

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CIENCIAS SOCIALES

***“Las juventudes en la escena del reggaetón: Chakas y Combos en el
Distrito Federal y Zona Metropolitana del Valle de México”***

TRABAJO RECEPCIONAL

PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN

CIENCIAS SOCIALES

PRESENTA:

RICARDO CARLOS ERNESTO GONZÁLEZ

Director del trabajo recepcional

Dr. José Alfredo Nateras Domínguez

México, D.F. marzo, 2014.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Índice

AGRADECIMIENTOS	4
RESUMEN	6
I. INTRODUCCIÓN: LOS PRIMEROS PASOS. DESDE DÓNDE Y CÓMO PARTIREMOS	8
1.1 TONOS INTRODUCTORIOS	9
1.1.2 PRESENTACIÓN	23
1.2 ¿QUÉ SE HA DICHO Y QUIÉN LO HA ENUNCIADO?	29
1.3 ¿DE LOS POR QUÉ? ÁNIMOS DE UNA JUSTIFICACIÓN	39
1.3.1 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN	43
1.3.2 OBJETIVOS GENERALES Y ESPECÍFICOS	46
1.4 DISPOSITIVO METODOLÓGICO	48
1.4.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN	48
1.4.2 POBLACIÓN Y MUESTRA	48
1.4.3 TÉCNICAS Y HERRAMIENTAS	49
1.4.4 ESCENARIOS	50
1.4.5 PROCEDIMIENTO	50
1.4.6 TIPO DE ANÁLISIS DEL DATO EMPÍRICO	51
II. DISCUSIÓN TEÓRICA, MIRANDO DESDE LA SOCIOANTROPOLOGÍA	53
2.1 LAS JUVENTUDES Y LO JUVENIL. FRONTERAS DESDIBUJADAS EN EL ANÁLISIS DE LAS REALIDADES SOCIALES.	57
2.1.1 IDENTIDADES JUVENILES. ¿AHORA QUÉ SON?	63
2.1.2 MICRO-IDENTIDADES; LOS “COMBOS”: LAS NUEVAS CONSTRUCCIONES SOCIOCULTURALES DE LA ESCENA REGGAETONERA	68
2.2 ESPACIO, BARRIO Y TERRITORIO; LAS ESPACIALIDADES Y LOS REAPROPIAMIENTOS	75
2.3 ¿QUÉ HAY DE LAS FIESTAS Y EL PERREO? EL CUERPO COMO CONDUCTOR DE LAS SENSIBILIDADES Y LOS “LUGARES” DE CONFIANZA	86
2.3.1 MÚSICA E INDUMENTARIA: LOS MENSAJES RÍTMICOS Y EL USO DE LOS CUERPOS	90
2.4 CONSUMO DE SUSTANCIAS. LA AMBIENTACIÓN ENTRE “LA MOJADA” Y “LA FUMADA”	99
2.5 CREENCIA RELIGIOSA. TERRITORIOS DE FE	108
2.6 EL GÉNERO, DESDE LO OBSERVABLE. ¿CUESTIÓN DE PERSPECTIVA?	113
III. ANÁLISIS DE DATOS CONSTRUIDOS. TRABAJANDO CON LOS RELATOS Y REALIDADES DE LAS JUVENTUDES CHAKAS, REGGAETONERAS Y DE LOS COMBOS	121
3.1 PALABRAS BREVES	122
3.2 LOS PRIMEROS PASOS EN LA ESCENA REGGAETONERA	123
3.3 MIRANDO CON ANSIAS: CAMINANDO ENTRE CHAKAS Y REGGAETONEROS	126

3.3.1	LOS AIRES DEL <i>CHAKA'S DAY</i>	127
3.3.2	LAS CREENCIAS EN SUS MATICES	141
3.3.3	RESIGNIFICANDO ELEMENTOS IDENTITARIOS: RELIGIÓN E INDUMENTARIA	150
3.4	EL DIVERTIMIENTO EN SUS NUEVAS SENSACIONES: LA MÚSICA Y EL PERREO	155
3.4.1	EN LAS SOMBRAS DEL <i>CASTILLO</i>	161
3.4.2	MECÁNICAS DEL " <i>MONEO</i> "	167
3.4.3	SIGUE EL PERREO	171
3.5	LOS COMBOS: RESIGNIFICADO LA ESCENA REGGAETONERA	176
3.5.1	¿QUÉ SON LOS <i>COMBOS</i> ?	179
3.5.2	LA CONSTRUCCIÓN Y EL SENTIDO DE LOS <i>COMBOS</i> : FAMILIAS UNIDAS (FU), LA FAMILIA (LF) Y LOS PORROS	191
IV. DISCUSIONES/CONCLUSIONES		209
4.1	¿QUÉ PASO CON EL EJERCICIO METODOLÓGICO?	210
4.2	EL INVESTIGADOR EN LA INVESTIGACIÓN. UNA BREVE REFLEXIÓN	214
4.3	SAN JUDAS TADEO. LO QUE CONVOCÓ Y LO DEJÓ	216
4.4	LOS NUEVOS TRAZOS Y EL REAPROPIAMIENTO	218
4.5	EL SUSTENTO DE LOS <i>COMBOS</i> Y SU DIRECCIÓN	221
4.6	UNA MIRADA AL HORIZONTE, O LO MISMO, UNA PERSPECTIVA A FUTURO DE LA <i>ESCENA REGGAETONERA</i>	223
GLOSARIO DE TÉRMINOS		225
V. BIBLIOGRAFÍA		228

Agradecimientos

*Gracias por no confiar en mí.
Sois mi inspiración para seguir.
El Chojín, "Me dijeron" ¹*

A la gente que confió y creyó en que podría realizar una investigación seria, es a quienes extendiendo un fuerte y afectuoso agradecimiento pues le dieron ánimos a mi interés para continuar esta tesis que pretende ser más que solo un documento que ayude al trámite de un título. También agradezco a las y los jóvenes *chakas* que se abrieron a generar una charla y en algunos casos una amistad.

Cuando Bourdieu (2003) se refiere a los *herederos* y *pioneros* ², ante la temática de la educación superior, aclara que un elemento que tiene mucho que ver con esta cuestión es el *capital cultural* o la trayectoria vivencial de la cual se ve impregnado el sujeto, de tal suerte que al ser yo un *pionero*, o lo que sería traducido como el primer integrante de mi familia en llegar a un nivel educativo superior, es pertinente decir que jamás se hubiese logrado sin el apoyo incondicional de mi familia, de mi Madre que sin quejas siempre buscó apoyarme y potencializar mi educación, a mi Padre que sin dudarle ha mostrado total confianza y paciencia, a mis hermanos que siempre que me sentían deprimido o a punto de "tirar la toalla" me lograban sacar una sonrisa que alegrara mi situación.

A mis colegas que sin duda siempre ayudaron a las reflexiones, acompañadas de clases, libros, comidas, vacaciones o cervezas, y sin importar la situación siempre fueron bienvenidas sus críticas y opiniones, así como ellos siempre recibieron cualquier tipo de comentarios que les externara. Recuerdo y reafirmo las palabras de mi abuelo "*No te rindas y pelea por lo que quieras*", donde esté y como esté, le envió un fuerte abrazo que da cuenta del nivel de su enseñanza. Agradezco al Dr. Alfredo Nateras Domínguez por su siempre apoyo, conocimientos y sugerencias que en todo momento alimentaron y ayudaron a construir esta tesis.

¹ El Chojín, es un rapero Español. La epígrafe es extraída de la canción "*Me dijeron*" del disco *El ataque de los que observaban* lanzado en el años 2011

² Bourdieu, Pierre (2003), en *Los herederos. Los estudiantes y la cultura*, Siglo XXI, Madrid, España

En tono imperativo, te extendo a ti, Zayra, mis pensamientos, por apoyarme y darme tu amor; por ser mi lectora personal en todo momento, en efecto, por el apoyo a esos sueños coloridos.

Al proyecto “**Identidades juveniles emergentes: cuerpo y ciudad**” coordinado por el Dr. Alfredo Nateras Domínguez en la **Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa**, que es donde tuve el acompañamiento en campo, teórico y reflexivo de buena parte de esta investigación, de donde también me respalde para obtener entrevistas y fotografías compartidas en esta investigación, y por supuesto a mis colegas y amigos Eva Romero, Arturo Hernández y Héctor Andrade quienes fueron pacientes en su acompañamiento en el trabajo de campo.

Igualmente, agradezco a la **Universidad Autónoma de la Ciudad de México** y en específico a la **Coordinación de Servicios Estudiantiles** por el apoyo para impresión y/o empastado de este trabajo recepcional (tesis), sin el cual no hubiese podido llevar a cabo la última parte del proceso de titulación.

Al final, en un lugar meramente ganado, agradezco a los que con ánimos aprendidos hablaron y se quejaron de mi persona, a los que no confiaron y sentenciaron “no lograría nada en la vida”, a ellas y ellos les dedico “un gramo” de este triunfo, como muchos otros que les podría asegurar que habrá. Entre más se quejen más crezco.

A todas y todos, gracias.

Resumen

*Baja la ventanilla...
eso de ahí es la vida.
El Chojín, "Te llevo"*³

Pensar en las juventudes en el Distrito Federal y la Zona Metropolitana del Valle de México (ZMVM) implica por de facto reflexionar los contextos dentro de los cuales se entretejen las relaciones y construcciones socioculturales. El impacto de dicho proceso nos hace ver a los implicados como sujetos potenciales de estudio e intervención. Sin embargo, los antropólogos, sociólogos o psicólogos sociales, no somos los únicos que entramos en el terreno de trabajo con las juventudes mexicanas, los periodistas también se han ocupado por mucho tiempo en las temáticas socioculturales, así como con las juventudes y sus diversas expresiones, aunque los enfoques y tratamientos son diferentes.

Las juventudes con las que trabajé e intervení son las y los *Chakas*, *Reggaetoneros* y *Combos*, que tras haber sido abordados por los periodistas con un tratamiento descontextualizado, en los términos más finos de la reflexión y análisis, han quedado opacados por prejuicios y estereotipos que surgen de los medios de comunicación masiva, arrojando materiales en donde el discurso está referido a sus prácticas como los males de la sociedad. Tal cual lo hicieron con los "bandosos" en los años 80^s (Urteaga, 2013)⁴.

Sin preguntar los por qué de las actividades de estos jóvenes, se ha dejado de lado cualquier pista de reflexión y percepción de las y los *reggaetoneros* como sujetos que construyen y reconstruyen narrativas de sí mismos, de sus cuerpos, de sus identidades, de sus contextos y de sus subjetividades.

En ese tono hice un ejercicio de reflexión y análisis de las narrativas internándome en sus prácticas y espacios, conociendo sus historias y construyendo los

³ El Chojín, es un rapero Español. La epígrafe es extraída de la canción "Te llevo" del disco *El ataque de los que observaban lanzado en el años 20112*

⁴ La Dra. Maritza Urteaga en el 8^{vo} diplomado "Culturas Juveniles" impartido por la UAM-Iztapalapa coordinado por el Dr. Alfredo Nateras Domínguez en Abril del 2013, explica que en los años 80^s el ataque a los jóvenes de zonas marginadas en la Ciudad de México fue desmedido, catalogados y criminalizados en más de un sentido, teóricamente los denomina "bandosos" refiriendo a que se juntaban en modalidades de banda o *pandilla*.

datos desde sus trayectorias, el trabajo de campo apuntó en ir con las peregrinaciones que se hacen mensualmente el día veintiocho, o a los eventos de baile mejor conocidos como *perreos* y en algunos otros sitios de divertimento. Así, desde estas coordenadas, se pudieron generar las bases teóricas sólidas y, sobre todo, una etnografía solvente que nos permitió mirar a los *chakas*, *reggaetoneros* y *combos*, desde lo que ellos dicen y hacen de sí mismos.

