio popular del momento social del que nace *Sociedad Café*, y sería de los “*Cholos*” quienes más influencia tendrían en ellos pues éstos mostraban un carácter sincrético, mestizo, mezcla de vestimentas y gustos musicales novedosos ante los ojos de *Sociedad Café*.

Comenzando con dos personajes, “Don K-FE” y “El Enfermo” quienes se reunían por las noches a escuchar bandas como Cypress Hill, Psycho Real y Tupac raperos consolidados en Estados Unidos. Sus primeros discos grabados tuvieron que ser distribuidos de mano a mano; de esta manera su música se fue escuchando en los barrios de Ciudad Nezahualcóyotl; con ello y con la incorporación de Mr Chale comenzaron a forjar su historia dentro de la escena R.A.P de México. Desgraciadamente uno de los integrantes falleció hace tres años, actualmente se hacen acompañar por el Yonkz y por una serie de chicos que los ven como modelo a seguir. Durante la observación participante y con cada charla los integrantes hicieron notar que llevaban bien puesta la bandera del nombre *Sociedad Café*.

Los integrantes han usado los lazos existentes de la comunicación, las mentalidades e ideas en relación con las formas simbólicas y reales de su entorno,

esto ha resultado un hilo conductor entre sus expresiones culturales y los cambios sociales, económicos y políticos.

“Somos una sociedad café, desde nuestros orígenes prehispánicos. Esto somos, por eso lo debemos expresar y estar orgullosos y mostrarlo. No solamente es nuestro nombre de grupo, es la representación de nuestra raza morena; aunque existan mexicanos güeros el concepto general del mexicano es moreno, es café.” (Don-K-Fe).¹³

Los orígenes del municipio como se mencionó anteriormente tienen rasgos prehispánicos y los integrantes son conscientes, por esta razón su discurso siempre aparece la cultura mexicana antigua de la cual se desprende su nombre que denota a un México moreno antes de la conquista española. En relación con las culturas paternas y generacionales se observa una identidad basada en las etnias que se alojaron en el municipio; los integrantes interiorizaron elementos culturales que en este caso son básicamente la estética de un México prehispánico transformándolas en expresiones artísticas y sonaras que se ve en sus shows dados en distintos lugares durante su trayectoria.

Así el punto de partida para una elaboración analítica de los datos recogidos durante la observación y sobre todo de las entrevistas a profundidad realizadas a los participantes se puede decir que uno de los principios de su identidad tiene como base las imágenes que tuvieron influencia para construir un estilo, estética y rimas, todo en nombre de la resistencia, esto es Sociedad Café.

La identidad como agrupación de Sociedad Café se puede traducir en tres fases: la primera se dio en el seno familiar, ya que fue ahí donde estos actores sociales en un primer momento tuvieron esa adscripción individual hacia sus familiares; siendo también el primer lugar donde se inicia su formación social mediante una serie de reglas y valores propios de las familias de cada uno de estos integrantes y que en

¹³ Entrevista realizada a Don k-fe en Ciudad Nezahualcóyotl, marzo de 2015.

este caso por cuestiones geográficas y socioeconómicas son consideradas familias de zonas populares.

La segunda fase está en el barrio donde han crecido; allí se dio paso a la formación colectiva resultado de la identidad individual que se truncó porque la familia ya no cubría las expectativas de vida de estos actores; es decir ya no existe seguridad económica y social en cuanto a su futuro; salieron de su individualidad y compartieron sus experiencias al formar un grupo, creando una identidad colectiva con base en relaciones sociales diferentes, de reconocimiento y aceptación.

Y la tercera, habla acerca de la violencia de la que se rodearon, pues Ciudad Nezahualcóyotl es una zona con frecuentes actos delictivos, mismos que también ha de influenciar en su perspectiva ante la vida y claro en la letra de sus canciones, pues la mayoría tiene tintes agresivos y llenos de violencia.

“Nosotros abordamos relatos de la calle, migración, protesta política, dramas ciudadanos cotidianos, sacados de nuestra realidad, por eso creemos que el R.A.P es propicio para hablar de la crudeza de la calle.” (Don K-Fe).¹⁴

“No podemos hablar de otra cosa que no sea lo que hemos pasado y vemos a diario, por ello no nos gusta estancarnos. Como voceros de nuestra gente no debemos inventar lo que cantamos, tenemos la obligación de decir siempre la verdad” (Don Ka-Fe).¹⁵

La realidad representa la sustancia primordial para estos actores, simboliza el ingenio y la materia prima de sus canciones, mismas que expresan su estilo de vida y su manera de habitar la ciudad y que han hecho explícitas una serie de desafíos para con los demás integrantes de la sociedad, en especial para con la familia y los cuerpos policiacos; así encontramos el empoderamiento del barrio o de las cuadras que delimitan el lugar donde residen; ese afianzamiento sobre su territorio responde

¹⁴ Ibidem página 63.

¹⁵ Entrevista realizada a Don k-fe en Ciudad Nezahualcóyotl, Marzo de 2015.

a una serie de connotaciones reales y simbólicas, como el dominio territorial, que sirve contra las invasiones de otros grupos como en un momento paso en la historia de la agrupación.

**“El rap dicen muchos es hablar, denunciar, protestar, confrontar, interpelar, cuestionar, pero ante todo es vivir, es hacer, es experimentar una forma de vida alterna como respuesta, que no espera ser resuelta por otros, sino que ocurre en las vivencias, justamente cuando éstas desafían los límites.”
(Don K-Fe)¹⁶**

Es entonces que fue en la música R.A.P que encontraron la manera de realizar una exposición de su vida porque la esencia de éste radia precisamente en mostrar a manera de reclamo los aspectos de la vida social, recordando que las raíces de él están en la expresión contestaría de las condiciones adversas que vivieron los afroamericanos en E.U, por esta razón se recalca la importancia de rapear lo actual, su realidad.

A modo de resumen de lo escrito hasta aquí; la vida juvenil como objeto de conocimiento se ha orientado a indagar sobre las diversas formas de ser joven: ser joven hombre o ser joven mujer, joven en los múltiples contextos urbanos, joven que crea y resignifica espacios sociales, joven a través de la creación musical, y lo más importante, ser joven desde la posibilidad de definirse a sí mismo.

“Pero esta posibilidad genera una serie de transformaciones que plantean nuevas preguntas al orden social y cultural y que para Martín Barbero 1998, página 24”

Tienen un significado en términos de que la preocupación de la sociedad no es tanto por las transformaciones y trastornos que estos jóvenes están viviendo, sino más bien por su participación como agente de la inseguridad que viven. Es así como la relación entre la constitución de sí mismo y las transformaciones que genera,

¹⁶ Ibidem página 65.

plantean un campo de análisis que en este caso construyen un escenario de prácticas y escenarios de resistencia.

3.3. La resistencia de Sociedad Café: el barrio y el estilo.

Hasta aquí se han escritos algunas características de la composición de Sociedad Café, ahora bien es preciso enfocar la atención al ‘significado de la música’, y al conjunto de relaciones que constituyen una ‘acción’, en donde los significados de la música no son nada individuales sino sociales y que además llevan a prácticas de resistencia; retomando así la concepción de identidad en resistencia de Manuel Castells (**Castells. 1975**) quien la concibe como aquella de donde pueden germinar actores sociales que están inmersos en posiciones y condiciones devaluadas o estigmatizadas por la lógica de dominación y que con ello construyen trincheras de resistencia y supervivencia basados en principios u opuestos a los que impregnan las instituciones de la sociedad. Una de las características de Ciudad Nezahualcóyotl que ya se ha mencionado es precisamente la imagen de zona violenta y poco confiable que arrastra.

“Aquí y en otros lados de los alrededores pasan patrullas de seguridad, ya en todo el país la violencia e inseguridad cada vez está más presente” (Mr Chale).¹⁷

“Nosotros no somos marginados, no nos gusta decir que le R.A.P es de gente marginada, nosotros cantamos nuestra realidad, no debemos vernos inferiores por el hecho de vivir en “Neza”” (Don K-fe).¹⁸

De manera que los integrantes de la agrupación han utilizado esta visión pobre del municipio como trinchera de resistencia realizando algunos performance que va mostrando un lado más positivo del municipio, este hecho en cuestiones subjetivas hace alusión que la trinchera más grande que han desarrollado es la idea de no ver obstáculos imposibles de vencer dentro de Ciudad Nezahualcóyotl.

¹⁷ Entrevista realizada a Mr Chale en Ciudad Nezahualcóyotl, Marzo de 2015.

¹⁸ bitem página 66.

Ahora bien, la identidad desde el sentir de la música resulta ser la manera ideal de hacer resistencia para estos jóvenes y a la vez puede ser un mediador entre la identidad y la resistencia, pues es de la realidad social en la que se mueven de dónde sacan sus cantos, mismos que son para ellos son la forma más inmediata de hacer resistencia; profundizando así en la noción de realidad que estos jóvenes tiene se notó que es contar las cosas tal cual son, no inventar ni suponer, es expresar lo que se vive día con día, es evolucionar sin perder el objetivo primordial que se han planteado, decir siempre la verdad, y a esto ellos le han sumado el espectáculo de danzantes prehispánicos junto con sonidos de la época del México ancestral en sus hacer como raperos.

“Un tiempo viví en E.U pero estoy “chido” en “Neza”, es un lugar que te da oportunidades si sabes trabajar, si aprendes lo que tienes que aprender. En “Neza”lo tienes todo, a veces no pensamos, no buscamos por flojera, aquí lo tienes todo, esa es la “Neza” que yo veo” (Mr Chale).¹⁹

“Yo soy lo que canto, lo que siento, y el reflejo de ello ahí está, en mis letras, en mis presentaciones en cualquier escenario que van desde un Hard Rock Café, hasta un Vive Latino y hasta en la banqueta sentado tomando una cerveza, nuestro R.A.P siempre ha mostrado nuestra realidad, no exagerando en nuestra lira, siempre trato de plasmar lo que vivo, lo que pienso, lo que les pasa a mis “camaradas” es lo que yo represento en una hoja, es lo que siempre trato de plasmar en mis canciones. ” (Mr Chale)²⁰

Entonces, el R.A.P para ellos ha sido el medio para representar la realidad debido a que éste cuenta con las características históricas, líricas y sonoras para ejecutar sus pensamientos y transformarlos en relatos cantados. La música resulta un tipo particular de artefacto cultural que provee a la gente de diferentes elementos y que tales personas utilizarían en la construcción de sus identidades sociales. De esta

¹⁹Ibidem página 66.