De tal manera que a través del trabajo de campo y la reflexión teórica, intenté hablar más allá de sólo mostrar una fotografía simbólica de lo que son las juventudes de la escena del *reggaetón*; proponiendo tres etapas fundamentales por medio de las cuales se puede hablar de la *escena reggaetonera*: la primera etapa: Territorios de Fe, las nuevas sensibilidades y los *chakas*, la segunda etapa: Nuevas rutas del divertimento, entre la música y el cuerpo, la tercera etapa: Los *combos* y la complejidad de la *escena reggaetonera*.

I. Introducción: Los primeros pasos. Desde dónde y cómo partiremos

*Hay floggers, pelados, emocionados,
Roqueros elevados, idolatrados,
Cumbiancheros, cocoteros, bolicheros, reggaetoneros.
Dj, bailan en la disco, bailan en la rave
Baila en el oeste, baila en Adrogué.
Agitan su bandera se empiezan a mover*
Auténticos Decadentes⁵

*Ellos quieren que les cante de lo divertido que es la vida
Pero no les hable de las múltiples caídas
Que muchas veces llegan a causarnos las heridas y muchas veces sin salida (...)*
Vico C⁶

⁵ Auténticos Decadentes, es una banda Argentina. El epígrafe es extraído de la canción “*Tribus Urbanas*” del disco *Irrompibles* lanzado en el año 2010.

⁶ Vico-C, es un *reggaetonero* Estadounidense. El epígrafe es extraído de la canción “*Quieren*” del disco *Aquel que había muerto* lanzado en el año 1998.

1.1 Tonos introductorios

Una de las intenciones principales de esta investigación fue realizar un acercamiento socioantropológico a la escena del *reggaetón*, desde donde poder mirar una de las adscripciones identitarias juveniles más representativas en los últimos años en el Distrito Federal y Zona Metropolitana del Valle de México (ZMVM). A estos jóvenes se les ha denominado de muchas formas, entre algunos de los nombramientos que recuperamos son *chakas*, *reggaetoneros* y *combos*.

Es imprescindible considerar en el análisis la noción de *los contextos*, puesto que a través del rastreo de las trayectorias podremos rescatar imágenes simbólicas de lo que llevó a las juventudes a ser lo que son. De tal forma que por *contexto* me refiero a las condiciones (históricas, sociales, económicas y culturales) que permean a las juventudes con las que trabajaremos; en este caso, nos engulliremos en aquellos contextos que refieren a colonias populares, espacios de convocatoria como la Iglesia de San Hipólito y a las reuniones de los *combos* como nuevas modalidades de re apropiamiento de diversas espacialidades (con lo que implica el término de espacialidad propuesto por Lindón, 2007) y elementos simbólicos, incluso en el contexto del divertimento y de cohesión grupal.

En ese sentido, uno de los principales objetivos de esta investigación tiene que ver con la vehiculización de los relatos a una reflexión situada desde las ciencias sociales, asimismo el ejercicio para desmontar una parte de los prejuicios y estigmas se va dando a la par del análisis de los datos construidos desde el trabajo de campo. En un ejercicio paralelo, el replanteamiento teórico-metodológico a través del ¿cómo realizar la investigación? Se fue elaborando según las exigencias para adentrarme en la escena y conocer los significados que construyen los mismos sujetos.

Ingresar a los espacios –tanto públicos como privados– donde las y los jóvenes *reggaetoneros* se sitúan y significan implicó un ejercicio intenso de lo que algunos científicos sociales llaman “*rapport*”, sin embargo, podría decir que la clave fue la sensibilidad y respeto a las actividades de las juventudes con las que me relacioné,

siempre teniendo un parámetro de “visión” amplio, en tanto que de cerca pude conocer en años anteriores la sensación del estigma a quienes nos adscribíamos al *reggaetón*. De tal suerte que el ingreso a dichos lugares y territorios, como lo fueron los alrededores de la Iglesia de San Hipólito, las discotecas, salones de eventos, bodegas, las estaciones del metro (casas de los *combos*) así como los espacios más íntimos con los dirigentes de diferentes *combos*, fue dándose a través de los lazos y relaciones con los diferentes interlocutores con quienes realicé entrevistas y acompañamientos en el campo.

De ahí que también podemos repensar los diferentes puntos de los apartados de la investigación. Las juventudes *reggaetoneras* generaron un gran impacto en los *contextos* que ya he referido. Con algunas de sus prácticas han ocasionado que la sociedad, en general, reaccione de manera negativa y hasta agresiva a lo que no conocen y no comprenden. A dichas acciones (vestir de una forma específica, usar estéticas corporales no hegemónicas, consumir algún tipo de sustancia y usar espacios públicos de manera no generalizada), se les podría mirar como expresiones juveniles e identitarias; mismas que en este trabajo se verán expresadas en un caso que se ha denominado como la *escena del reggaetón: chakas y combos* -haciendo referencia a jóvenes con características particulares influenciadas por el género musical del *reggaetón*-.

De entre los varios elementos que los construyen identitariamente, han sido sus tendencias religiosas las que se han vuelto más notables, tanto que son el elemento mayormente reconocido por la sociedad que habita en el Distrito Federal y ZMVM. En este sentido, *San Judas Tadeo*⁷, con el fuerte nivel de convocatoria con el que cuenta, se ha convertido en el *Jefe* (Santo Patrono), para una parte de las y los jóvenes de esta adscripción identitaria –considerado así por ellos mismos-.

Este elemento de las religiosidades se reconstruyó y resignificó de una manera paradigmática durante algún tiempo desde las nuevas construcciones estéticas,

⁷ San Judas Tadeo es considerado el Santo de las causas imposibles y perdidas por sus miles de fieles que han existido desde hace varios años, en el mismo sentido se le ha atribuido una potencia en los últimos años que sustenta una devoción incrementada en tanto la crisis y declive de la sociedad mexicana y su contexto sociopolítico, económico y de los recrudecimientos en las violencias desbordadas.

corporales y hasta musicales (cumbiatón); situación conjunta que me llevó a repensar el tipo de análisis unidireccional y estrecho que se ha realizado en torno a este agrupamiento claramente emergente.

Con una mirada construida desde los nuevos sentidos y significaciones en las juventudes *reggaetoneras* me adentré en otro de los elementos de interés para esta tesis –con objetivos analíticos, interpretativos y reflexivos-, me refiero al *uso social de drogas*, sean éstas legales e ilegales que para estos jóvenes tiene un sentido específico y práctico; su uso y la accesibilidad (económica) a los solventes (PVC preferentemente) han alimentado la afición a esta sustancia para una parte de los integrantes en la escena del *reggaetón*.

Son así las *monas*, la droga que se han colocado como una de las sustancias más recurrentes en el agrupamiento de *reggaetoneros*, aunque, anuncio ahora, no es el hecho fáctico del consumo lo que nos interesa, sino los sentidos y los significados que se construyen de dicha sustancia entre los consumidores *reggaetoneros*, es decir, lo que les representa desde su valor simbólico.

Es así que al reflexionar y plantear el abordaje sobre los espacios habitados (públicos, simbólicos y privados) a los cuales me interné, recurrí a una suerte de saltos cualitativos, en términos de significaciones y usos; pues es importante resaltar que las distribuciones de los puntos de encuentro se hacen de otras formas que no están ancladas al arraigo territorial (meramente físico o geográfico), por lo que su variabilidad depende de los niveles de convocatoria así como de los intereses de cada joven. Siguiendo esta lógica, y en términos de una división metodológica del trabajo de campo, la Iglesia de San Judas Tadeo (SJT) se conforma como un punto de cruce y representación potente, dado que ha sido uno de los espacios más visibilizados social y mediáticamente como lugar de reunión para las y los jóvenes de la escena del *reggaetón*.

Sin embargo no sólo es la Iglesia, o no sólo es la Fe, aquello que los compone o construye como agrupamiento, tomando en cuenta que hay otros elementos que los unifican y los convocan de la misma manera, la reflexión se inclinó para replantear

sobre qué es lo que estaba mirando cuando pensaba en lo que denomino la *escena reggaetonera*. Es decir, la música, por ejemplo, como elemento de cohesión social aún puede ser un lente categórico sobre el cual podríamos acercarnos a esta adscripción identitaria, lo mismo con las corporalidades.

En el mismo sentido, los *espacios de citas*⁸ se han construido como nuevos ejes de dinamismo sociocultural, complementados con las nuevas formas de agrupación como lo son los *combos* en varias estaciones del metro. Ésta es otra forma de convocatoria en donde la lógica de apropiamiento y de uso de los espacios públicos está complementado con las disputas ante los usuarios y personal de dichos lugares, situación importante en tanto que la visibilidad y criminalización que se les ha dado a partir de estas reapropiaciones ha sido fuertemente difundida por los medios de comunicación, creando un vacío de información a pesar del saturamiento en el discurso periodístico.

Y uno de los espacios más recientemente trabajado es el del divertimento, sea éste una fiesta en una discoteca o en una casa; la eroticidad y versatilidad de la *fiesta* ha permitido que los *perreos* como un reapropiamiento de lo que significa el mismo espacio (simbólico y privado) de confort y cohesión sociocultural para las juventudes, así como el uso y significado del cuerpo, han sido denunciados y prohibidos (criminalizados) en todo el Distrito Federal, situación que ha llevado a las juventudes a un desplazamiento rumbo a las periferias de la ciudad (Edo. de México) para agenciar nuevos espacios de divertimento –incluyendo todo lo que éste implica–.

Con el mismo tono es que, me permito decir, mi interés académico e intelectual, no sólo está depositado en llevar a cabo un análisis “científico”, ni mucho menos es por el hecho fáctico de conseguir un título; en realidad, parto de un objetivo más subjetivo. Vivir en un *barrio* –como me gusta llamar el lugar de donde provengo-, me posibilitó observar muchas situaciones que no siempre las tuve conscientes; estudiar

⁸ Las juventudes *reggaetoneras* realizan una *cita* para conjuntarse en ciertos puntos de la ciudad en números desde 50 hasta 300, o incluso 2000 personas según sea la ocasión (cita para fiesta o aniversario), los espacios comienzan en lugares semipúblicos y públicos, hablamos de parques, gimnasios públicos (barras), a las afueras de diferentes estaciones del metro, al interior de las mismas, en paraderos, en las inmediaciones de los lugares donde serán las fiestas y de más.

Antropología Social y Sociología me ha permitido mirar esas cosas tan comunes de una forma más analítica y desde un lugar diferente. En el caso de la escena del *Reggaetón*, entre el 2004-2007 aproximadamente, fueron surgiendo etiquetas (nombramientos) que comenzaban a marcar cierta base identitaria, las juventudes que vestían entre marcas como *Jordan, Adidas, Lacost, Ed Hardy*, entre otras, así como a los que escuchaban *reggaetón* y que entre sus estéticas corporales estaban los cortes de cabello como el “correjendo” o el de “piña”, recibían nombres como “tepiteños”, “charangueros” y “chacas”,⁹ que detrás implicaban toda una serie de esfuerzos por la construcción de las indumentarias a través de los recursos con los cuales contaba la juventud de ese momento (clonación o imitación por ejemplo).