²⁰ Ibidem página 66.

manera, el sonido, las letras y las interpretaciones por un lado ofrecen maneras de ser y comportarse, y por el otro ofrecen modelos de satisfacción personal y social. La música es fuerza creadora y generadora de resistencia en Sociedad Café y El Yonckz, pues entre escuchar y hacer música, está en juego la capacidad creadora de cada joven y, a la vez, la vinculación junto con un reconocimiento grupal y diferenciación ante otros grupos. Es necesario resaltar que para ellos hacer música no sólo es una manera de expresar ideas, es una manera de vivir. Así, que estos jóvenes se vinculan al R.A.P más allá del gusto y la inclinación casual, convirtiéndose en la estética a través de la cual descubren una manera de hacer resistencia.

Ahora, para complementar lo escrito anteriormente es necesario retomar concepto de cultura popular o subalterna, debido a que de ella se desprende la idea de un discurso contestario por parte de esto jóvenes. El proceso cultural del que nace Sociedad Café se remonta al enfoque de Gramsci; es decir Nezahualcóyotl cuenta con las características de un progreso creativo, rico en tradiciones, genio cotidiano, incluyendo aspectos como la lengua de un pequeño grupo como lo es Sociedad Café. Así, la cultura popular del municipio no debe representar residuos negativos que obstaculicen el desarrollo y mejora de él mismo. Por otra parte, siendo de clase popular, la agrupación recoge de su calidad, los ritmos, folklor para crear resistencia, misma que es plasmada por Gramsci al decir que de las clases populares emergen formas de resistencia anticapitalistas, y que en este caso se expresa en la estética y música del grupo y refuerza la idea de Castells en su teoría dentro de su libro *“La Era de la información, el poder de la identidad”* 1975.

En el testimonio de ambos integrantes se hace presente tanto la forma simbólica como la riqueza de Ciudad Nezahualcóyotl, esto implica que para ellos ese territorio cuenta con un alto contenido cultural todo a manera de sacar provecho positivo para un desarrollo personal y grupal y además da muestra de la capacidad de reinterpretación que tienen como actores sociales y que manifiesta la grandeza del municipio.

La reinterpretación es un ámbito donde han encontrado la posibilidad de autoresignificarse a partir de la interacción con otros jóvenes y esto ha permitido perfeccionar habilidades para gestar sus rimas; una de estas habilidades es sin duda la improvisación, refiriéndose en el R.A.P como la elocuencia en un juego de palabras que se hace al momento y que tuvo mención anteriormente. Al convivir con otros raperos se puede dar una pelea de rimas que ellos llaman “gallitos” en éstas el que improvise mejor es el ganador, esto implica una serie de atributos o características en la lírica y léxico que cada rapero cuenta; así la improvisación constituye un elemento de suma importancia en la creación de un estilo; recordando que el estilo va desde la forma de vestir, hasta la forma de hablar.

La improvisación es un concepto que hace significación a las experiencias que los actores sociales tienen y a la vez forma parte de una actividad formativa ya que al ir “pelando” van desarrollando su elocuencia, cosa que en lo curricular no se hace posible, es por ello que los espacios de ocio son otra manera de educarse y de adquirir los elementos necesarios para relacionarse en el mundo social por no dejar de mencionar. Entonces, las rimas que surge de la improvisación forma parte de su resistencia pues una vez más se encuentra el juego de las condiciones del ambiente en el que se han desenvuelto y su forma de externar la realidad todo a manera de canto. Esta práctica es para los raperos un puente entre su contexto y su creatividad; la improvisación desde la perspectiva de músicos es una forma de vida y en que en el R.A.P se asocia con una libre elección del juego de palabras, poniendo en manifiesto la versatilidad del léxico, la espontaneidad, misma que al ser llevada en práctica hace que el rapero adquiera cierta actitud, esto para impregnar su toque personal, así como su dinamismo e inteligencia para tomar de su cotidianidad lo necesario para improvisar. Esto resulta por demás interesante ya que es un hecho dinámico que representa la práctica musical, la creación de rimas con conceptos convencionales que llegan a volverse espectaculares por la soltura de los raperos, exhibiendo su capacidad creado y de libertad con su actitud de actores conscientes de su realidad y con ganas de hacer y ser. Esta práctica no sólo trae consigo lo antes mencionado, con el ingenio de los participantes le impregnan valoran de manera importante el tiempo y espacio de una realidad impuesta, y que

de manera creativa llegan a mostrar una actitud contestaría de forma rítmica y armoniosa.

Hasta aquí se ha hecho mención de que expresar la realidad forma parte de la resistencia que constituye la identidad de los raperos colaboradores de este trabajo; ahora bien, profundizando un poco en cuestiones complementarias que dieron esta investigación se hicieron visibles ciertos procesos que por un lado tiene que ver con lo subjetivo como ya se había mencionado y otro en cuestiones educativas que han tenido los integrantes de Sociedad Café. Por una parte la base subjetiva es aquella de donde han significado valores, ideas, sentimientos y símbolos que fueron interiorizados y que para ellos son los más importantes en la elaboración de sus rimas.

Por otra parte, en el ámbito educativo han desarrollado habilidades; éstas en un principio se fueron dando en la institución enfocada a su educación curricular: la escuela, en ella estos jóvenes aprendieron a leer, escribir, entre otras cosas; sin embargo existió otra forma de educarse que fue a través de su interacción con el municipio y su gente, lo que implicó que se desarrollaran otras habilidades además de la improvisación, por ejemplo escribir de manera lírica las letras de sus canciones y en su actuar dentro del municipio, ya que la educación va más allá del plano curricular, conforme fueron creciendo adquirieron conocimientos de su entorno lo que los hizo regirse con ciertas actitudes y maneras de conducirse para sobrevivir y sobrellevar su contexto y sobre todo hacer resistencia a partir del R.A.P.

En otro orden de ideas y como se mostró en los primeros párrafos de este capítulo la historia del R.A.P han pasado por algunos desafortunados momentos como la guerra a muerte entre raperos, esto debido a los escenarios llenos de contrastes y conflictos provocados dentro de los lugares donde se ha desarrollado este género musical; así se presenta la tercera y última fase de la que se ha compuesto Sociedad Café, que hace referencia a la violencia; ésta se entiende como la circunstancia donde se presenta la agresión física, verbal y psicológica hacia los otros, y que en el caso de muchas agrupaciones juveniles se usa con la finalidad de crear legitimidad e infundir el miedo ante otros en el perímetro donde radican, y es

producto de una acción colectiva porque se quiere ser respetado y expandir el dominio sobre otros territorios.

Al cantar la realidad de su vida, esta agrupación comenzó a difundir eventos que implicaban abusos de por parte de las autoridades y trasgresiones a la integridad física y emocional de muchos de los habitantes de Ciudad Nezahualcóyotl, denunciando así en sus rimas, asaltos, violaciones, asesinatos, venta y consumo de drogas, hechos de los que fueron espectadores mientras transitaban en el municipio en algunas ocasiones y que forman parte de un contexto lleno de conflictos y abatimiento en donde la violencia representó el único medio para sobrevivir.

**“Con el R.A.P hablas de cosas tristes, de crudeza, de que a dos o tres
“cabrones” los mataron por vender droga” (Mr Chale).”²¹**

Con el paso del tiempo y gracias a los avances tecnológicos Sociedad Café se consolidó como una banda voceadora del municipio, ello trajo consigo que la agrupación se hiciera de enemigos y con esto un episodio de su carrera musical lleno de esta violencia e intranquilidad puesto que sus vidas se tornaron amenazadas y que se reflejó en sus canciones que para ellos han sido las más significativas como agrupación y que más adelante se dará paso a analizar las letras.

Todo lo escrito hasta aquí hace mención de los componentes sociales que han construido la identidad de Sociedad Café, como la relación las culturas parentales y generacionales, así como la interacción con las condiciones sociales y simbólicas de Ciudad Nezahualcóyotl y la apropiación de la música para realizar rimas y cantar la realidad de sus barrios creando resistencia; pero existen otros elementos que constituyen a Sociedad Café, estos son el estilo, el lenguaje y las relaciones más íntimas cara a cara con otros jóvenes.

De las prácticas y acciones sociales de las que han sido parte estos jóvenes se han desprendido piezas claves para formar un estilo propio y que los ha caracterizado

²¹ Ibidem página 66.

como agrupación, si bien una de ellas ha sido el preforman prehispánico que utilizan en sus shows, otras que también los acompañan son una estética de rapero que han construido en su haber como pertenecientes del municipio y que claro han sido por influencias de otras agrupaciones.

“Yo me acuerdo que cuando salía a la calle veía al “Enfermo” y otros “vatos” que luego luego se veía que venían del “gabacho” con sus grabadoras, “acá” sus playeras bien “guangas” así como los “Chicanos” y cantando a ritmo de reggae y blues bien chido, y poco a poco me fui “clavando” con ellos. (Mr Chale).²²

De acuerdo con lo que cuenta “Mr Chale” se puede encontrar que al observar características parecidas en sus otros pudo tener una relación más profunda, puesto que la música y lo que vivían fue punto de referencia para su integración a Sociedad Café, le pareció bien “chido” dijo al ver a la “banda” que de verdad estaba preocupada por lo que acontecía en su alrededor. Esto hace referencia a la interpretación sí mismo en su contexto y que al agruparse da otro sentido que es él cómo los veían los demás, ya que si “Mr Chale” no hubiera contado con los atributos que los raperos consideran para integrarse no hubiera podido ser parte de la agrupación.

“Como ves hacemos nuestras playeras, nos gusta vestir así porque nos sentimos cómodos pero también porque los raperos así nos identificamos y diferenciamos por ejemplo de los “Cholos” que son como nuestros abuelitos” (Mr Charle).²³

La ropa forma parte de una estética; la estética representa un corte de cabello, accesorios, entre otras cosas, esto para identificarse del mundo adulto, en ocasiones también son artefactos que a veces suelen ser los jóvenes quienes los fabrican; en el caso de los raperos y Sociedad Café claro está, la ropa, collares ostentosos, grabadoras, cabello en su mayoría muy corto son parte de

²² Ibidem página 66.

²³ Ibidem página 66..

su estética de raperos que tienen como base la historia de los creadores del género R.A.P

“Al principio nos confundían con los “Cholos” por los pantalones holgados, pero pues, porque ellos usan sus calcetas largas y por lo regular sus playeras traen rayas; los raperos tienen algo de ellos, pero no somos lo mismo, nosotros no usamos palabras en inglés en el barrio.” Mr Chale”.²⁴

El estilo es así la manera de diferenciarse además del mundo adulto también de los “Cholos” que son otra agrupación que, si bien tiene rasgos parecidos a los raperos, la diferencia entre ellos es el tipo de música que escuchan y el lenguaje que utilizan; y claro la ropa no es totalmente igual.

Así todo lo escrito anteriormente habla de Sociedad Café, el siguiente apartado trata de su colega que con la lamentable muerte de su integrante “El Enfermo” ha sido quien los ha acompañado como parte de la agrupación es distintas ocasiones.

3.4. El Yonckz y Nezahualcóyotl.

Otro de los elementos de toda cultura juvenil y que se ha mencionado anteriormente tiene que ver un estilo propio y particular, éste al igual que la música representa una manera de hacer resistencia; el estilo acompaña a cada adscripción identitaria recordando que él nace de las experiencias de los actores sociales y es parte de la consolidación de una resistencia en la identidad de estos raperos, pues tiene en su haber cuestiones estéticas que van desde vestir pantalones holgados hasta tener tatuajes; una estética involucra el cuerpo, el canto, la pintura y la música, además el estilo tiene un lenguaje específico y producciones culturales, como pueden ser pulseras, playeras, gorras y hasta discos, éstas varían dependiendo de cada colectivo, con lo anterior se abre al análisis de uno de los participantes de esta investigación, el rapero Yonckz

²⁴ Ibidem página 66.

mediador durante la observación participante y que cuenta con una amplia manifestación de la cultura Hip-Hop y claro de la música R.A.P.

Para este joven el R.A.P alcanza a ser un proyecto de vida posible en el proceso de construcción y afirmación de su identidad; entiende entonces que el R.A.P más que una moda o denominación peyorativa que ronda en los imaginarios sociales (tanto juveniles como adultos), como bien lo enuncia Pablo Vila: “la música tiene una poderosa capacidad de interpelación, ya que trabaja con experiencias emocionales intensas, mucho más potentes que las procesadas por otras vertientes culturales (...) La música permite la ubicación cultural del individuo en lo social, así la música puede representar, simbolizar, y ofrecer la experiencia inmediata de una identidad colectiva”(Vila, 2002, p.21).

Sí bien El Yonckz considera al R.A.P su estilo de vida, este joven al igual que muchos otros raperos se ha enfrentado a situaciones que conllevan a una discriminación por su peculiar forma de ser y vestir, y hablar, esto muestra un aspecto negativo por el que pasan los jóvenes del colectivo. Como parte de su estética El Yonck cuenta con varios tatuajes y ello ha sido factor para que lo tachen de delincuente o no haya podido acceder a un empleo; ahora, lo interesante de que cuente con los tatuajes se basa en la representación que él les ha dado y que forma parte de su resistencia.

“Yo lo hice porque en este mundo del R.A.P sabemos que el pintarnos el cuerpo es también una forma de identificarse ¿me entiendes? Es parte de nuestra identidad, es pasar de un plano subjetivo para mostrar que esto no es moda, que es un estilo de vida” El Yonckz.²⁵

La estética de contar con tatuajes para él en específico va más allá de llevar un adorno en la piel; resultan ser parte de su vida; sin embargo, la mayoría de raperos no están llenos de tatuajes como otras agrupaciones juveniles, esto se debe a que según el Yonckz sólo se plasma algo realmente significativo, algo seleccionado para

²⁵ Entrevista realizada a El Yonckz en Ciudad Nezahualcóyotl, Marzo de 2015.

tener presente y no olvidar de dónde vienes; la diferencia entre la gente que se hace tatuajes por moda o simplemente porque les gusta, radica en que para los raperos simboliza una forma de existencia, es decir, mientras para la gente que tal vez no sea parte de ningún movimiento de esta índole los tatuajes representan solo un momento más de su vida, pero para los raperos representan la vida misma y da señal de la búsqueda de reconocimiento identitario y que a la vez es también una forma de resistencia ya que articulan memorias colectivas e individuales del barrio donde nació.

Ahora pasando a otro punto durante una de las charlas externó que un tiempo se alejó de su “Neza” para vivir en Tecámac e iniciar una nueva vida, es decir alejarse de muchos excesos y obstáculos que él consideraba tener.

“Ya sabes como dicen: el hombre puede dejar al barrio, pero el barrio no deja al hombre” El Yonckz.²⁶

En términos teóricos esta frase hace referencia a la construcción de una identidad individual con cimientos emanados de las características del municipio que fueron seleccionados por este joven. Retomando el concepto de identidad individual de Gilberto Giménez (2009), refiriéndose al proceso subjetivo autorreflexivo donde se defienden las diferencias respecto a otros sujetos mediante una auto-significación; este proceso permitió observar que “El Yonckz” mediante su capacidad de reflexión como actor social no localizó en Tecámac características adecuadas para darle un significado de vivir como lo haría en Nezahualcóyotl.

“Cuando viví en Tecámac quise cambiar hasta de corte de cabello, traté de adaptarme allá, pero extrañaba mi “Neza” El Yonckz.²⁷

“Considero al R.A.P una forma de vida debido a que integra el aspecto social, político y cultural, ha dado la posibilidad de

²⁶ Ibidem página 75.

²⁷ Ibidem página 75.

reflexionar y tomar conciencia de mi entorno y ver más allá de él.” El Yonckz.²⁸

Por lo anterior, se hace necesario señalar que en Ciudad Nezahualcóyotl están las bases de su gusto por el R.A.P porque para él representa la manera de convivir, de externar lo que vive y la forma de hacer resistencia.

Por otra parte, se ha hecho mención de las habilidades y aprendizajes que se generan a partir de un proceso de socialización, éstas pueden ser utilizadas para sobrellevar situaciones como lo sería no tener dinero completo para pagar el transporte público; con este joven se realizó el recorrido por el municipio; durante una de las visitas se abordó un microbús y él hizo algo que tuvo un impacto en la observación puesto que implicó poner en práctica las habilidades aprendidas para resolver una cuestión de dinero.

**“Deja mareo al del micro porque ya no traemos mucho “varo”;
“na´ más no te me espantes” ratero no soy ¡jejejeje!”. El Yonckz.**

29

Con este hecho él se refería a establecer un diálogo con el chofer para después pedirle de favor que aceptará lo poco con lo que se contaba para abordar el transporte. Este hecho es significativo no sólo por ver en la práctica las habilidades que tiene este actor social si no también da cuenta una manifestación de su resistencia ya que existen muchos casos donde los jóvenes se inclinan por la delincuencia para pasar situaciones como éstas; sin embargo el caso de este joven no es así y ello una vez más da a muestra la capacidad del joven para resistir ante un ambiente poco favorable en vez de llevar a cabo prácticas delictivas.

“Mira acá tienes que ver cómo le puedes llegar a la gente, por ejemplo ese el del micro se veía tranquilo y “raperon” por eso

²⁸ Ibidem página 75.

²⁹ Ibidem página 75.

me animé a pedirle “paro”; es que uno debe aprender ciertas mañas para salir victoriosos en la vida” El Yonckz. ³⁰

Siguiendo con la idea anterior se observó que además de contar con habilidades orales, este joven cuenta con estrategias transformadas en actitudes sociales para mostrar empatía con la gente y ello ha sido provechoso para él pues de esta forma se ha sabido ganar el respeto de la gente que lo rodea.

Ahora bien, una de los retos con los que pueden enfrentarse todos los jóvenes adscritos a algún colectivo distinto a los establecidos por la sociedad es el rechazo por parte de la familia y este fue otro de los aspectos interesantes que aportó la observación al lado de este joven debido a la relación con sus culturas parentales y generacionales que tiene, pues se notó una buena relación con su abuelo quien en ninguno momento mostró rechazo alguno por la forma de vestir y de hablar del joven en cuestión, así, su abuelo representa la relación con dichas culturas y rompe con la idea de la discriminación que puede tener un joven rapero dentro de su familia y da muestra que no es una cuestión general el rechazo a una manera distinta de ver la vida.

Una de las visitas fue a la casa de este joven, en esa ocasión se miró el comportamiento del Yonckz, quien se mostró siempre muy servicial y respetuoso con su abuelo, éste último contó cómo era el municipio cuando se estaba fundando, también externó que en aquellos años era todo un reto tomar el transporte para llegar al trabajo, que se tenían que parar a las cuatro de la mañana para poder alcanzar el camión, el cual pasaba cada media hora y si no se tenían que ir caminado hasta la Calzada de Zaragoza; de igual manera explicó que Nezahualcóyotl si es un lugar un tanto peligroso para vivir, pero que a pesar de todo ello su familia ha salido adelante. Así se dio un cruce de ideas simbólicas referente al municipio, por una parte está la visión joven y positiva que tiene El Yonckz de él y que hizo que no quisiera vivir más en Tecámac y está la conservadora y tradicional de su abuelo pues para él sigue siendo un territorio lleno de obstáculos; ambas visiones son parte del proceso subjetivo del que han sido

³⁰ Ibidem página 75.

parte cada uno y que da a cuenta a la relación que ellos han tenido con distintas épocas y por ende con distintas condiciones sociales pero todo en un mismo territorio. Y como parte de su individualidad se encuentra la creatividad de este joven en la reinención de su existencia pues al no encontrar en sus familias características que puedan cubrir sus necesidades vivenciales adopto el R.A.P como el portador de esas características para crecer como persona.

Por otro lado, al igual que la experiencia en el camión la relación con su abuelo es significativa pues representa una cualidad que fue hasta este punto donde se hizo visible y hace referencia a la coherencia existente entre lo que se canta y en cómo se actúa, es decir, al cantar la realidad se tiene que ser transparente, y de ello se desprende la coherencia del actuar y el cantar; al mostrarse respetuoso el Yonckz da a cuenta de su transparencia como rapero, y actor social pues al pregonar el respeto y lealtad en sus rimas los raperos deben poner en práctica dichos valores.

Ahora, otra de las fases por las que han pasado estos jóvenes ha sido la violencia, recordando que ella hace alusión a situaciones que ponen en riesgo la integridad, física y emocional de una persona; para este joven existen maneras de contrarrestar las acciones violentas, como lo es mostrarse con una personalidad seria, y caminado firme. Lo anterior hacer referencia otra habilidad que se desarrolla que la posibilidad de ser auto reflexivos y tomar de su identidad posturas para vivir dentro de un contexto; ello es una comprensión de que esta práctica, o mejor dicho habilidad la adoptó de su dura cotidianidad como habitante de Nezahualcóyotl.