En una ocasión, por el año de 2004, un amigo me dijo: “*me caen mal los tepiteños porque son muy violentos y escuchan reggaetón, que ni música es*”, en ese instante –de manera no consciente–, me di cuenta que había algo que los hacía alejarse en función de sus formas de vivir, sin duda no me percaté sobre el problema de intolerancia, mucho menos de que existía un proceso de identificación entre jóvenes marcado por fronteras culturales y sociales abstractas que se expresaban en una realidad social, pero, en ese momento fui inundado de una sensación que me dejaba clara la situación a la cual me estaba enfrentando; a ciertas personas les molestaba la presencia de estos *tepiteños*, de entre ellos habían *skatos, punks y darketos*.

Conforme pasaban las semanas, en cada ocasión que podían, algunos de mis amigos se referían a ciertos jóvenes e incluso a mí como *charangueros*, identificaban así a los que escuchábamos *reggaetón* o salsa como música de cabecera, a los que traíamos en nuestros *Discman*, MP3, motos o carros. Comenzaba, poco a poco, un

⁹ Los primeros “brotes” de lo que podríamos pensar la escena reggaetonera comenzaron con el ejercicio identitario más fundamental, me refiero a la diferenciación con el “otro”, de ahí que el uso de ciertas marcas de vestimentas clonadas o específicas se definieran como particulares para una población joven proveniente de lugares como Tepito, llevando a que se les llamara a “tepiteños” a jóvenes que entre sus prendas más comunes de vestir se encontraran marcas como las ya mencionadas, por consiguiente las modificaciones y resignificaciones comenzaron a tener lugar en la construcción de la mima corporalidad, es decir, un corte “corregendeado” con una gorra de visera plana sobrepuesta era identificado como un detalle que solo los “tepiteños” usaban, lo mismo con playeras como de marcas como Polo, Lacost, Náutica, donde los colores regularmente pasteles y con rayas fueran reiterados por las juventudes. Lo mismo comenzó a suceder en cuanto una buena parte de las juventudes comenzaban a vestir de la misma manera acompañados no solo de *reggaetón* sino también de la salsa y la charanga, situación que nos podría llevar a rastrear, si ese fuera el caso, el conector de la música barrial y su reproducción en las y los jóvenes reggaetoneros.

repudio hacia los que vestíamos tenis *Jordan* con camisa *Polo* o *Lacost (la costeña)*, algún escapulario o unos aretes de diamante (imitación en su mayoría), pero en mayor medida, nos odiaban por ser de colonias como Tepito, Santa Julia, Tacuba, Pantitlán, Iztapalapa, Pensil y Argentina, por sólo mencionar algunas zonas de la Ciudad de México.

Este fenómeno como un proceso de identificación tiene mucho sentido; en cierta forma la manera en la que se podían diferenciar unos de otros era colocando etiquetas que estuvieran argumentadas en las semejanzas o dicotomías de las vestimentas, del lenguaje, de los usos del cuerpo, las ideologías y los consumos de sustancias. Incluso, no estamos exentos de discriminación y exclusión en términos socioeconómicos, por ejemplo, al ser de un *barrio* que se considera “más peligroso”, se provoca un señalamiento compartido que marca una diferencia de subalternización.

El usar prendas que en su mayoría resultaban clonaciones (imitaciones) de las originales era también una forma de integrarnos como sujetos de consumo desde la precariedad, es decir, con nuestros propios medios. Contexto que implica buscar los alcances económicos de cada persona, en diversas situaciones. Pareciera así que las “desventajas” económicas y sociales, al menos en nuestros imaginarios, se ven contrarrestadas a partir de un consumo significado desde su valor simbólico, lejos de lo monetario, es así que considero que lo importante es la construcción de sentido en las indumentarias utilizadas. Dichas narrativas, aunque muchas veces no son conscientes, se gestan tras un proceso contextualizado, por lo que son también un tema importante en la escena del *Reggaetón*.

Edward B. Tylor (1881)¹⁰ pensaba que la suspicacia y la sensibilidad del investigador era lo que nos dejaría ver más cosas de las que están a simple vista. Conuerdo con esta idea para decir que mi interés tuvo su inspiración en las vivencias experimentadas al relacionarme con estos jóvenes desde hace varios años. Compartir

¹⁰ Edward Burnett Tylor (1881) fue un antropólogo británico, considerado uno de los padres de la antropología moderna junto con Lewis Henry Morgan. Entre muchos de sus trabajos se encuentran sus reflexiones sobre cultura y su definición que se ha vuelto la más citada en la todas las corrientes de la Antropología.

espacios y amistades me llevó a conocer su manera de ser, pero no fue hasta mi formación universitaria que entendí y comprendí muchas de esas experiencias.

Para entender la escena del *reggaetón* tendríamos que repensar que la década del 2000 se convirtió en el tiempo y contexto idóneo para que el género musical *reggaetón* llegara a tener una gran influencia sobre las y los jóvenes que ya antes mencionamos. Las modalidades a través de las cuales se pudo llegar a un gran impacto de esta música en las juventudes, entiendo fue por dos vías, la primera tiene que ver con el alcance tan abrumador que poseen los medios masivos de comunicación, podríamos hablar así de la efectividad en el ejercicio de las industrias culturales, pues a través de la televisión, la radio y el internet, se lograron potencializar muchos de los elementos en la adscripción y consumo al *reggaetón* y en segunda vía se comenzó a gestar una nueva modalidad para consumir la música.

La segunda vía me llevó a repensar y reflexionar a Tepito como uno de los barrios (o colonias populares) más emblemáticos de la ciudad de México donde se hizo presente en la vida de estas juventudes; es decir, podríamos entender que en este lugar las dificultades económicas de cualquier persona se disuelven, con esto me refiero a la gran accesibilidad que pueden tener un sin número de mercancías de distintos tipos gracias a sus bajos precios; en este caso las y los jóvenes de la escena del *reggaetón* dejan de lado las limitantes estructurales-económicas para integrarse a una dinámica social más equilibrada en términos de consumo y significación¹¹. En forma más legible de lo social, resultaba más fácil conseguir material estético o musical en las “venas” de esta colonia, donde la distribución de productos clonados ayudaba a la construcción de lo que identitariamente los conformaba.

En esta primera década del 2000, las condiciones económicas de la sociedad “defeña” están dentro de un marco referencial en el que el consumismo es desmedido y voraz, pero los recursos monetarios, en muchas ocasiones, no podrían proporcionar la cantidad suficiente para adquirir productos de gran calidad en tiendas o lugares de

¹¹ Dado las limitantes socioeconómicas y estructurales (laborales) en las juventudes a las que me refiero, resulta la venta y compra de productos clonados una opción viable para la adquisición de ciertos elementos que le abonan significados y construcciones de sentidos a la adscripción misma de los *reggaetoneros*.

prestigio. A esto, el cambio político y las interminables devaluaciones y crisis se iban sumando junto con los altos índices de desempleo, sin mencionar la constante presencia del crimen organizado o la marginalidad laboral, entre otros aspectos; poniendo así a una parte de las y de los jóvenes de estos barrios en la ruta y del diseño y mecanismos de consumos de bienes “clonados”, o de imitación de las marcas originales.

No es prioridad cuestionar, en términos económicos (sobre su valor de la originalidad de las marcas), la validez o invalidez de los productos clonados que puedan consumir las y los jóvenes *chakas* o *reggaetoneros*, por el contrario, los significados que se operativizan ante el uso de unos tenis *Jordan* clonados, o de una camisa *Lacost* en su versión de copia ilegal, son los que proveen de una carga simbólica a los sujetos. Sin duda, no sólo se trata entonces de hacer una descripción de lo que usan, sino de dar cuenta desde ellas y ellos lo que implica usar un tipo de indumentaria específica al margen de su precio. Sobre esta reflexión Alfredo Nateras en una conferencia de prensa ante la Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal, en Diciembre del 2012, mencionó: “*No es el hecho fáctico del consumo, sino la narrativa que hay del consumo*”¹².

A partir de esta idea es que la importancia de reflexionar sobre aquellos sentidos y significados que puedan existir y construirse me acentúa sobre toda la investigación para introducirme en una reflexión que vaya desde lo teórico hasta el análisis ligado sobre las realidades de las y los jóvenes adscritos a la escena del *reggaetón*. Es así que pienso en lo importante de explicitar que hay pocos trabajos que se han encargado de reflexionar, de manera formal, sobre el tejido teórico-metodológico entre la antropología y la sociología, nombrándola como Socioantropología.

De tal forma que lo que se pretende es ir más allá de una simple conjugación transdisciplinar; no trato de entender a la antropología y a la sociología como disciplinas distintas y antagónicas, ni sólo relacionales en algunos elementos, el plan de esta

¹² Conferencia de prensa realizada en Diciembre del 2012 en la Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal, tras la presentación del *Informe especial sobre los derechos humanos de las y los jóvenes en el Distrito Federal 2010-2011* (2012).

posición teórica es “mirar” a la socioantropología como una postura (lente) que permita situar los nuevos fenómenos sociales que se dan alrededor del contexto en que estamos implicados; pero también considerarla como una postura que nos permita contemplar a través de los *contextos*, así como apreciar y dar cuenta de los elementos que conforman los engranajes de dichas fenomenologías. Por lo que considero que las juventudes de la escena del *reggaetón* podrían ser uno de esos nuevos fenómenos que surgen en un *contexto* con características únicas (socioeconómica, cultural y políticamente) en donde se requiere de una postura teórico-metodológica novedosa para entender lo que sucede en las realidades de las juventudes y no sólo en el terreno reflexivo desde una abstracción en el lugar del investigador-académico al margen de las narrativas de los sujetos sociales.

Es así que se vuelve necesario profundizar en los aspectos teóricos de la cuestión, en este sentido, habría que hablar sobre las y los jóvenes o las juventudes, como una categoría de lo sociocultural, de la misma manera se ha discutido sobre el joven como un actor social relevante, también se ha pasado por un largo tiempo discutiendo los alcances de una categoría como ésta y de cómo se enfrentarían las ciencias sociales a los fenómenos emergentes.

Autores como Nateras (2004), Valenzuela (2009), Urteaga (2002), Feixa (1996), Reguillo (2006), entre otros, coinciden en que un elemento fundamental para abordar a las y los jóvenes, es el contexto en el cual se sitúan y se desenvuelven, esto quiere decir que no se les puede entender de ninguna manera fuera de estas dimensiones de análisis y reflexión, ya que es a través de los contextos que brindan los sentidos y los mecanismos necesarios para que las juventudes puedan configurarse dentro de una identidad que los consolidarán como tal: como sujetos afiliados o pertenecientes a una *identidad juvenil* específica.

Sin embargo, esta investigación enfrenta una fuerte problemática ante la escena del *reggaetón*, ya que no hay precedentes que contextualicen a las juventudes de esta agrupación. Una deficiencia que los medios de comunicación y algunos trabajos audiovisuales no han podido resolver. De tal suerte que cuando decido trabajar con los

chakas, reggaetoneros y combos, me encuentro con algunos audiovisuales como: “San Judas: devoción, monas y *reggaetón*”, “Los guapos de Tepito: Tepichulos y Guapiteñas” y “Celebran a San Judas con Perreo”, entre otros que dejan grandes lagunas en el entendimiento de lo que son estos jóvenes y un aliento de estigmatización¹³ entre sus narrativas que los encierra en una vitrina sucia y opaca.

Esa clase de trabajos –que en su mayoría son audiovisuales, y algunos artículos de opinión pública¹⁴ en internet-, deben ser cuidadosamente considerados al proponerse un estudio serio, de tal forma que elegí hacer una investigación en donde se pudiera contemplar a las variables que operan en el contexto de las y los jóvenes, a manera de que ayuden a la comprensión de la construcción identitaria para las juventudes *reggaetoneras*.

Siguiendo esta lógica, elegí edificar 6 categorías para este trabajo. La primera de ellas es: jóvenes e identidades juveniles. Mucho se ha dicho acerca de esta dimensión en las ciencias sociales, pero es prudente discutir y analizar lo realizado para señalar las características de esta categoría que se utilizan en esta tesis, pero sobre todo que ayudan a explicar esta construcción identitaria.

La segunda categoría es el territorio o los espacios (con sus respectivas implicaciones sean públicos, semi-públicos y privados), puesto que es aquí donde encontramos su primera acentuación contextualizadora y detectamos los recursos sobre los cuales construyen su identidad. Considero que se vuelve fundamental estudiar esta dimensión en función de las exigencias mismas de la tesis y –en los ánimos de la contextualización y de la socioantropología como análisis y reflexión

¹³ Entendiendo por estigmatización a lo que Goffman (2006) se refiere como un desprecio a los sujetos por ser diferentes o considerados inferiores.

¹⁴ Algunas de las notas en diversas páginas de internet que consulto en el objetivo de contextualizar son las siguientes:

De Tribus Urbanas, (2012), Reggaetoneros, disponible en: <http://www.detribusurbanas.com/tipos/34-reggaetoneros> consultada el 12 de mayo del 2012, a las 8:00 pm.

Rincón, Sergio, (2012), ¿De qué se trata lo de los “reggaetoneros” en el DF? Algunos datos para entender el fenómeno, disponible en: <http://www.sinembargo.mx/07-08-2012/324205> consultado el 12 de mayo del 2012, a las 3:00 am.

El Universal, (2012), Reggaetoneros, disponible en: <http://www.eluniversal.com.mx/notas/866441.html> consultado el 13 de mayo de 2012, a las 9:00 am.

teórica—, en tanto que son elementos relevantes para la comprensión detallada de los *chakas*, *reggaetoneros* y *combos*.

La tercera categoría refiere a las estéticas corporales y los usos del cuerpo, tema discutido en muchas de las adscripciones identitarias en las que se han trabajado desde las ciencias sociales, tal es el caso de los *Cholos* con Valenzuela, en *Cien años de choledad* (2007); *Tinta y Carne* (2009) con Nateras y Morín, *Por los territorios del Rock: Identidades juveniles y Rock mexicano* (1998) con Urteaga, entre otros. Sin embargo, en este caso, en la escena del *reggaetón* las y los jóvenes se han apropiado de una estética corporal llena de elementos diversos que necesitan ser analizados y no sólo mencionados como algo superfluo o sólo como una caracterización de aquello que los compone, a esto se refiere Giménez (2002) respecto a los típicos trabajos sobre identidad, por lo que tendríamos que desmontarlos y volverlos a montar (en términos simbólicos y analíticos). Tanto el uso del cuerpo a través de indumentarias, así como de modificaciones corporales (Nateras, 2009) son el resultado de un reapropiamiento de los que somos como juventud en torno de un contexto específico, desde una respuesta de la *Biocultura* (Valenzuela 2009) ante lo que se impone desde la moralidad.

Otra de las categorías importantes al internarse en el análisis y reflexión de la escena *reggaetoneira* es el enorme bagaje de sentidos y significaciones que se desprenden de la Música, en este caso, del *reggaetón*. Dado la fuerza (simbólica) que obtuvo el género a través de los primeros años de la década del 2000, el número de jóvenes que se afiliaron a dicho estilo musical fue creciendo de manera constante, a pesar de las precariedades económicas de una gran parte de las y los jóvenes de la Ciudad de México el conseguir el material musical no representaba problema, la piratería vehiculizaba las posibilidades de alcance en el mercado de consumo, así como en el proceso de adquisición de elementos identitarios mercantilizados por el capitalismo brutal.

La quinta categoría es la religión, que sin duda ha sido tema de interés en las ciencias sociales desde tiempos de Durkheim (1912). En este caso se recupera como

un elemento fundamental de la identidad juvenil a la que nos referimos; la conjugación de elementos tales como la juventud, espacios, estéticas y usos de los cuerpos no es, para nada, fortuita. La religión se conformó como uno de los ejes principales en tanto la visibilidad social que se le ha adjudicado desde lo empírico hasta lo difundido en medios de comunicación, de tal forma que el análisis de esta categoría se centrará en saber ¿Cuál es la intención “utilitaria” de la creencia y de la fe a San Judas Tadeo (SJT)?, ya que considero que una lectura de la trayectoria en la fe de dicho santo se devela la historia que tiene SJT como una referencia de la devoción en las colonias populares del D.F.

La sexta categoría de análisis refiere al consumo de sustancias. Hay que reconocer que una parte de los integrantes de varias identidades juveniles consumen algún tipo de droga como un elemento que los construye en su adscripción y sus significaciones simbólicas, así como en aquello que los puede cohesionar. En el caso de los *chakas*, *reggaetoneros* y *combos* la sustancia que se consume preferentemente es un solvente o inhalable, mejor conocido como PVC o “Activo”. La modalidad en la que se ingiera es a través de las monas, lo interesante de esta droga son las características que hacen operable su consumo para estos jóvenes, desde la compra hasta la ingesta. Aclaro así mismo que no es sólo un consumo de sustancias ilegales, también existe un consumo de sustancias legales que comparten las juventudes *reggaetoneras*.

La última categoría de análisis es la que se refiere al Género, pues es importante repensar los roles de la mujer y del hombre al interior de la escena del *reggaetón*, dado que uno de los hallazgos más importantes en el trabajo de campo tuvo que ver con el desmontaje de las narrativas que instalan a la mujer como un objeto sexual y a la escena del *reggaetón* como altamente misógina y sin respeto a ellas. Con esto me refiero a que al estar en el campo, al conocer las trayectorias y narrativas de las y los jóvenes, se hizo evidente que la toma de decisiones no está concentrada en sólo unos cuantos hombres o mujeres, es una situación muy democrática en varios sentidos, de esta misma manera podemos repensar cómo los argumentos de misoginia o de

machismo que se le atribuyen a la escena están descontextualizados, así como aquella perspectiva que se tiene del uso del cuerpo por parte de las mujeres y de los hombres.

Como antes mencioné, no se trata de aislar estos elementos y estudiarlos por sí mismos, sino de comprender que en la escena del *reggaetón* existe un tejido complejo que articula todo lo mencionado y que tienen que ser entendidos en su conjugación, como un funcionamiento que se ve en constante tensión y/o relación. No considero posible entender o dar cuenta de los *chakas* y su presencia en un espacio ritual o religioso sin la intervención de los diversos elementos tales como la música, la indumentaria, el consumo de sustancias o incluso la apropiación de los espacios públicos, de tal suerte que es necesario construir los datos en referencia a lo que a las juventudes significan como *chakas*, *reggaetoneros* o *combos*.

Si bien el *reggaetón* es un género que promueve adscripciones identitarias a nivel mundial (global), el caso de los *chakas* se recrea y alimenta en el Distrito Federal y Zona Metropolitana, situación que conlleva a su continua reproducción cultural e identitaria según los elementos de los que dependen y se sirven. Un punto importante de la investigación tiene que ver con el ¿Cómo podemos mirar desde un nivel macro y micro social lo que causa el *reggaetón* en distintos lugares del mundo a partir de las sensibilidades?

Con estas coordenadas de análisis, los *chakas* y el estigma que se les asigna cual pecado original, con tales elementos, es sólo una parte del proceso que viven varias de las identidades y de las expresiones juveniles en el mundo, de ahí que el esfuerzo de una descripción etnográfica y un análisis socioantropológico dé como resultado la tarea de dar cuenta de los mecanismos de estigmatización a las y los *reggaetoneros*, con los argumentos de un estudio científico: un acercamiento teórico sólido y una etnografía solvente.

En esta lógica, la perspectiva de Erving Goffman (2006) acerca del *estigma*, se refiere como una característica del individuo que es netamente rechazada en comparación de la idea que se tiene sobre cómo se “debe ser”, ayudó para reflexionar sobre dicha “neblina” que rodea a los *chakas*. Siendo así, dice Goffman “el término

estigma, sirven para referirse a un atributo profundamente desacreditado” (2006:14). De tal forma que la desacreditación que se tiene respecto de un sujeto y sus acciones, es lo que carga de sentido las diferencias marcadas en términos negativos hacia los jóvenes a los que nos referimos.

En resumen, tras el trabajo de campo y la misma convivencia que he realizado con las y los jóvenes que son parte de este agrupamiento, puedo afirmar, sin temor a equivocarme, que año con año se ha complejizado la estructura y sobre todo la construcción identitaria de la cual se componen las juventudes que se hacen partícipes de la escena *reggaetonea*, situación que se ve manifiesta en los muchos elementos de los cuales se elaboran sus narrativas, a lo que añadimos la no correspondencia entre lo que dicen los medios de comunicación y lo que son las trayectorias de estas juventudes, por el contrario, diría que el tratamiento clásico que se les ha dado es superficial y descontextualizado.

La escena del *reggaetón* es una construcción identitaria juvenil que ha resignificado elementos religiosos, estéticos, musicales, de género, de consumo y de espacios, cuestión que también va de la mano con los cambios que se han dado a un nivel más amplificado en la emergencia de otras identidades juveniles con quienes se tiene también una relación en el vaivén del “cómo me ven” y “cómo los veo”, situación que lleva a poner un énfasis en las juventudes *chakas* y lo que ellas implican.

1.1.2 Presentación

La forma más clara de construir una etnografía solvente, así como de llevar a cabo una investigación reflexiva, es a través del seguimiento y la lectura de las narrativas que nos brindan las juventudes *reggaetoneras*, por lo que es necesario trabajar con las categorías de análisis antes mencionadas que nos darán la pauta para la construcción de la evidencia empírica. De ahí que el diseño (en términos de formato) de ésta tesis va del planteamiento teórico, al análisis e interpretación de los datos empíricos, labor reafirmada en el ánimo de dar a conocer la *escena reggaetonea* desde otro punto diferente al de los medios de comunicación.

El estado de la cuestión, muestra una clara precariedad en los trabajos desde las ciencias sociales sobre esta identidad juvenil, contrario a ésto, hay un gran número de trabajos periodísticos, y algunos otros audiovisuales que refieren o trabajan sobre las y los *chakas, reggaetoneros y combos*; sin embargo, en vista de la casi ausencia de un trabajo ya sea desde la antropología, la sociología, la psicología social o alguna otra disciplina de las ciencias sociales, inicié una búsqueda de antecedentes que me llevaron a otros trabajos sobre identidades juveniles a cargo de investigadores especializados sobre este campo, Nateras (2004), Valenzuela (2009), Urteaga (2002), Feixa (1996), Reguillo (2006). Encontrándome así con materiales teóricos y también etnográficos, así como descriptivos desde la música, los jóvenes, las identidades, los espacios y el cuerpo.