“La vida en el barrio es dura”, en una ocasión me dijo; esto hace alusión al dicho “si no comes te comen, me tuve que aprender a mostrarme duro para no ser comido.” El Yonckz.³¹

En orden de ideas, una postura “dura” dentro del barrio plasma lo que los interaccionista simbólicos llaman el “Self” y “Mead” pues es la representación de sí mismo dentro de su contexto social y que se refuerza con la interacción que lleva

³¹ Ibidem página 75..

a cabo con sus otros que este caso son unos “compas” que se visitaron durante la observación quienes también tienen un puesto en otro tianguis, ellos socializan con El Yonckz y tiene un estilo igual que este joven; lo anterior enmarca un espacio donde comparten sus experiencias y van creando una identidad colectiva y a la vez una resistencia por el estilo de rapero con el que viven.

Ahora bien, con el Yonck se indagó más acerca de la cultura Hip-Hop y de su municipio. Otra visita realizada fue al Centro Regional de Cultura de Ciudad Nezahualcóyotl, ubicado entre la 4ta y la Chimalhuacán, el Yonckz reveló que Ariana Puello una rapera española muy famosa cantó en la calle donde se encuentra ubicado este Centro, la “banda” se juntó de amontones, se cerró esa avenida, hizo suyo el espacio público para su presentación y los vecinos de alrededor respetaron mucho aquello; es decir, la gente de “Neza” quiere al R.A.P. y es capaz de organizar un evento con este precedente de manera armoniosa pero sobre todo hace notar que el R.A.P es parte ya de la cultura del municipio.

“Como tal no ha tenido la oportunidad de grabar algún disco, pero no fue pretexto para que no me explicara del porqué de algunos temas. Un día, escribimos yo y otros “compas” una rima en la que quisimos mostrar la lírica del barrio, a pesar de que no habían muchos recursos, pero no perdimos el objetivo y sobre todo la actitud, así rapeamos lo vivió.”El Yonckz.³²

Entonces, se adscribió al enfoque de la cultura hip-hop y lo fue haciendo un hábito y con ello estar en el cambio, buscó la audiencia usando los temas para decir lo pensaba en actitudes y puntos de vista, expresando siempre las vivencias del barrio, pero también dándole impulso al hip-hop sin salirse del contexto.

Por otra parte, dentro de la sociedad existe el consumo de drogas, en especial de la marihuana, esto no es un fenómeno meramente del municipio ni de un solo grupo de edad; sin embargo hay lugares donde su consumo y distribución son mayores, y como un secreto a voces de que se practica; pues bien, El Yonckz ha utilizado esto

³² Ibidem página 75..

para hacer en un par de ocasiones algunas rimas para tener un diálogo entre el R.A.P y los consumidores³³, lo cual me remota a la relación entre condiciones sociales e imágenes culturales de su entorno, y el consumo de la marihuana ha sido una práctica que se realiza desde siempre, y sin ser determinista aquí se considera que Nezahualcóyotl es un barrio donde se crece con ese ejemplo.

En suma, el Yonckz, es un joven que ha tenido que pasar por mucho, desde su infancia, han existido momentos que fracturaron su vida, tal vez un poco ajenos al territorio como lo fue la separación de sus padres, pero, la gran mayoría han sido dentro de su vida en Nezahualcóyotl , su optimismo y disciplina han sido forjados gracias a este género musical (o al menos eso me dijo y puede ver), lo ha hecho un estilo de vida, es rapero siempre y en cada momento, se nota es su forma de hablar, de pensar, en la elocuencia que tiene al hablar, en sus gestos, forma de vestir y la perspectiva que tiene del mundo; todo lo ello lo ha desarrollado con base a relación que ha tenido con su generación de amigos que son parte del movimiento, de la cultura, de la forma de vida llamada R.A.P

3.5. El lenguaje de Sociedad Café y El Yonckz.

Otro de los elementos de la agrupación es el lenguaje particular que manejan entre ellos, recordando que éste son las formas orales de un grupo, como los gritos, frases hechas, entonación, entre otras; y que suelen distinguir a este grupo de otros sujetos; el lenguaje verbal y corporal constituye también la identidad de los jóvenes y se refleja en las rimas de sus canciones y éstas pueden ser analizadas con base al lenguaje que tocan.

Se observa que el lenguaje del R.A.P posee una característica peculiar, y es la de ser un texto social capaz de narrar un gran número de fenómenos sociales partiendo de la voz de los participantes directos de dichas realidades. En la literatura se evidencian algunos intentos por realizar un relato de fenómenos como los que toca el RAP. El lenguaje usado por Sociedad Café y El Yonckz es propio de los sectores

³³ Carles Feixa explica una cultura juvenil se constituye de materias provenientes de las identificaciones generacionales, de género, clase, etnia y territorio. (México, 1998).

marginales y subalternos por la sociedad y por ende estos raperos son parte de ello. Lo anterior es importante en la medida en que los artistas no se apropia de un lenguaje callejero para volverlo objeto de sus canciones sino que este lenguaje les pertenece, es parte de los subalternos y que resulta un elemento para crear resistencia. Juntando este aspecto de los raperos con la improvisación se puede llegar a indagar en la definición de realidad y así identificar su sentir en Ciudad Nezahualcóyotl, ya que al complementar el lenguaje y juego de su ingenio que al ir acompañado por el compromiso de los raperos como voceros de su gente.

La pareja que conforman lenguaje e improvisación son muestra de la capacidad interpretativa, exploración de la subjetividad, en donde una vez más la improvisación roba el papel protagónico del estilo de vida de los raperos de esta investigación pues es un vínculo entre circunstancia, deseo, ritmo, elocuencia y claro ello ayuda a desarrollar las habilidades con las que cuentan los jóvenes y también influye en la capacidad de lograr resistencia al estilo de Sociedad Café.

En el caso de Sociedad Café y El Yonckz encontramos frases propias de su lenguaje como “las carnelas raperos”, “pelas de gallos” “el que sea más elocuente al rapear gana”, “estos vatos”, entre muchas más que son muestra de un repertorio oral creado con base a sus gustos musicales y convivencia diaria. Para la elaboración de sus pistas y rimas usan términos como “samplear”, “consolas”, “hacer mezclas”, “encontrar la entonación”, “improvisar con lo que hay”; éstas son desconocidas para los que no estamos familiarizados con ellos, por esta razón se preguntó a que se referían cada una de ellas.

Cuando están en el estudio de grabación “samplear” es buscar un tono para mezclar con otros, dicen que es sentir los ritmos.

El lenguaje constituye así una base simbólica para su reflexión dentro y fuera de la agrupación y de los colectivos de R.A.P, es también darle uno nuevo significado a su identidad, ya que como otros aspectos el lenguaje se ha ido transformando a conveniencia de los actores sociales, es decir, se retoma del pasado las palabras y sinfonías que éste le han proporcionado Sociedad Café y los cuales han modificado con base a otra interpretación y que hace también ser identificados y diferenciados

de los demás así como también lo ha hecho la estética de ellos. Su lenguaje particular además de traerlo a cuenta en la convivencia diaria, es llevado a su música. En consecuencia, el R.A.P que interesa aquí tiene que ver con una narrativa cercana de la realidad, seguro que la figura de rapero debe estar relacionada con ésta. Los raperos en este trabajo son unos artistas cuyo producto no solo es el R.A.P sino su propia vida, pues hay una unión entre su discurso y sus acciones, su escena es la calle, la vida cotidiana, por ello sus líricas y su vida son un performance continuo.

Todo lo escrito hasta aquí ha hecho referencia al análisis de los datos recogidos de la observación y entrevistas a profundidad realizadas a Sociedad Café y el Yonckz , complementando todo lo anterior se muestran algunas canciones e imágenes que fueron seleccionadas para reforzar el estudio realizado y dan cuenta de expresiones de resistencia y con ello se da paso a analizar su narrativa del lenguaje e interpretación del mundo; exponiendo que las narrativas musicales y visuales juveniles cobran importancia a la hora de estudiar a estos jóvenes que se declaran actores sociales en resistencia, pues ellos ofrecen una producción cultural propia, diferente y creativa, en tanto se alejan de la cultura dominante y de los procesos de la homogenización del mundo adulto es decir, institucionalizado. Es necesario reiterar que mientras el mundo adulto tiende a la homogeneización de la cultura, jóvenes raperos sienten la posibilidad de diferenciarse y, sobre todo, de instaurar alternativas de pertenencia e identificación que trasciendan la cultura oficial.

Entonces, existe en estos jóvenes narrativas cognoscitivas que hacen referencia a esquemas en el imaginario que permiten la comprensión de su contexto, así tienen conciencia de las acciones sociales que llevan a cabo; estas narrativas también pueden ser musicales y verbales en éstas los actores sociales reconocen la idea de un intercambio dentro de las acciones sociales, ello influye también en la construcción del sentido de identidad.

“Los grupos –como los propios individuos que los conforman- intentan evidenciar un conjunto de rasgos que les permitan considerarse distintos, es decir: su identidad. Estas proclamaciones

recurrentes sobre la identidad contrastan con la fragilidad frecuente de todo lo que la soporta y la hace posible. Un grupo humano no se diferencia de los demás porque tenga unos rasgos culturales particulares, sino que adopta unos rasgos culturales singulares porque previamente ha optado por diferenciarse.” (Manuel Delgado,2002, página 55).

Entonces, los raperos participantes de este trabajo reconocen el papel central que cumple la música como fuerza identitaria y potencia de resistencia, ya que el R.A.P para ellos confronta el mundo establecido a través de discursos contrahegemónicos propios de las instituciones tradicionales de ahí la aparición de estas narrativas musicales que promueven relatos emanados de su realidad.

Con esto se abre paso al análisis de algunas figuras presentes en tres de las canciones que para estos raperos son las más representativas en su trayectoria musical.

Así, se expone la letra de la canción “Aliento de Muerte” que una época en la que se iniciaban Sociedad Café en el mundo del R.A.P en donde existían muchas situaciones de violencia, llenas de miedo puesto que en esos momentos Ciudad Nezahualcóyotl pasa por un momento muy complicado y en el cual cantar y protestar por una vida mejor era como firmar sentencia de muerte; ya que la libertad de expresión estaba condenada.

“Aliento de muerte, reflejo lo que vivimos un tiempo, ese temor a que alguien pudiera matarte, por lo que decíamos o por lo que éramos en ese tiempo.” Mr Chale.³⁴

ALIENTO DE MUERTE.

Siento en mis odios el aliento de la muerte.