De tal manera que los antecedentes de trabajos relacionados sobre la *escena reggaetonea* partían desde el periodismo (amarillista y descontextualizado), de ahí que mi expedición literaria y científica tomara otro tono reflexivo. Situación que me llevó a pensar en la justificación de este trabajo, en donde el argumento central se expresa en la pertinencia que tiene una investigación de este tipo ante la necesidad social y científica de conocer quiénes son estos jóvenes que se adscriben a una identidad tal como la de los *chakas, reggaetoneros y combos*¹⁵.

¹⁵ Es aquí importante repensar lo que implica llamar a estas juventudes, desde mi posicionamiento como investigador, *chakas, reggaetoneros y combos*, pues dado la complejidad del agrupamiento, solo el trabajo de campo

Ligada a esta misma idea, las preguntas de investigación son pensadas de manera que puedan ser contestadas a través de las narrativas de las juventudes en la escena del *reggaetón*, así como de la construcción de los datos empíricos, buscando siempre la forma en que se puedan definir y delinear en su mismo contexto. Esto para desmontar la imagen que se ha creado a partir de los juicios surgidos de los materiales periodísticos y audiovisuales que no han permitido mirar esta identidad juvenil desde sus mismos tejidos, es decir, a partir de sus construcciones. Por otro lado, pero no deslindado, me interesa entender eso que llevan en su *epidermis social* y que los significa en los distintos momentos de la escena del *reggaetón*, por lo que uno de los objetivos generales, es entender esa significación en sus elementos translúcidos mirado a través del lente de la ciencia social; lo cual me permite tener objetivos específicos, mismos que buscan ampliar la información para generar una reflexión descentrada de esta imagen que se ha creado a partir de los prejuicios sociales.

La discusión sobre cuáles serían esos anclajes categóricos o teóricos de los que me serví para emprender este trabajo de tesis fue bastante inconsistente, sin las herramientas pre trabajadas como en el caso de muchas otras identidades juveniles. Comencé a conformar una suerte de marco teórico compuesto en gran medida por la discusión teórica de los estudios que se han realizado con las y los jóvenes, así como a las expresiones culturales de los mismos, sin embargo, existe una clara inclinación por aquellos trabajos que están referidos a jóvenes en condición de ciudad, exclusión, estigmatización y violencia –umbrales alejados para una parte de la academia–.

En este apartado presento las estrategias teóricas que me ayudaron a comprender diversos aspectos empíricos que brotaron conforme al ejercicio de campo. En ese sentido, busqué entender aquellas significaciones que no están denotadas en lo empírico, es decir, aquellos procesos que están ocultos bajo el disfraz de la

me proporciono los tiempos y los referentes para encontrar que la división de lo que se podría considerar a una o un joven un *chaka* o *reggaetonero* no depende de lo que externamente visualizamos, pues tiene más que ver con un desvanecimiento de lo que comenzó como diferencias en la indumentaria y el léxico, hasta una delgada “tela” que divide lo que puede ser uno y otro, llevándolos a un punto de sinónimos imaginarios en el análisis sociocultural, por lo que el uso de *chaka* y *reggaetonero* no se emprende de manera indiscriminada, sino es el resultado de una diferenciación marcada por los mismos relatos.

cotidianidad, mismos que sólo bajo una mirada teórica-analítica podrán ser explicitados.

Dichos elementos han sido modificados en el proceso de la investigación, los cuales he denominado categorías de análisis de lo sociocultural. Los desarrollé según un orden causal, pero siempre con la intención de mostrar que ningún elemento está exento de una constante tensión con los otros, bajo el entendimiento de un análisis contextual. Dentro del Marco Teórico ordené las categorías y subcategorías de la siguiente manera:

- *Las juventudes. Identidades Juveniles*
- *Espacio, barrio y territorio*
- *Música*
- *Indumentaria y cuerpo*
- *Consumo de sustancias*
- *Creencia Religiosa. San Judas Tadeo*
- Género. El interjuego de roles

Con respecto al dispositivo metodológico, debo decir que el camino para poder llegar a los sujetos y construir los datos empíricos, fue el mayor de los retos en esta investigación, ya que por un lado al no tener referente teórico directo de los *chakas* el estudio fue exploratorio, lo que incidió en un tratamiento específico, pues a pesar de que existen trabajos periodísticos o de corte informativo en los *mass media* -ya mencionados-, hay una ausencia considerable de trabajos realizados desde las ciencias sociales, situación que obliga a hacer de esta investigación una apertura clara de lo que son los *chakas* en la Ciudad de México y Zona Metropolitana.

En este apartado también doy cuenta de la *población* y la *muestra* que elegí; conforme a la disponibilidad de los interlocutores del fenómeno. La labor de internarnos a esta agrupación o escena, para conocer aquello que hace a las relaciones y a las realidades desde adentro fue un tanto difícil, la relación en un principio con algunos

grupos de jóvenes resultó complicada, podría decir que es una agrupación juvenil con fronteras rígidas o cáscaras duras ante agentes extraños, como algunos teóricos del cambio social lo llaman (Amitai Etzioni y Eva Etzioni, 2003), de tal manera que al ser un poco restringido el acceso y el acto de mirar sus prácticas sociales fue más tardado y requirió de técnicas más elaboradas de penetración. Aunque esta característica se fue dificultando respecto a los jóvenes que sí permiten que entre gente a documentar y los que no lo permiten.

Los interlocutores elegidos son jóvenes adscritos a la escena del *reggaetón*, nombrados de formas como *chakas*, *reggaetoneros* y *combos* –desde el imaginario externo y desde el interno—. La muestra que tomé resulta ser variada debido a la apertura y complejidad del fenómeno, por un lado podemos encontrar algunos alumnos del Instituto de Educación Media Superior, algunos DJ's de Naucalpan, El Rosario, jóvenes de la Colonia Pensil, Santa Julia, Morelos, Pantitlán, Tepito, Tlalpan, etc., algunos otros pertenecientes a diferentes *combos* o aquellos que visitan lugares de divertimento como los *perreos*, incluso espacios de fe.

Las *técnicas y herramientas* que se utilizaron fueron tres: la etnografía multisituada, las entrevistas a profundidad y la *historiografía* de la escena *reggaetonera* (en términos de un recorrido sobre los relatos) del *reggaetón*. Dado que la investigación comenzó con un corte exploratorio la forma en que se fue desarrollando fue a través de abrir una brecha y una discusión referente a los significados de aquellos jóvenes *chakas* o *reggaetoneros*.

Conforme avancé en la investigación la elección de los escenarios fue transformándose. De tal forma que la construcción del dispositivo metodológico iba de la mano con emprender una búsqueda, al mismo tiempo que una reflexión de lo que los espacios nos mostraban, es decir, en cada lugar donde se realizó el trabajo de campo, así como el tiempo en el que lo llevé a cabo, mostró tener características especiales que a fin de interpretarlas desde las categorías de análisis decidí dividir en tres etapas el trabajo de campo, a continuación expuestas.

Primer momento; la relación entre aquello que conocía respecto a este agrupamiento y los elementos más cotidianos que se visualizaban por las calles, fueron mis herramientas cercanas para las interpretaciones iniciales, la búsqueda comenzó por aquellos espacios inmediatos, donde podía encontrar a jóvenes con estéticas y características cercanas a lo que podía pensarse como un *reggaetonero*, el *barrio*, personajes musicales (DJ's) y algunos espacios escolares (Instituto de Educación Media Superior) eran las claves para integrarse entre lo que se podía repensar como la identidad *reggaetonera* o *chaka*.

Segundo momento; construido desde el acercamiento a lo que denominé *espacios de fe*. Encontré que el nivel de convocatoria que tiene el espacio de la Iglesia de San Hipólito es importante dado que logra conjuntar a las juventudes *reggaetoneras* de muchas partes de la ciudad (*barrios*), en el mismo tenor y como una consecuencia, comenzó a ser punto de cita para jóvenes que asistían solos y únicamente a la Iglesia, así como aquellos que llegaban a buscar establecer relaciones de amistad o de otro tipo. Cabe mencionar que también hay un *tiempo social* determinado como epicentro para los ya conformados *combos*, así como para aquellos *microgrupos* (Nateras 2009) que apenas comenzaban a crecer.

Tercer momento; tras profundizar en dichos lugares (*barrios* y la Iglesia de San Hipólito), comencé a introducirme a *los espacios de divertimento*, buscando dar cuenta de la realidad que se vivía en las actividades de las y de los jóvenes que están dentro de la escena del *reggaetón*, de tal suerte que me percaté que no sólo eran jóvenes que se juntaban en grupos para ir a la Iglesia, a los *perreos* o a fiestas en casas de amigos, resultó que al estar dentro de dichos espacios (públicos y privados) encontré construcciones grupales muy complejas llamadas *combos* en donde sus puntos de convocatoria habían pasado por *barrios*, estaciones del Sistema de Transporte Colectivo (Metro), por la Iglesia de SJT y por las nuevas rutas de fiesta –o lo mismo, el desplazamiento a otros espacios de divertimento–.

El procedimiento, ya complejo ante las dificultades de acceso a este agrupamiento por sus condiciones contextuales, tomó un tono diferente en respuesta a las exigencias

de la misma investigación, por lo que la relación con los interlocutores fue ser lo más cercana posible. En este punto, la subjetividad entre el investigador y los sujetos de estudio, no debe ser un asunto replegado por la cientificidad positivista, por el contrario, el “juego” que se logra a partir de un discurso que va en dos direcciones y adquiere sentido al encontrarse cercano a la realidad misma; es decir, el científico social se puede volver parte de aquello que analiza y desde fuera tener una perspectiva crítica y reflexiva, casos etnográficos como *Entre las cuerdas* de Loïc Wacquant (2006) y *En busca de Respeto* de Philip Bourgois (2010), son prueba de ello.

De ahí que propuestas como la investigación de tipo *Chez Nous* (Lozano, 2012), en donde el investigador está implicado en un mismo entorno de la investigación, es una vía posible, etnográficamente hablando para develar la realidad social desde otro ángulo (no positivista). Fue interesante repensar una postura de este estilo etnográfico en función de una reflexión necesaria para esta investigación. Ernesto Lozano, autor de ésta propuesta, dice:

[...] ocho años después de vivir en una ciudad, emprender un ejercicio etnográfico en su centro histórico, sostiene series de implicaciones que se encuentran unas conectadas con otras. Tal vez la más manifiesta de ellas, es la de hacerse consciente de que soy yo quien realiza una actividad académica sobre el lugar donde vivo. Y que este “lugar donde vivo” es, a su vez, de donde han derivado múltiples aspectos que componen al yo que investiga [...] (Lozano, 2012:79).

Dichas reflexiones llevaron a pensar en el tipo de tratamiento que se destinó a la evidencia empírica, siempre en el ejercicio de que no puede ser posible que se descontextualice la información y los datos pues pondríamos en riesgo la investigación misma y esto nos llevaría a un estado acrítico del fenómeno social, tomando en cuenta que las características de esta adscripción identitaria juvenil es totalmente relacional con otros aspectos en los que se construye.

1.2 ¿Qué se ha dicho y quién lo ha enunciado?

[...] Los medios contribuyen sustancialmente a la generación de nuevas sensibilidades, modas y estilos de vida, valores y conflictos, dado que forman parte del tejido social en el que ponen a circular los signos, sueños y mercancías visuales de gran influencia [...]

Mauro Cerbino¹⁶

Una crítica para el desmontaje

Al acudir a la literatura correspondiente, tras haber visto y experimentado el fenómeno en la realidad social, comencé a conformar ejes categoriales de análisis para aproximarme a las temáticas principales con respecto a las juventudes *reggaetoneras*, dígase *chakas* o *combos*. Es así que encontré un problema de precariedad en la información existente, ya que no había algún antecedente literario de esta adscripción identitaria desde las ciencias sociales, sin embargo, el material que existía en ese momento, abundante por cierto, se situaba desde el periodismo; por lo que su tratamiento al tema resultaba demasiado tendencioso, estigmatizador y superfluo, en pocas palabras, descontextualizado.

Al continuar con la búsqueda de investigaciones sobre los *chakas* me percaté no solo de ese abandono desde las ciencias sociales, también encontré un creciente estigma hacia las juventudes *reggaetoneras*; suficiente prueba era el mirar los trabajos audiovisuales y algunos otros escritos periodísticos para denotar el pésimo tratamiento amarillista que se les destinaba.

De ahí que mi lectura se encaminará por un sentido analítico, pues a través de dichos materiales se puede notar un sello imborrable por parte del periodismo y que consecuentemente ha provocado una reproducción de ese alejamiento entre las realidades de los jóvenes y lo que pareciera ser la versión del escritor, documentalista o periodista.

¹⁶ Cerbino, Mauro, “Imaginario de conflictividad juvenil en Ecuador”, en Valenzuela, Nateras Reguillo (2013, 2^{da} edición) *Las Maras Identidades juveniles al límite*, UAM-I, Colegio de la Frontera Norte, Juan Pablo, México, 243-269 pp.

Pareciera que desde los muchos lugares en los que se ha hablado de las juventudes, se ha hecho con frecuencia desde un tono criminalizador, o de completa estigmatización. No es asunto de los medios de comunicación sentenciar, por el contrario, su labor debería inclinarse a informar con todo lo que este ejercicio implica. Ejercicio que se ha perdido, propiciando un abismal vacío de datos claros y formales ante temas socioculturales como las juventudes y sus expresiones culturales (desde la identidad) y políticas (desde el descontento social), pues no sólo las y los *reggaetoneros*, *chakas* y *combos* han quedado suprimidos por estos tratamientos tan conservadores.

Es así que decidí retomar algunos de los trabajos de corte periodístico y otros desde las ciencias sociales¹⁷ con el afán de analizar desde dónde se está trabajando y cómo lo están haciendo en relación a los *chakas* y/o los *reggaetoneros* teniendo en cuenta que la principal pregunta de investigación se refiere a lo que significa ser *chaka* aunado a los objetivos que tienen el mismo fin. Entre las notas y artículos digitales de corte periodístico, encontré varios que dan una perspectiva de lo que está escribiéndose sobre los *reggaetoneros*, los *chakas*, los *tepiteños*, los *porros* y los *jóvenes devotos* entre otros adjetivos como se les ha señalado en estos materiales.

Al respecto, el periódico *El Universal* publicó una nota del 30 de Julio del 2012 por Sharenii Guzmán Roque¹⁸, en donde a manera de crónica, relata un fragmento en la vida de dos jóvenes mujeres en la iglesia de San Judas Tadeo. Describe su vestimenta y algunos de los artículos que llevan consigo, refiere un poco a las interacciones que observa sobre su estancia en la plaza de la información¹⁹, donde se reúnen mes con mes. Claramente es un relato al estilo de crónica breve, por lo que dibujar la escena (el momento) es el objetivo principal y el más fundamental. Sin embargo, hay cuestiones que se dejan “al aire” aunque la naturaleza del artículo sea

¹⁷ Es importante tener en el análisis las dos fuentes (trabajos académicos y periodísticos) en tanto que ambos tienen lugar en la creación de los imaginarios socioculturales y por ende un impacto importante. Al mismo tiempo habría que entender que la construcción de la información se hace desde diferentes “trincheras”, por lo que los objetivos se diferencian en tanto lo que se dice de lo que se aborda e investiga.

¹⁸ Guzmán Roque Sharenii, (2012), “San Judas “impone” la moda; la lucen cada 28”, disponible en: <http://www.eluniversaldf.mx/cuauhtemoc/nota48981.html>, consultado el 30 de Noviembre del 2012, a las 9:00 pm.

¹⁹ La plaza de la información se encuentra ubicada en la intersección de Puente de Alvarado y Paseo de la Reforma, en la zona centro de la Ciudad de México.

esa. Sin duda al leerlo puede provocar cierta idea estereotipada de que todas las mujeres *reggaetoneras* o *tepichulas* vistan así y se comporten de esa manera, si bien para una lectura general es correcta y bastante complaciente, el contenido de la nota periodística, para un trabajo académico, no proporciona más que un referente de lo que vio la autora en ese momento, sin alguna reflexión o crítica contextual de lo que se mira.

Es importante pensar desde dónde y cómo están trabajando la temática. Este primer texto periodístico tiene como intención dar a conocer una parte de la realidad que se “observa”; puede ser que habla sin la intención de estereotipar a las y los jóvenes *reggaetoneros*, sin embargo, deja un vacío en términos de los sentidos que se ven implicados en las acciones de estas jóvenes.

Otra nota de *El Universal*, referente a un hecho que causó revuelo, con respecto a los *chakas* o *reggaetoneros*, fue la cancelación de los *perreos* en algunas zonas del D.F. De esto, entre la voz popular y los “chismes” de barrio, escuché que en la Colonia Pensil se había prohibido cualquier fiesta de *reggaetón*, pero no sólo en esta colonia, se decía que en varias partes de la ciudad estaba sucediendo lo mismo. Estos rumores corrieron por el 2011, pero es hasta el 14 Mayo del 2012 que Karla Mora lanza una nota en *El Universal* informando sobre la penalización de las fiestas conocidas como *perreos* en Azcapotzalco, cita en la noticia a Enrique Vargas, quien dice:

Desde el inicio de la administración, hemos procurado erradicar las fiestas clandestinas, ya que se expone la integridad y salud de los jóvenes, al no contar con medidas de protección civil, y en eventos donde venden alcohol y drogas a menores de edad (Mora, 2012).

Con estos datos, y con el consecuente tratamiento periodístico se da un vacío de información. Si bien para la naturaleza de la nota el informar sobre la situación es la meta, existe rastro de estigmatización pues jamás se le da voz a las y los jóvenes usuarios de los *perreos* para entender y saber cuáles son sus razones de hacer estas fiestas, la voz se le da en cambio a quienes no hacen uso o “goce” de dicha actividad, o por lo menos de entender que es lo que sucede por parte de los *reggaetoneros*. Al respecto la autora continúa con otro elemento que potencializa la precariedad y

descalificación de estos eventos sin antes conocer sus razones, dice: “*El operativo canceló celebraciones en la calle Fortunato Zuazua de San Juan Tlihuaca y en el campo de fútbol del Salón Electricistas, donde retiraron al menos 100 personas, la mayoría eran presuntos integrantes de grupos porriles (Mora, 2012)*”.

Sin mirar las razones que existen detrás de estas fiestas, se dice en la nota que algunos de ellos son integrantes porriles, lo que abona a una desinformación que se argumenta bajo un prejuicio meramente desde el discurso policiaco. De tal suerte que esta referencia de los *chakas* o *reggaetoneros* deja ciertos elementos sueltos que necesitan ser aterrizados en la medida de lo posible.

El último artículo, de los que he elegido como marcadores de la línea periodística está a cargo del portal de internet *sdpnoticias.com*, basándose en la información del periódico *La Razón y Reforma*, relatan fragmentos de los hechos ocurridos el 15 de Julio del 2012 en varios puntos de la zona centro de la ciudad, tras la cancelación de un evento de *reggaetón* en la Colonia Roma. Se presume que por la inconformidad de las y los jóvenes, éstos comienzan a causar disturbios en el metro, avenidas y plazas. Sin embargo, dentro de la información que dan, hay muchas inconsistencias en términos de saber quiénes son y por qué actúan de esa manera, refiriéndose a que “causaron disturbios y agredieron”. Es claro que a las y los jóvenes, todo el tiempo los consideran violentos e irracionales, cosa que produce malos entendidos sobre la situación.

Varios de los detenidos eran menores de edad, y es en ese punto donde recalcan constantemente esa característica de que todos son jóvenes que no alcanzan los 18 años de edad. No hay razones ni trabajo que explique a profundidad que es lo que llevó a dicha situación, más que el argumento de un inconformismo por la cancelación del evento.

En cierta medida este tipo de coberturas mediáticas dejan constantemente vacíos de información que no benefician en nada a una reflexión crítica de los sucesos sociales. Es así que resulta importante recuperar textos periodísticos con el fin de analizar qué se dice desde esta perspectiva tan criticada y juzgada por sus varios

trabajos errados. Sin embargo ante tal tipo de literatura y trabajos audiovisuales que he podido encontrar es que sustento la primera interrogante: ¿Será que esta desinformación alimenta el estigma social y la constante exclusión, así como la violencia simbólica generada hacia estos jóvenes?

Con el mismo tono, recientemente he incorporado la conjunción de una perspectiva periodística y académica en la que se plasma la trayectoria de dos jóvenes, que bajo un ejercicio descriptivo relatan las vivencias de un día 28, me refiero a un artículo de la Revista (digital) *Anfibia* en el artículo: “*Jóvenes de San Judas: el México Desesperado*” (2012). En dicho material podemos ver una perspectiva diferente a lo que se ha venido tratando en este aspecto del agrupamiento juvenil de la escena del *reggaetón*.

La nota comienza con una descripción a manera de crónica sobre la visita de un joven fiel a San Judas Tadeo en su primera ida a esta iglesia. Se le da un espacio importante para describir la indumentaria. Como parte del mismo artículo es importante mencionar los elementos con los que se conforman las juventudes fieles. Se hace hincapié en la intención de esta asistencia a la veneración de SJT, aquella parafernalia que sirve como elemento de reafirmación identitaria a lo que se podría pensar que es o son las y los *reggaetoneros*.

Marca claramente la ruta que realizan los jóvenes estando en el espacio de la iglesia, así como también las actividades y particularidades de las personas que se encuentran citadas el día 28, al que refiere la nota. Sin duda un trabajo que nos permite mirar con cierta claridad lo que hace un joven *reggaetonero* en un día de celebración a SJT.

Al final del artículo se mencionan datos muy valiosos y es donde concentro la atención pues es un tratamiento especial que se puede interpretar desde la escritura y uso de las palabras en el material. Los autores hablan sobre cierta desconfianza y retracción de las y de los jóvenes ante la presencia de los periodistas e investigadores. Hecho que es inevitable al observar –por parte de ellos–, el indiscreto y abusivo tratamiento que se le ha dado a los datos extraídos de entrevistas –a veces mal

intencionadas—, o del material visual que en muchas ocasiones se ha prestado al acento simbólico de la estigmatización. Esta cuestión es importante que se mencione, ya que es desde los medios de comunicación, en el entendido de que son ellos mismos quienes han generado un gran vacío de información ante esta temática, donde se ha destinado mucho lugar a hablar sobre lo que llamo la *escena Reggaetone*.