Porque estoy (porque estoy)

ensangrentando ya sin vida (sin vida)

**siento en mis oídos
el aliento de la muerte
Porque estoy (porque estoy)
ensangrentado ya sin vida (sin vida)**

VERSO 1

**“Por el momento toda está listo
la cuenta que está pendiente será pagada”**

Verso 2

**“siento en mis oídos el aliento de muerte frente a mi... (...) Seré juzgado “rolando por las
calles he causado miles de destrozos siempre he sido locho y callejero desde mocos”**

Como se observa a la identidad se vuelve parte de la vida corporal y material y toma cierta solidez y continuidad y aunque el concepto de identidad pareciera que sólo es entendida como algo discursivo, es un producto material que circula en relaciones de los conflictos de clase social. Se puede evidenciar en las expresiones orales de las entrevistas y en sus canciones como se representa las valoraciones que establecen con su modo de vida para la subsistencia.

Los fragmentos anteriores hacen referencia a que tenían varios enemigos, a los cuales les incomodaban sus rimas, “la cuenta que está pendiente” denota que sabían que lo que estaba haciendo no era grato para muchos, mostrando así una de las partes porque también se ha construido una identidad en resistencia entendida como la violencia por la que han pasado. Y hace alusión a la tercera fase que los compone: la violencia misma que se plasma en esta canción.

El lenguaje y narrativa utilizada en esta canción tiene una figura constante que es la muerte, ésta representa los deseos de matar a los que estaban en total desacuerdo con su música, resulta una figura muy fuerte que da a cuenta de una extrema violencia en la letra, pues en algún momento de su carrera lo que

importaba era matar y no ser asesinados; si bien, no es una característica propia del concepto mostrado de la identidad si fue en su momento la única manera de hacer resistencia dentro de un municipio lleno de contrastes. Con la frase “ensangretado ya sin vida” según Mr Chale para ellos representa un estado de ánimo complejo pues al encontrarse en esta situación no tenían deseos de cantar por miedo a ser asesinados.

La cotidianidad que marca los fragmentos anteriores es también parte del proceso educativo llevado a cabo a partir de la socialización; refleja las condiciones del barrio, el cual denota situaciones de violencia y que por ello tuvieron que aprender a defenderse y muestra su capacidad como actores sociales para mostrar una personalidad inquisitoria que difundieron con su canción “Aliento de Muerte”.

No es que se observe una militancia de los jóvenes con una ruta política, sino la presencia de unos valores sociales que conforman la sensibilidad popular y que hace que las canciones sean el medio para la denuncia y expresión de la inconformidad social.

Aliento de muerte resulta ser una de las canciones más importantes para Sociedad Café pues representa la época más dura por la que han pasado como raperos.

Otra de las canciones es Firmex al tiempo, en ella se hacen juegos de palabras desde el título de ella y que a diferencia de Aliento de Muerte, muestra la alegría de vivir en Ciudad Nezahualcóyotl

“Sociedad Café Firmex Tiempos es un escrito recordando buenos tiempos, aquellos que pasaba cuando morro con mis viejos, las penas encogidas cada vez que yo me acuerdo, de aquellos camaradas que quizás hoy estén lejos, chavavillos sin

malicia jugando con la suerte, hoy están en mi mente nunca estarán ausentes, todas esas personas con las que yo he crecido, todos los que me han levantado cuando he caído, esto es mi corazón así yo se los digo, le doy gracias a Dios porque aún están conmigo, mis padres, camaradas y una que otra “jaina”, serán buenos tiempos hasta que yo me valla”. Don K-fe.

FIRMEX TIEMPOS.

**“Siempre quiero estar en mi barrio,
siempre quiero estar en mi barrio.**

Memorias firmes día a día, recordando los momentos, olvidando los lamentos, pues no todo es sufrimiento, tiempos aquellos que ya pasaron, toda esa gente que en mi camino ha tropezado, que han marcado, en mi recuerdo de por vida mis jefitos, están conmigo, cuando ando agüitado, mi jaina a lado, mis camaradas, con mi carnal, armando jales, locos desmadres, andando en las calles, en varias áreas, de estado a estado, andar vagando, luego con feria, luego torcido, tirando rolas, para los barrios, firmes morenos esos son los tiempos buenos.

Desde que empieza esta canción se entiende que Sociedad Café son leales a lo que los ha ayudado a ser lo que son, esta rima es la presentación para todo público de Sociedad Café; es decir a través de lo que este municipio les ha dado ellos cantan realidades que emanan de él; la lealtad que ellos predicán tiene que ver con plasmar la realidad de su tiempo y su espacio, y es la representación de manera lírica y oral de mostrar su definición de ellos mismo y del territorio donde han crecido.

Se puede apreciar que aparecen unas valoraciones de relación con sus padres de herencia laboral y social y las valoraciones de su historia y de lo étnico pues se reconocen como actores sociales y en esta canción se refleja una narrativa, que revela una comprensión de mundo, de sus historias que muestran que hay otras estéticas, otros escenarios intangibles de resistencia histórica.

Otra de las canciones que sigue con la línea de mostrar sus historias es Neza # 1 en las Calles otra vez

“En las calles de Neza, nos criamos, en el barrio, con la gente de alrededor, con nuestra familia, con dureza de un barrio, con su violencia, con su tranquilidad de vez en cuando, con su baile, con lírica, Neza siempre está en nuestros corazones.” Mr Chale.

NEZA #1 (EN ESTAS CALLES)

Salí de mi tierra cargando mi dolor
con todos mis sueños
en dos cajas de cartón
por el mismo camino que pisaron mis paisanos
pues dejando a mi pueblo y familia olvidado
pues pa'una ciudad llena de malicia
y será mi casa que apenas urbaniza
esquinas oscuras lotes baldíos
tendré que pelear pa que aquí vivan los míos
chamacos, en los charcos de inocencia
no saben que mañana jugaran en la violencia
los rucos del barrio en esa porquería.
Ahogando sus penas destruyendo a su familia
muertos asaltos drogadictos en la calle
par de ignorancias sentimientos que no valen
comiendo pobremente vistiendo ropa usada.

Esta canción es la carta de presentación de lo que se vive día con día en ciudad Nezahualcóyotl, o al menos en los tiempos en lo que los integrantes crecieron, narra el hecho de que en muchas personas ha decidido salir para ir a buscar una mejor calidad de vida, porque en las calles de esa Ciudad existen situaciones que no son las ideales, de manera que cuando hacen R.A.P reflejan la realidad de sus

habitantes, no solo de ellos mismos. Esta canción por su lírica y narrativa es un himno del municipio, para continuar mejorándolo.

Da muestra también de la relación con un sistema productivo carente para ellos, pues al no tener oportunidades de trabajo se muestra que tienen que buscar alternativas para producir ganancias y satisfacer las necesidades básicas. Esta canción resulta muy interesante pues da a cuenta del proceso formador del municipio pues nace de las experiencias que sus antecesores tuvieron que pasar y con ello se observa la conformación no solo de los habitantes de Ciudad Nezahualcóyotl sino del municipio mismo, es sin duda la canción que da a cuenta las características de las personas que llegaron para construir un municipio rico en tradiciones, en lírica, en comercio, y que dio paso a la colectividad de jóvenes no sólo en la escena musical del R.A.P sino de muchas más. Neza #1 es la presentación de forma cantada de la dinámica de este grupo de raperos, se devela en ella las manifestaciones orales y observaciones de vida la gama de inconformidades sociales y la situación histórica y cultural de tener todavía un nivel de vida marginal, por lo tanto, la identidad de la significación y la materialidad de la acción se ven claramente representadas en su letra.

Todo lo escrito hasta aquí hace referencia al R.A.P, ahora y para complementar los procesos, subjetivos, socializadores y de resistencia en el siguiente apartado se muestran algunas imágenes que reforzarán este trabajo etnográfico exponiendo de manera gráfica expresiones de resistencia transformados en graffitis.

3.6. Producción de imágenes culturales

Imagen 1.



Dentro de las narrativas y el lenguaje de los jóvenes existen también las formas visuales, esto se puede encontrar en uno de los elementos de la cultura Hip-Hop, es decir el graffiti, entendido como el arte nacido como un acto clandestino dentro del espacio urbano actualmente es reconocido y aceptado como un arte respetado, el cual ha adquirido sus propios espacios en todo el mundo; ahora bien este trabajo no se basó en él para desarrollarse, sin embargo durante la observación y enfoque teórico se hizo presente y con él se refuerza las características de la resistencia de los adscriptos a la cultura hip-hop.

El graffiti así es un medio que se manifiesta públicamente como una serie de producciones culturales, basado en imágenes coloridas que simbolizan el contexto del artista creador, es la valoración que se asigna socialmente a determinadas situaciones y que son marca identitaria de jóvenes que lo realizan, utilizando materiales como el aerosol o sprays sobre un muro, trenes de metro, carteleras, etc; construyen puentes de interacción visual con los transeúntes espectadores de las imágenes y los valores y mensajes que desean externar; así las calles de Ciudad Nezahualcóyotl cuentan con muchas de estas marcar sociales.

A continuación, se muestran los más significativos que se recogieron durante la observación participante en Ciudad Nezahualcóyotl.

Imagen 2.



Como se explicó con anterioridad las bases del municipio datan de antepasados prehispánicos, la imagen 1 muestra un mexicano moreno, ello muestra las raíces prehispánicas de Ciudad Nezahualcóyotl, en cuanto a la máscara según el Yonckz fue plasmada que ello representa lo popular de la cultura mexicana porque es un luchador enmascarado y la lucha libre es parte de nuestra cultura y no en términos despectivos, es cultura popular porque nos representa como mexicanos, por esta razón este graffiti pareció pertinente para meterlo en la tesis; pues representa un rasgo del mexicano, denotando además al mexicano luchando, trabajando, y que se hace fuerte pintando, es decir siento él mismo.