Con el mismo tono apuntan a otro punto que cambia la visión y el abordaje a la *escena reggaetone*, y que este artículo alude cuando habla de los grupos que se juntan en algunas estaciones del metro:

[...] Si bien están en todas partes de la capital mexicana, son escurridizos [...] por decenas se les ve citarse con mayor frecuencia en las estaciones del metro, especialmente en Chabacano, Jamaica, Indios Verdes o Tacubaya. Pero cuando uno los intercepta por lo llamativo de su estética, muestran recelo, apatía, prisa, Niegan ser reggaetoneros o rendir culto a San Judas. Dicen que más bien son guadalupanos o que creen en la santería o en la Santa Muerte [...] (Ramos, Nateras y Valencia, 2012).

Este dato importante en tanto que la descripción que se hace de la visita a SJT nos vislumbra el detalle y la información más cercana a las realidades empíricamente observables, de ahí la idea de que no podemos caer en la generalidad de que todas las juventudes adscritas a la *escena del reggaetón* estén en el circuito de la Fe.

Por el contrario —adviento y propongo— que sólo es una parte del proceso por el cual las juventudes de esta *escena* pasan, ya que tenemos el asunto de los *combos*. Como bien lo señala este artículo, esa es otra de las modalidades en las cuales podemos encontrar a los actores sociales *reggaetoneros*, junto con la misma imagen de la palabra *chaka* que puede llegar a caer en la generalidad sin antes poner una pizca de reflexión y análisis de los datos.

En este sentido, algunos de los trabajos periodísticos que hay respecto a las juventudes y sus expresiones tanto culturales como políticas han caído en el error de las generalidades, impulsado por el poco interés en profundizar en las subjetividades que significan y construyen a las mismas adscripciones identitarias. En este sentido se crea un cierto ruido que impide tener la información clara cercana de las realidades.

No sólo los trabajos periodísticos han caído en el mismo bache, una parte de lo que se ha realizado desde la academia; tesis, trabajos universitarios, documentales, entre otros, han concentrado su atención en tener como principio lo *reggaetonero* o *chaka* es igual a San Judas Tadeo, consecuencia de no adentrarse en los relatos y las narrativas de la escena.

Para el 2013 la revista digital *Vice* da cuenta de la complejidad que existe entre lo que ya es denominado y hasta institucionalizado como los *combos* en su artículo titulado, *Los Nuevos Guerreros* (Julio del 2013), donde cuentan a través de la crónica parte del recorrido que realizan con los combos *Panamiur* y *Sikarios* hacia una fiesta en Metro Candelaria. Refiero este material porque representa un cambio en la manera en la que se había trabajado y a la forma de entender a las y los *reggaetoneros*. De entrada el relatar un día con los grupos así como darles la palabra para que expresen sus trayectorias, es decir, las subjetividades desde las juventudes.

También es importante mencionar que es el primer artículo que habla sobre los *combos* de una manera más profunda, lo que ayuda a dar un panorama de lo que ha construido la escena *reggaetone*ra en el paso de varios años, al igual que las formas de organización y niveles de complejidad que han alcanzado en tanto el creciente número de *combos* que existen en la ciudad. La parte audiovisual de éste mismo trabajo llamada *Combos Reggaetoneros I y II* ayuda a visualizar los carnavales y celebraciones de los jóvenes en sus desplazamientos por la ciudad.

Sin embargo, hay varios elementos que han quedado excluidos, por ejemplo, las razones de ser de los *combos* desde un plano amplificado (macro), así como la trayectoria que ha surgido no solo desde la versión de una parte de los *combos* sino de lo sugerente en un ejercicio de triangular de la información.

Pasando a los trabajos estrictamente académicos, encontramos una ausencia abismal. Pocos han sido los materiales que se han enfocado a la temática, por lo que se hace más complicada la situación si nos acercamos a la capital del país; acerca de los *reggaetoneros* desde una perspectiva socioantropológica en el Distrito Federal no encontramos nada, sin embargo, en un principio decíamos que el *reggaetón* no se

“siente” igual que en otras partes del mundo, es decir la manera en la que se expresa varía. Esto no sólo se planteaba por el afán de mostrar heterogeneidad en un supuesto mío, por el contrario, hemos encontrado materiales que hacen referencia de esto.

El primero es el propuesto por María José Galluci (2010), de la Universidad de Zulia en Maracaibo, Venezuela, en donde a través de un análisis discursivo busca desmontar las críticas que se han realizado a las canciones de *reggaetón*. Asimismo le interesa la representación de la mujer analizando los elementos de los que se conforman los imaginarios a través de la música. Es así que comienza por una descripción de las estéticas tanto en mujeres como en hombres dentro del contexto del *reggaetón*, sin perder de vista que esta observación de la indumentaria es a raíz de los datos que se pueden construir en contextos específicos.

Hace un análisis de las letras y profundiza el lugar que puede tener la mujer dentro de este género musical, lo interesante de este trabajo es su intencionalidad por desmontar las críticas generadas a lo que la mujer puede significar para quienes escuchan estas canciones, planteando el argumento ya desgastado de que estas letras tienen un alto grado de misoginia y sexismo²⁰. Galluci por su parte comienza a contextualizar los recursos de las letras, logrando aterrizar el mensaje y sitúa desde donde se está hablando en cada una de las canciones que ella elige, también da lugar a observar cómo la mujer misma se expresaría de este género. Dice Galluci:

[...] la mujer se (re)presenta como actante que “hace que cualquiera se enamore”, “sale a vacilar” y “prende los motores”. Se señala explícitamente (...) que la mujer es “asesina”, no literalmente, sino como figura poderosa capaz de dominar al hombre. Aunque la letra señala textualmente: “Asesina, me domina”, esta asociación podría obedecer, también, al ritmo de la canción. En este texto, el hombre no se presenta como víctima de las circunstancias, pero si queda claro que la mujer, como centro de atracción, ejerce una importante influencia sobre él [...] (Galluci, 2010: 92)

²⁰ Refiero como “argumento desgastado” al asunto de decir que algunas de las letras de *reggaetón* están enmarcadas en una misoginia constante, pues ha sido lo que más se ha hablado de dicha escena y por ende de las juventudes adscritas; sin embargo, se ha dejado muy por de lado lo que los mismos sujetos pueden decir de si mismos y de los sentidos que se construyen desde las subjetividades al interior del agrupamiento.

Este tratamiento de la información nos da un espacio de análisis y maniobra más amplio, al detallar y contextualizar las palabras de las letras en un contexto cercano a donde se originó la misma. Se puede entender que mucho de lo que aborda no tiene nada que ver con una intencionalidad sexista, por el contrario, las relaciones lingüísticas que pueden existir con las significaciones culturales son las que le dan potencia a cada una de las canciones.

Aludo aquí a la reflexión que hacía el Mtro. Gabriel Medina (2012) al decir: “Las palabras significan según el contexto, es necesario tener en cuenta de donde vienen las palabras para así poder entender su significado, pero también para poder comprender qué significación puede tener en otro contexto diferente...²¹”, siendo así que el aporte es esencial para entender que la mujer dentro de la escena del *reggaetón* tiene un sentido más complejo y elaborado, que solo pensar a la mujer – generalizándola– como un objeto sexual por el simple hecho de escuchar *reggaetón* – con más detalle se discute al respecto a lo largo del capítulo III–.

Otro de los textos que se pueden recuperar a través de las ciencias sociales y que ayudan o apuntan a un análisis más concreto y crítico del *reggaetón* es el de Wayne Marshall, Raquel Z. Rivera y Deborah Pacini Hernández (2010), en *Los circuitos socio-sónicos del reggaetón* en donde la intencionalidad del texto es crear una metáfora acerca de la trayectoria de este género musical en el Caribe Latino Americano, y así explicar de dónde proviene la idea de este tipo de música, como también del gusto que ha sugerido en las y los jóvenes de estas zonas.

Haciendo notar que no sólo se trata de un género musical, sino de una “hibridez” que supone la mezcla de varias tendencias culturales en diversas sociedades, pero también de la gran influencia que puede tener este género en las adscripciones identitarias del Hip Hop. A través de las entrevistas realizadas con diferentes *reggaetoneros* se intenta encontrar los elementos de origen del género mismo. Busca

²¹ Reflexión extraída de la una sesión en el 7mo diplomado de Culturas Juveniles. Teoría e Investigación, en la sesión del Mtro. Gabriel Medina Carrasco, en Noviembre del 2012, impartido por la UAM-I, coordinado por el Dr. Alfredo Nateras Domínguez.

también no perder la pista a los elementos que vienen de una herencia sociocultural y que se ven plasmados en la expresión de esta música.

El siguiente material, a cargo de la Mtra. María Guadalupe Lira Beltrán (2012), es una investigación desde las Ciencias Sociales sobre la escena del *reggaetón* en Jalisco, con el objetivo de desmontar los prejuicios existentes. Lira Beltrán desarrolla en una investigación a profundidad de lo que construye a los actores sociales y a las juventudes en las reapropiaciones de los espacios en el centro de Jalisco. De entre los recursos sobre los que se vale están el seguir las líneas dibujadas en las construcciones identitarias.

La preocupación que se recalca en esta investigación está concentrada en la imagen de la mujer, es decir, ¿Cómo se le construye en esta escena por el grado de estigmatización que se hace, no sólo al género musical, sino también a las mujeres que de él gustan? Problemática que llevaría a pensar en los lugares de mirada y habla de quienes critican y atacan esta adscripción identitaria. Entre el análisis y la reflexión que se hace, es importante señalar la metodología que utiliza. Estos trabajos resultan más cercanos a lo académico, por lo que Beltrán opta por realizar entrevistas en los bares y espacios que usan las y los *reggaetoneros*. Dice:

[...] Los jóvenes construyen discursos en torno a su propia realidad y si, parte de estos discursos se construyen a partir de los gustos, de los rituales, las marcas, del consumo...La escena del reggaetón como espacio –más bien el bar como territorio que enmarca esta escena– refleja distancia y proximidades sociales...La distancia social se puede advertir porque los mismos jóvenes [...] delimitan su propio territorio [...] (Beltrán, 2010: 153)

Sin duda el tratamiento de la información tiene un cambio radical y muy importante en tanto que se da atención a las construcciones socioculturales de las y de los jóvenes. Por un lado en la Ciudad de México la escena del *reggaetón* ha sido abordada de una manera mucho más alejada de una investigación profunda y reflexiva, es a partir de ahí que esta investigación cobre su importancia en términos de que busca desmontar la estigmatización que se ha generado desde los medios de comunicación, pero a la vez se devela la complejidad de esta escena contextualizada en el D.F.

1.3 ¿De los por qué? Ánimos de una Justificación

Trabajar con jóvenes siendo también joven, implica conocer los elementos que constituyen el entorno del mismo sujeto. Muchas veces las circunstancias contextuales del investigador benefician o complican el acercamiento y el tratamiento que se le da a los sujetos de la investigación e intervención. Sin embargo, la constante sobre lo que impulsa el mismo estudio adjudica el esfuerzo por abordar nuevas herramientas teóricas, o incluso algunas otras novedosas reflexiones metodológicas.