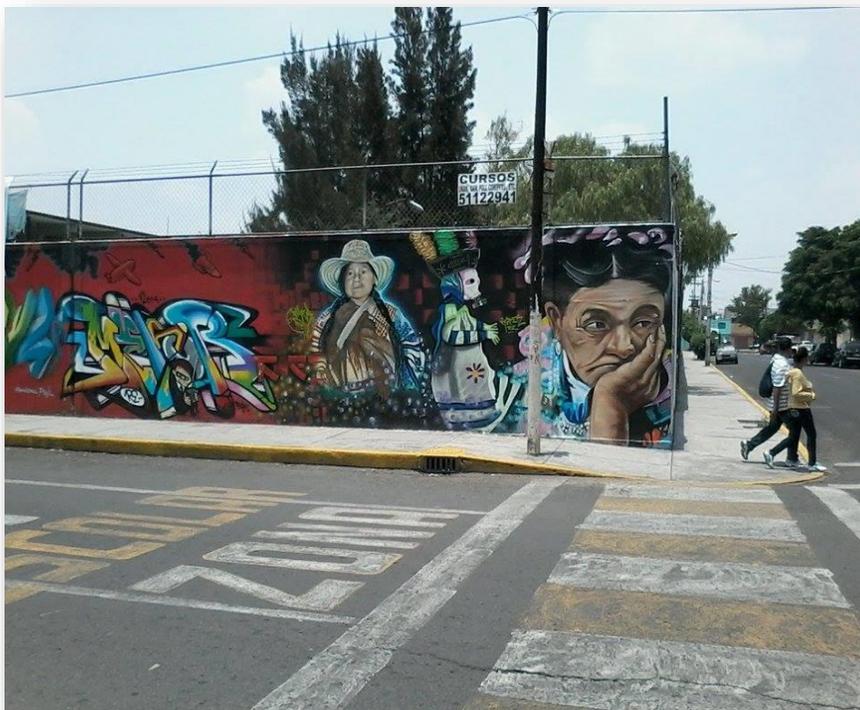
Imagen 3.



En nuestro país uno de los acontecimientos más tristes que han pasado en los últimos años ha sido la desaparición de estudiantes de la escuela Normal de Ayotzinapan, este hecho ha sido tomado como fuente de inspiración para muchos artistas y también en un hecho que tienen cosas sin la pinta de la niña llorando refleja el dolor de muchas personas, con ello se da paso a establecer que en lo urbano todo está permitido pues en la parte del lado derecho de arriba en ella se observa como dice "fue el Estado 43", esto representa la protesta en contra de la trágica desaparición de estudiantes en el Estado de Guerrero hace unos años y que además da muestra de que en lo urbano todo está permitido; pues bien, esto me remite a lo que me contaba Mr.Chale, el R.A.P y me atrevo a escribir que la cultura

Hip-Hop tiene plasmar la realidad. La pinta da muestra de esto, y como dice el Yonckz, la protesta está permitida en la cotidianidad. Por eso el 43, sabemos lo que paso, no se olvida y ahí está siendo vista por muchas personas y con ello se demuestra que en el espacio urbano todo está permitido.

Imagen 4.



En el discurso que manejan Sociedad Café establecen que se debe mostrar los orígenes del mexicano, tal cual lo hace este grafiti, en él se muestran personas con rasgos meramente mexicanos y que por la influencia de un mundo globalizado se ha perdido y que muchas veces es despreciado o preferido la imagen de un mexicano blanco; entonces, el grafiti muestra la belleza de la mujer mexicana, de la mujer indígena, y que pareciera no quiere dejar de luchar.

Imagen 5.



El arte del graffiti tiene como objetivo expresar y crear emociones; existen diversas pintas y maneras de realizarlas; pero, un de los puntos de encuentro con el R.A.P es plasmar la realidad, sólo que a diferencia de éste el graffiti se basa en metáforas pictóricas toma prestado diversos elementos de la iconografía popular como el cómic y los cartoons (dibujos animados). Es también común la representación de personajes históricos, estrellas del cine o de la música y la imitación de logotipos de marcas o empresas adaptándolas a ingeniosas reinterpretaciones. El graffitero es un auténtico experto en el manejo de espacios y grandes volúmenes y en la aplicación de aerosoles, acrílicos, válvulas, rodillos y pinceles en grandes paredes.

I

Imagen 6.



La estética del graffiti se basa en colores llamativos así como el juego de ellos, una de las características que lo hacen único dentro de la cultura hip-hop es la firma que los artistas le impregna a cada pinta, esta firma es conocida crew, o placa como ellos la nombran; esta placa es el sello de cada artista.

Imagen 7.



El coyote símbolo emblemático del municipio.

(foto tomada en marzo de 2015).

CONCLUSIONES.

El objetivo general que se planteó esta investigación fue analizar la construcción de una identidad de resistencia en jóvenes que utilizan expresiones musicales, cuando éste se formuló no se tomó en cuenta las implicaciones socioculturales que lleva este término, mismas que durante el proceso de construcción del problema de investigación se tenía la idea de que era la práctica de hacer música lo que determinaba una postura contestaría y por ende en resistencia en los jóvenes que participaron en el trabajo, sin embargo con el desarrollo de la teoría se hicieron visibles elementos más particulares en la construcción de resistencia, como son las relaciones con sus familias, con otras instituciones sociales, con su barrio y con algunas situaciones que los han acercado a la violencia y consumo de drogas, ellas fueron las que dieron paso para que estos jóvenes se adscribieran a la cultura hip-hop y adoptaran el R.A.P como género musical que cubre sus expectativas como actores sociales pues en él se canta la realidad; observando así que la música juega un papel importante para la creación de una identidad colectiva y en resistencia, pero no es la única que lo hace posible; entonces, la improvisación e interpretación de la realidad son bases de la resistencia del estilo de vida particular de los raperos. Otra de las derivaciones que arrojó la investigación hizo ver que la música resulta ser uno de los medios por los que cuales se muestra la resistencia, otra fue que no resultó ser la razón de más peso para que nazca la resistencia como se creyó antes de la realización de toda la tesis, resultó entonces que relación con las condiciones sociales y sobre todo la interpretación de los raperos del contexto de Ciudad Nezahualcóyotl ha sido lo que determinó el nacimiento de conductas contestarías manifestadas en un colectivo o agrupación musical adscrita al estilo de vida de los raperos, y esto fue lo que se planteó en uno de los objetivos específico el cual pretendió identificar la influencia de las condiciones sociales de estos jóvenes y sus implicación para que se identificaran con la música R.A.P. Ahora, es importante resaltar que la interpretación de las relaciones con el contexto es lo que hace posible

que exista resistencia, pues en su capacidad como actores individuales y sociales tanto Sociedad Café como el Yonckz utilizan las características de su territorio para darles significación, hecho que tiene como mediador a la música R.A.P. , por ello estos jóvenes ponen énfasis a la importancia de cantar la realidad, misma que como se mostró resulta ser la materia prima de su ingenio como raperos y que queda plasmada perfectamente en una rima sonora de este género; la realidad es además la clave de sus resistencia como agrupación musical; en consecuencia, el objetivo de analizar la contribución del R.A.P en la creación de identidades en resistencia es alcanzado a partir de ver al R.A.P como el género con las características para cantar y vociferar su realidad.

Ahora, los supuestos establecidos en la investigación fueron:

-Las canciones son una forma de hacer protesta, pero también son un vehículo para la redefinición de identidades de los jóvenes.

-Los jóvenes utilizan el R.A.P para construir su identidad, y esta identidad lleva consigo a un estilo de vida diferente.

-Los jóvenes prefieren el género musical R.A.P porque es una forma de identificarse con lo que viven cotidianamente, también es una forma de escaparte.

Respecto al primero se observa que sí, evidentemente las canciones forman parte de un muestrario con discursos contestatarios, y dan ejemplo del ingenio de los raperos quienes al tomar elementos de su entorno además de crear rimas con matices políticos, económicos, violentos, de amor, de confianza, entre otros, le van dando otra significación y resignificación al espacio social en el que se mueven, esto implica que en un proceso autoreflexivo estos jóvenes han sabido darle su lugar a la música como el medio para explotar sus habilidades y visiones basadas en las características históricas, sociales, económicas, y culturales de Ciudad Nezahualcóyotl y por ende de su misma existencia.

El segundo de estos supuestos se vio con claridad durante la investigación de manera que al formar parte de la cultura hip-hop el R.A.P cuenta con aspectos distintos a los establecidos en la sociedad y siguiendo con el proceso autoreflexivo

implica un seguimiento introspectivo como lo establecen los interaccionistas simbólicos en sus conceptos del “sefl” y el “mead”, es decir a partir de su identificación y apropiación del lenguaje y códigos particulares que caracterizan a los grupos raperos estos jóvenes han creado visiones de ellos mismos y su posición en un contexto social como lo es el municipio de Ciudad Nezahualcóyotl y en consecuencia encuentran en el R.A.P un estilo de vida diferente dentro de dicho contexto. Con todo lo anterior se establece que para Sociedad Café y el Yonkz hacen resistencia con la música R.A.P al cantar la realidad de su relación con su contexto social.

El último de estos supuestos mantiene una conexión con los dos anteriores debido a que al inclinarse por este género musical sigue implícito el proceso autoreflexivo del que han sido parte estos jóvenes.

La característica de este género que se estableció durante este escrito fue que en él se canta la realidad que viven los actores sociales participantes aquí y ello implica tomar siempre aspectos de su cotidianidad, para así transfórmalos en una dinámica, sonora, lírica y oral para externar las experiencias que han tenido dentro del municipio y así llegar a todos los rincones de éste, pues ellos se han declarado voceros de Ciudad Nezahualcóyotl; entonces esa es su manera de mostrar el porqué de su resistencia. Ahora, si bien no se llegó a aclarar que las expresiones musicales dan como resultado una identidad en resistencia, sí se demostró que tienen un papel primordial para su expresión, pues Sociedad Café externa de esta manera la visión que tiene del municipio y con ello busca llegar a través de sus cantos a los habitantes para formar lazos de solidaridad y crear un ambiente de confianza para contrarrestar aspectos negativos de su territorio, es decir buscan establecer un puente conexión con la música y la cotidianidad de todo un barrio.

Por otra parte, otro de los resultados que no tienen que ver directamente con los objetivos y supuestos establecidos pero que dio esta investigación se refiere a la conformación de un estilo propio, que si bien es particular de cada adscripción identitaria juvenil en el caso de Sociedad Café representa que además de contar con un lenguaje, estética y producciones culturales específicas, su estilo como

agrupación de raperos se basa en un performance de danzantes prehispánico que acompañan su shows, hecho que conforma otra de las maneras en las que manifiestan sus rasgos de resistencia, evocando a las raíces del municipio, exaltando los matices de una sociedad mestiza, exhibiendo la riqueza del folklor de la clase popular y sobre todo engrandeciendo a Ciudad Nezahualcóyotl.

Otro de los resultados que se dieron al concluir la investigación tiene que ver con los procesos formativos de los que han sido parte estos jóvenes mismos que se visualizaron con la compañía y entrevista al joven rapero El Yonckz, retomando así que durante el proceso de socialización los actores sociales se dotan de habilidades, aprendizajes y conocimientos que hacen posible su interacción con el contexto social del que son parte; uno de ellos se refiere a la improvisación, habilidad que es fundamental en el juego de las rimas y su exterior, la perfección de ésta involucra además de la práctica un proceso educativo, ya que la educación tiene que ver con esos aprendizajes emanados de la sociedad y que en un momento dado pueden ser utilizados por los jóvenes para realizar ciertas actividades como las llamadas “peleas de gallitos” en ellas los raperos muestran su tenacidad para conjugar palabras y hacer estrofas que rimen. Otra habilidad que ejemplifica este proceso es la creación del graffiti ya que las técnicas para lograrlo han sido aprendidas y puestas en práctica con la convivencia entre chicos que se dedican a eso; por último la habilidad y destreza demostrada de El Yonckz en aquella ocasión con el conductor del transporte público es también una habilidad que ha aprendido durante su tránsito como joven perteneciente a Ciudad Nezahualcóyotl, lo importante a destacar de este resultado es que estas habilidades, y aprendizajes las pueden llevar consigo a cualquier parte y refuerza la idea del concepto de identidad pues serán ellos los que elijan en que momento pueden utilizarlas y por ende con el fin.

En suma, el R.A.P genera resistencia para estos jóvenes en la medida que canten y escriben lo que viven, lo que piensan, lo que siente. La música así genera resistencia y se acompaña de un estilo propio de ser y de vivir, considerando siempre y en todo momento los elementos de su territorio para mostrar la realidad

pues como porta voces del barrio tienen la responsabilidad de dar a conocer todo lo que ha pasado.

Todo lo anterior es la recopilación de un trabajo teórico y etnográfico, que concluye escribiendo que el territorio y los jóvenes simbolizan cultura, que se expresa, en pintas, en canciones, bailes, juego de palabras, y como dice el Yonckz, en lo urbano todo está permitido, y como lo dijeron Sociedad Café; en donde quiera que exista, violencia, discriminación, desigualdad, pobreza, seguro habrá R.A.P.

ANEXOS.

ENTREVISTAS.

Entrevista 1.

Yoncknezz **Yonck**.

Yonckenezz es mi sobre nombre, tengo 27 años, viví en Tecámac Edo de México 5 años, y llegué a Nezahualcoyótl hace...actualmente resido en la Colonia Benito Juárez; en la localidad prevalece el comercio informal, las escuelas tienen bastante rezago, los parques y espacios públicos son escasos y los que hay están en condiciones deplorables, en cuestión de servicios son muy pocos con los que se cuentan; por ello considero que sí las condiciones sociales de mi entorno, en este caso mi colonia han sido factor para que me haya decidido a ser parte del R.A.P como estilo de vida; a partir de él puedo y tocado temas políticos, sociales y culturales que reflejan las condiciones en las que vivo mediante mis canciones.

Por esas razón considero al R.A.P ya una forma de vida debido a que integra el aspecto, social, político y cultural, me ha dado la posibilidad de reflexionar y tomar conciencia y percepción de nuestro entorno, que se enfoca al cambio de superación como seres humanos.

Para mí al R.A.P se le atribuye la unión que crea entre todas las comunicaciones tanto en géneros musicales como personales, además que es una diferencia muy remarcada en cuanto a estilo, no se hacen covers de ninguna canción del género Hip-Hop; el R.A.P cuenta con la elaboración de samples que crean la diversidad instrumental y proporciona a la regeneración y reintegración de otros géneros que fusionan con el Hip-hop y al mismo tiempo busca actualizarse musicalmente para preservar los ideales del movimiento.

ENTREVISTA DOS.

Don K-fé Miembro de la agrupación Sociedad Café.

Mi nombre es el Don K-fé, desde 1993 hago R.A.P; soy parte del grupo Sociedad Café, elegimos este género porque desde niño era lo que escuchaba. Cuando era morrito a la calle llegaron unos vatos que eran chicanos, entonces yo me influencie de todo ellos, desde los 12 años ya escuchaba R.A.P, y así crecí.

Desde 1993 conocí al Enfermo, que no está, falleció el año pasado; ambos empezamos hace letras R.A.P sampleando con una grabadora, samplear es la esencia, al menos para mí de hacer pistas de R.A.P yo soy rapero y productor, nuestras pistas las hago yo, por ejemplo, escucho canciones de los 80's y digo ¡ah, esa está chingona para samplear! Agarro un sample, es agarrar una armonía, un look que se repite, es lo que empieza la canción, ya después se produce, se mete batería, eso es la esencia del R.A.P, un sample.

Desde pequeño las condiciones han sido de poca calidad, ello me dio pie para que nos inspiráramos hacer letras; también la situación del país nos llevó a escribir varias canciones reflejo de ello.

El R.A.P era propicio para nuestra realidad, por eso lo elegimos, él habla de crudeza, de calle, entonces era lo que estábamos viviendo, era idóneo que lo adaptáramos, de hecho antes de nosotros no había nada de raperos, por eso mismo nos veían raro; nos vestíamos con pantalones grandes, por eso se podría decir que somos los pioneros del R.A.P en México, nosotros abrimos paso para otros. Empezamos a tocar con grupos de Ska, de Regge, hemos tocado con grupos como Panteón Roccoco y con muchos más; nosotros abrimos camino en el difícil mundo del R.A.P

Nosotros no somos marginados, no me gusta decir que el R.A.P es música para marginados, o sea, nosotros cantamos nuestra realidad; hemos tocado tres veces en él Vive Latino, en el Festival de R.A.P en Aguascalientes, que es el más grande que se hace en México, no es necesario ser Pop para tocar en escenarios.

En este caso es necesario pensar a quién quiero llegar, quién deseo que nos escuche; hemos tocado en lugares donde hay grupos muy conocidos, está bien que los vatos vendan, pero te digo, a quién quieres llegar realmente.

Respecto a nuestra vestimenta, es como toda tribu urbana, es identidad, es diferenciarnos de otras agrupaciones; hay marcas que nos patrocinan, es que lo que somos, tenemos nuestra propia marca de ropa, esto es parte de nuestra cultura Hip-Hop, así como los otros elementos, es un estilo de vida, desde niño he visto graffitis, está él breakdane, están los DJ'S; nosotros tenemos él nuestro, hemos incursionado en otros elementos, tal vez no para la cultura Hip-Hop, pero para nosotros sí. Tenemos un performance con un danzante prehispanico para demostrar lo que es nuestra cultura, funcionándolo con el R.A.P, es para nosotros un quinto elementos, y esto todo lo somos y hacemos.

Los grupos que escuchaba de morrito pues era Blue Enemy, Spreshiil, había mucho grupo que no era tan conocido y ahora hasta hemos tenido la oportunidad de compartir escenario con algunos de ellos; y dentro del género existe un límite entre su esencia, se podría decir que hay una línea delgada entre ser comercial no es malo, todos queremos eso, de hecho a nosotros nos ha tachado de eso, nos han dicho, ¡ah, es que esos vatos ya se volvieron comerciales!, te repito no es malo que de repente salgas en la radio, hay que ver otros horizontes, a la mejor sales en la televisión, pero hay que hacerlo con respeto, que no te prostituyas, tienes que ser tú; por ejemplo, a nosotros nos han invitado a Sábadozo un programa de esos que pasa televisa, pero ¡no!, la verdad no hemos querido ir porque no nos gusta como tratan a los artistas que va ahí, nosotros no somos payasos de nadie. Entonces, si nos van a invitar y nos dieran un trato serio como cualquier artista se merece aceptamos, pero si quieren payasear con nosotros no cuenten, en eso no estamos de acuerdo, eso para nosotros es prostituirse. O sea, es mi programa y vas a ser mi bufón, ¡Pues qué pasó!, este es mi trabajo y mi trabajo merece respeto, si nos dicen que vamos a exponer bien el trabajo, ¡claro, con todo gusto vamos!

Todo artista y el que diga que no está mintiendo quiere exponer su trabajo, todos buscamos llegar a las masas, porque todos estamos haciendo un trabajo que quiere

verse reflejado. No es malo comercializarse, siempre y cuando lo hagan con respeto como debe ser.

Otra cosas que si no soporto, es que varios que ya están en un pantalla y ya se creen otro pedo y desconocen lo que está abajo, y eso no es, y no por parame el cuello pero todos saben de nosotros, Cartel de Santa, Control Mache, todos saben de Sociedad Café la gran mayoría de los grupos de R.A.P nos conocen; y no está bien que yo lo diga pero, somos los pioneros del R.A.P en México.

El R.A.P es lo que pensamos, lo que vivimos, tal vez lo que me pasa a mí le pasa a otros en otros lugares, es lo que vemos; entonces plasmamos nuestro entorno; nosotros que somos oriundos de aquí de Neza entonces, mucha gente sabe cómo está la cosa aquí, sabe que no es un lugar muy tranquilo para vivir en nuestra realidad; existen personas que nos dicen que es música de los marginados, yo no me siento marginado. No podemos hablar de otra cosa que no sea de nuestra realidad, somos de barrio, el R.A.P nació en los barrios pobres del Bronx, en los gettos de Los Ángeles, hay mucha similitud con esos gettos, con las condiciones de aquí, tal vez no a nivel económico pero sí en condiciones, es propicio e idóneo el ambiente en el que nos desarrollamos es propicio que nazca R.A.P.

Realmente no sé si ha llegado a tanto como para una resistencia social como tal, pero nosotros somos voceros del barrio, somos porta voz de lo que vemos, las vivencias de la gente, lo que está pasando, somos voceros del pueblo, si existe una responsabilidad porque llegas a muchos oídos; de hecho por eso nos llamamos *Sociedad Café*, porque no es nombre de un grupo, nosotros representamos a una sociedad café, la raza morena, todo México es una sociedad café, así hayan güeros, blancos, lo que se, el concepto general del mexicano es café, la idiosincrasia es así.

Vivimos como cualquier persona, tenemos hijos, familia, soy rapero porque escogí este estilo de vida; y como raperos plasmamos ideas, no se puede escribir cosas que no hacen, lo que tiene el R.A.P es que es muy leal, no puedes cantar cosas que no piensas, que no haces, que no has vivido, que no sientes, que no eres tú, esa es una diferencia del R.A., en él eres tú, porque eres tú el que está hablando, no hay intereses de por medio, cada quien escribe a su verso, no ya de que “oye, te escribí

este verso”, el R.A.P es resistencia de alguna formas lo que nosotros tenemos esa idea de dar nuestro punto de vista y si alguna gente capta mensaje, que bueno, tratamos de dar voz. El R.A.P evoluciona, depende su momento de vida, por eso te digo que el R.A.P es leal, porque si yo evoluciono tengo que cantar la realidad no que lo viví hace diez años.

Eso es R.A.P leal a un estilo de vida.

ENTREVISTA TRES.

MR. CHALE. MIEMBRO DE SOCIEDAD CAFÉ.

Desde que era un morrito mi abuela siempre me decía “oye, tienes ojos de chal”, mi familia es de Michoacán, entonces en varios pueblos de allá a la gente que tiene ojos rasgados así como yo de japonés, dicen que tenemos ojos de chale; y mi abuela siempre decía: “mi chalesito”, y cuando el K-fe y el Enfermo empezaron a ir a mi casa y conocerme más, oían que me decían así, entonces cuando grabamos la primera rola, el K-fe de preguntó ¿qué onda wey?, ¿cómo te vamos a poner?, no pues como ustedes quieran, ¡ah, pues chale! ¿No? Y cuando ya estaba grabado el primer disco del K-fe agarró un plumón y puso Mr. Chale.

Yo nací aquí en Neza, pero mis padres son de Michoacán, llegaron desde hace 55 años cuando Neza se estaba formando, compraron varios terrenos y los repartieron entre sus hijos, mi madre entre ellos; un tiempo viví en E.U pero en Neza estoy chido, la neta Neza es un lugar que te da oportunidades si sabes trabajar, si aprendes chido lo que tienes que aprender sobrevives.

La neta me he dado cuenta que todo lo tienes aquí, a veces no pensamos, no buscamos, por flojera pienso, o no nos gusta esforzarnos, aquí lo tienes todo, esa es la Neza que yo veo lo que visualizo.

Para mí el R.A.P es representar la neta, tenemos un nivel chido como raperos en México, hasta en a los eventos los promotores les conviene poner nuestro nombre “Sociedad Café “saben que la banda nos conoce, seguimos vigentes aunque no seamos tan comerciales, nuestro trabajo no es fácil, tratamos de ponerle calidad, no es algo que se puede hacer de la noche a la mañana, los proyectos que tenemos

tratamos de pulirlos y de hacerlos bien, de sacar calidad para sacar un buen producto, porque este mundo del R.A.P es rudo.

Siempre hay que hacer calidad, y diciendo la neta; vas a llegar a lugares donde hay banda que dice ¿a poco si son lo que cantan? ¡A huevo! Yo soy lo que canto y lo que siento, y el reflejo de ello ahí está, está en que nos hemos presentado en cualquier lugar y escenario, en Hard Rock, Vive Latino y hasta sentados en la banqueta echando una caguama y nuestro R.A.P, siempre mostrando nuestra realidad, no exagerando en nuestra lírica, siempre trato de plasmar lo que vivo, lo pienso, lo que les pasa a mis camaradas, es lo que yo represento en una hoja, es lo que siempre traro de plasmar en mis hojas.

Las condiciones de aquí, sobre todo cuando era morro, fueron difíciles, vengo de una familia muy humilde, llegamos y habían casas de cartón ¿me entiendes? Las calles llenas de lodo, sin transporte, sin luz, ni agua, eso fue mejorando con el tiempo pero, las condiciones en un principio fueron difíciles; eso creo que te hacer un poquito más rudo, por ejemplo, ahorita yo puedo quedarme sin dinero, a la mejor sin trabajo, pero sé que lo voy a superar, porque la neta cuando era morro si viví en condiciones bastantes desagradables, mi familia era pobre, si era difícil, pero todo eso me hizo escribir desde pequeño canciones de R.A.P, que fue como a los 12 años; todo eso me hizo plasmar en un papel todo lo que sentía, porque fue como un sentimiento de desahogo, soltarlo, expresarlo, expresar y dejar ahí en un papel, como que así me sentía libre, dejar todo esa presión que yo sentía como niño, lo difícil de la vivencia de mi familia a través de un papel y una pluma me desahogaba, me sienta bien.

Entonces, claro que el R.A.P libera, es como un tipo de terapia para mí, porque me siento mal y escribo o desahogo lo que yo siento, y me relajo, estoy bien de alguna manera, reflejo lo que soy, soco mi personalidad; tú a la mejor no me conoces bien, pero escucha una lírica de uno de nuestros discos y me vas a conocer bien. El R.A.P. más que nada es honesto, puedes decir lo que tú quieras sin que nadie te censure ni nada, este género viene de las calles, el rapero que es respetado en México es dice la verdad, y algo bien elemental es que a la gente no la vas a engañar

jamás, tú te paras en un escenario y hasta la forma en que te pares hace que la gente note lo que eres, a lo mejor porque en otros géneros no dicen groserías tal vez por eso es más honesto, en él hablas de cosas tristes, de crudeza, de que a dos o tres cabrones los mataron por vender droga. En el R.A.P se puede hablar de lo que vive un vato de Tijuana por ejemplo, y lo cantas de aquí, desde Neza, este género es más integral, desde su temática, estoy seguro que aunque lo llegues tanto al R.A.P. escuchas un rola y te vas a identificar con alguna vivencia de tu barrio.

Nosotros somos un resultado de R.A.P chicano, nos identificamos con él, hemos tomado de los chicanos lo que nos gusta y lo hemos adaptado a nuestro estilo de vida; nuestro R.A.P refleja lo que vivimos, somos expresión de muchos compas que viven en el barrio, fuimos y somos voceros de la gente en Neza, porque en alguna parte de Neza ha existido discriminación por ejemplo, eso reflejamos; somos como el periódico, tal vez por eso Neza, nos ha adoptado como símbolo, han venido hacer documentales de Neza, y además de poner a La Víctimas de doctor cerebro y Charlie Montana y nosotros Sociedad Café.

Desde nuestro pequeño y humilde vivir, creo que sí hacemos resistencia, una, porque hemos estado en escenarios donde no hay ni un solo rapero además de nosotros, muchos, así como nosotros seguimos teniendo la bandera de ¡A huevo aquí estamos! Sociedad Café somos resistencia desde lo individual a lo colectivo, voceros del barrio, hay gente de otros lares que nos conocen y se identifican, eso me hace sentir bien, porque ello quiere decir que algo estamos haciendo bien, que algo chido tenemos, escribo y te explico lo que la gente ha vivido; si hay pobreza, si hay inseguridad, si ya violencia, si hay discriminación, seguramente haremos rimas.

Fuentes consultadas.

- Andrés Felipe Clavijo Martínez. 2012, La música rap como manifestación cultural urbana en la ciudad de pereira. Colombia
- Bocafloja.2005. Inmarginación. México.
- Barth, Frederik.2005. Los grupos étnicos y sus fronteras. México.
- Bartolome Miguel.1997. Gente de costumbre y gente de razón. México.
- Chihu, Amparán. Aquiles. 2010. Sociología de la identidad. México.
- Bassol, Ricárdez, Mario y Espinoza, Castillo, Maribel.200. Construcción del espacio urbano: Ecatepec y Nezahualcóyotl. Dos grandes gigantes. México.
- Castells, Manuel.2005 . La era de la información, tomo II: el poder de la identidad. México.
- Castiblanco, Gladis. 2005. El R.A.P. como práctica social en jóvenes de Chile. Santiago
- Castillo, Oscar. 2005. Pandillas juveniles. México.
- Eyerman, R.1998. “La praxis cultural de los movimientos sociales”.En: Ibarra, Pedro y Tejerían, Benjamín, Los movimientos sociales. Transformaciones, políticas y cambio cultural. Editorial Trotta, Madrid España.
- Feixa, Carles.1998. El reloj de arena. México.
- Feixa Carles, Costa Carmen, Saura Joan. 2002. “De jóvenes, movimientos y sociedades” en “De la globalización a la antiglobalización”; Editorial Ariel Social; Barcelona.
- González Yanko.2002. “Que los viejos se vayan a sus casa. Juventud y Vanguardias en Chile y en América Latina” en “De la globalización a la antiglobalización”; Editorial Ariel Social; Barcelona.
- Giménez, Gilberto. 2009. Identidades sociales. México.

Muñoz Ñañez, Teresa Elisabeth.2010. El musicar de la salsa, el rap y el reggaeton en las identidades de los jóvenes afros del norte del cauca. Colombia.

Pérez, Tuernero, José Manuel.2002. Tribus Urbanas. México.

Reguillo, Rossana.2002. La emergencia de las culturas juveniles, estrategias del desencanto. Buenos Aires

Reguillo, Rossana. 1995. En la calle otra vez: las bandas e identidad urbana y usos de la comunicación. México.

Inoe Da Silva.2005. El rap como práctica cultura juvenil negra. Brasil.

José Agustín.2007. La tragicomedia mexicana. México.

Silva, Claudio. 2002. Juventud y tribus urbanas: en busca de la identidad. Viña del Mar.

Valenzuela, J.2004.Culturas identitarias juveniles en tiempo de híbridos. Entre siglos jóvenes México – Cataluña. Institutito Mexicano de Juventud. Barcelona.

Valenzuela, J.A la brava ESE.2004. Identidades juveniles en México: Cholos, Punk y chavos banda.Tijuana,México. Colegio de La Frontera. Barcelona.

Antropología de las edadeswww.cholonautoas.edu.pe/_1995. Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales. España

Faletto Enzo.1968. “La Juventud como movimiento social en América Latina” en Revista de la CEPAL; N° 29.

Qadrophenia.1979. Director. Franc. Roddan. Reyno Unido.

Romper Somper.1992. Director Geoffrey Wright. Australia.

Otros, nosotros. México: Ciudad Hip-hop.2007. CONACULTA. México.

Sid y Nancy.1986. Director Alex Cox. Estados Unidos.

Documental.200. Rap: “el pulso de la calle”. Estados Unidos.

Aliento de Muerte.1999. Ciudad Nezahualcóyotl Don K-fe y El Enfermo.

Firmex tiempos.2000. Ciudad Nezahualcóyotl Mr. Chale, Don K-fe y El Enfermo.

Lokotes Varrío.2000. Ciudad Nezahualcóyotl Mr. Chale, Don K-fe y El Enfermo.

Neza no. 1.1995. Ciudad Nezahualcóyotl Mr. Chale, Don K-fe y El Enfermo.

Don K-fe.2005. Ciudad Nezahualcóyotl, Marzo. México.

Mr Chale.2005. Ciudad Nezahualcóyotl. Marzo. México

El Yonckz.2005.Ciudad Nezahualcóyotl Marzo. México