Tras la casi ausencia de estudios antropológicos, psicológicos, sociológicos o de cualquier otra rama de las ciencias sociales en cuanto a esta identidad juvenil, los trabajos de corte periodístico o solo informativos han sido una vía para dar ciertas explicaciones a este fenómeno social, mismas que al ser ambiguas dejan lugar a la formación de estigmas negativos que permean la opinión generalizada. A esto le sumamos la completa ignorancia del por qué de los actos llevados a cabo por las y los jóvenes *reggaetoneros*, aludiendo a la falta de atención a las voces de los sujetos y actores juveniles.

Cuando digo que son “ambiguos” me refiero a que dichos trabajos concentran una total atención a solo uno de los elementos que conforman la estructura identitaria de los *chakas* o como lo llamo de sus *contextos identitarios*, es decir, sólo se habla sobre los jóvenes fieles a San Judas, jóvenes y *reggaetón*, o simplemente jóvenes y drogas, pero no toman en cuenta la finura y complejidad de todo aquello en que se ven inmersos, no buscan esas delgadas líneas que unen cada acción y cada significado en una identidad juvenil.

Es por eso mismo que esta investigación es una buena oportunidad para dar cuenta de esos significados y de esas construcciones simbólicas que están detrás de una identidad juvenil tan estigmatizada como lo son las juventudes de la escena del *reggaetón* en el Distrito Federal y en la Zona Metropolitana y, así mismo, problematizar gran parte de ese estigma que se ha generado hacia ellos debido a la grave desinformación. Por otra parte, la intención de trabajar desde la socioantropología, ante esta realidad social, dará un toque distintivo para así aportar otro tipo de análisis en

cuanto a las identidades juveniles y, pensando en la ausencia de fronteras disciplinarias, este trabajo busca mediante una perspectiva transdisciplinar dar cuenta del fenómeno que ya he mencionado.

Dicho lo anterior, puedo denotar algunas cuestiones que justifican la pertinencia como la contemporaneidad del fenómeno; por un lado, las identidades juveniles han sido una constante en muchas sociedades, varias de éstas adscritas a géneros musicales que varían según el año y el espacio social sobre el cual se llevan a cabo, pero en el caso de los *chakas*, la especificidad de su contexto los coloca en una temporalidad muy reciente.

Para los primeros años del 2000, el género *reggaetón* se esparce por todas las calles de la ciudad, provocando un gran impacto en las y los jóvenes, moviéndolos a escuchar sus ritmos, sin embargo, para los mismos años las condiciones económicas y sociales del país, en general, comienzan a sufrir dificultades; el narcotráfico y la violencia se impregnan en casi todos los estados y ciudades de México, dejando detrás el velo complejo de la realidad social de una sociedad en constante cambio y reconfiguración.

Debido a lo que algunos llaman las condiciones estructurantes de los sujetos, sus opciones de desarrollo socioeconómico se ven en cierta medida limitadas; llevándolos a encontrar una opción en las prácticas ilícitas principalmente para aquellos que viven en condiciones de precariedad y exclusión extrema (para una parte de las juventudes mexicanas). Sin embargo, como ya lo han dicho Horkheimer y Adorno (1947), las “industrias culturales” no se detienen ante nada, llegando así a todos los sectores sociales, *ergo* los jóvenes de dichos barrios (en condición de exclusión) no quedan exentos de esta influencia musical del *Reggaetón* que esta sostenida por los grandes medios de comunicación y de difusión, por tal motivo el impacto que se puede generar en esa parte de consumo en la que todos nos vemos inmersos puede ser más sensible para una parte de la población, pero a la vez mejor resuelta para una parte de ellas y ellos.

Así pues, la vigencia de este trabajo se puede entender desde diversas perspectivas; el estudio de las juventudes por un lado; las adscripciones a diversos géneros musicales; el latente tema de las drogas así como el de la violencia en nuestro país, son algunos de los tópicos que se han enmarcado con mucha insistencia en las últimas décadas desde las ciencias sociales, no es fortuito que se realicen congresos, proyectos, políticas públicas e investigaciones que apuntan en mantener la mirada sobre estas realidades sociales que se nos presentan.

Si somos más específicos, el caso de la escena *reggaetonea* resulta ser un fenómeno muy contemporáneo por la brevedad de los años que lleva desde su reconocimiento masivo en la sociedad de la ciudad de México. Según el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), una cuarta parte de la población mexicana ronda entre los 26 años o menos, situación que nos lleva a observar la importancia que tiene en la escena científica de las investigaciones sobre jóvenes e identidades juveniles, tema que se conforma como eje central de esta investigación.

La temporalidad en la que se sitúa esta expresión identitaria entre los jóvenes viene acompañada por una explosión de violencia nacional provocada por las disputas entre el mercado del narcotráfico, una ya aletargada crisis económica y una ausencia de políticas públicas en beneficio a la diversidad de expresiones por parte de los jóvenes. Históricamente las colonias populares han sido siempre menos beneficiadas en cuanto a infraestructura y servicios públicos, cuestión que lleva a los barrios populares a ser más propensos a los estragos de estas condiciones sociales.

Parte de los grandes problemas a nivel social, de seguridad, de salud y educativos, están basados en el gran desconocimiento de las prácticas sociales y culturales de la población; las y los jóvenes son un sector en el cual muchas de estas cuestiones se recrudecen y se hacen tangibles, debido a la repetitividad con la que se presentan. En ese sentido, es importante conocer una respuesta provisoria a cuáles son las condiciones socioculturales sobre las que se encuentran las y los jóvenes, y de esa manera poder comprender e interpretar todo aquello que los compone como sujetos que construyen parte de su realidad social –consciente o inconscientemente-.

El hecho de no conocer a las y los jóvenes produce no entender sus actos, sus necesidades, sus costumbres, sus prácticas sociales visibilizadas y aquellas que han quedado más en el aspecto privado. Al existir un gran estigma hacia los *chakas* es obligación externar –en la medida de lo posible-, los significados de aquellos que son y de lo que hacen, en otras palabras, desnudar los prejuicios sustentados en la mera intolerancia, así como en la gran desinformación de lo que significan estos jóvenes de dicha adscripción identitaria.

Este trabajo intenta aportar -desde un planteamiento socioantropológico-, un primer panorama científico de los *chakas*, *reggaetoneros* y *combos* entendidos como una *identidad juvenil* muy específica de la ciudad de México y la Zona Metropolitana del Valle de México, situada en la primera década del 2000. Nos referimos así a una de las identidades juveniles más contemporáneas y sin duda de las más atacadas en cuanto a estigma negativo y prejuicios.

En la misma lógica, esta investigación hace frente a los trabajos de corte periodístico e informativo que han beneficiado la creación de un gran estigma hacia los *chakas*, sin siquiera conocer su contexto y su génesis, sin saber cuáles son los elementos que los constituyen y los llevan a ser lo que son. Así, con toda la discusión teórica basada en los elementos que surgen de la observación, esta investigación resulta ser pertinente para proporcionar la información adecuada de esta identidad juvenil que parece no cesar en su reproducción sociocultural; una adscripción que esta sobre uno de los contextos más complejos que ha vivido la sociedad *defeña* y su área conurbada.

1.3.1 Preguntas de Investigación

Durante los meses de junio, julio y agosto del 2012, la actividad por parte de estos jóvenes se vio publicitada por los medios masivos de comunicación, tanto electrónicos (radio/tv) como impresos (revistas y periódicos). Específicamente fueron motivo de noticia en televisión y periódicos los enfrentamientos que se suscitaron en el D.F. por los llamados *reggaetoneros*. Conflictos llenos de violencia, asaltos, robos y agresión a transeúntes son algunas de las argumentaciones que dan los corresponsales en los noticieros.

Entre los titulares que llamaron mi atención aparecen algunos como: “*Enfrentamientos entre policías y jóvenes porros*” y “*Enfrentamientos entre grupos enemigos de reggaetoneros*” (como lo mencionan los conductores de Foro TV y algunos otros noticieros). Otras notas que refieren al cierre de calles alrededor de la iglesia de San Hipólito debido a la gran población de fieles que se dan cita cada 28 de cada mes, entre los cuales un alto número de jóvenes asiste con regularidad. El alto índice de drogadicción en jóvenes, entre otras varias noticias que sólo se mantienen al margen de ver y decir lo que es evidente, lo que se da en el día a día, generando prejuicios al no conocer el trasfondo de la situación.

A partir de lo anterior, una de las preguntas que me hago es: *¿Qué significa ser chaka, reggaetonero o de un combo?* La interrogante puede ser holística, tal vez demasiado ambiciosa en la condición que está planteada, pero no hay que olvidar las limitaciones de los trabajos periodísticos para contestar provisoriamente esta pregunta. Parte de esta investigación, desde la construcción de la evidencia empírica hasta la discusión teórica, está fundamentada en esta primera y gran pregunta.

Cuando José Manuel Valenzuela Arce, en una clase del diplomado de “Análisis de la Cultura XV” en Septiembre del 2012, relata el viaje que lo llevó a pensar en los *pachucos* como actores sociales con una gran cantidad de significaciones, se encontró con una referencia del poeta Octavio Paz, en *El laberinto de la soledad* (1994), donde menciona que los *pachucos* son inadaptados de la cultura norteamericana. Por mi parte

reflexiono entorno a esta experiencia de Valenzuela para así hacer una analogía del caso a trabajar con los *chakas*.

Así mismo, con la intencionalidad de reflexionar y analizar las realidades una de las preguntas de investigación es: *¿Qué significa ser chaka, reggaetonero o de un combo?*, para esta investigación se adquiere un sentido más claro al reconstruir el significado ligando sus elementos aislados, sean estos la religión, la música, el consumo de sustancias, la identidad, la indumentaria y el uso de los espacios públicos y del divertimento.

Otra de las preguntas que me interesan sería: *¿Cuáles son los elementos en tensión y conflicto a partir de los cuales se da la construcción identitaria denominada como chakas, reggaetoneros o combos?* Esta pregunta está ligada a la anterior, pues por un lado tenemos que reconocer a los aspectos de esta adscripción identitaria juvenil y así dar cuenta de aquello que los compone en lo que son, situación que se vincula al significado del ser *chaka*; si partimos de qué es lo que los hace ser así.

Es importante mencionar que no solo se trataría de encontrar algunas características y describirlas, ya que a pesar de ser una investigación exploratoria en donde se trata de averiguar qué es lo que los constituye como actores sociales que generan impacto social, es necesario adentrarse más en la complejidad de la realidad social, es así que considero importante lo que nos dice Gilberto Giménez (2002) respecto a la tarea frente al estudio de las identidades:

[...] no se trata simplemente de inventariar el conjunto de rasgos culturales que definen una identidad, sino de detectar cuáles de entre ellos han sido seleccionados y utilizados por los miembros del grupo para afirmar y mantener una distinción cultural [...] no es tarea de las ciencias sociales detectar cual es la "verdadera identidad" de determinados grupos o colectivos, sino explicar los procesos de identificación sin juzgarlos, es decir, dilucidar las lógicas sociales que impulsan a los individuos y a los grupos a identificarse, a etiquetar, a categorizar y a clasificar (Giménez, 2002:42).

Bajo esta misma reflexión, en cuanto a la tarea correspondiente para las ciencias sociales frente a los estudios de identidad, las preguntas antes mencionadas se conforman como las principales y las que articulan la discusión teórica y el análisis

de la información empírica, pero no serían las únicas interrogantes de esta investigación. Durante la construcción de este trabajo, surgieron nuevas preguntas que alimentaron y complementaron a las ya planteadas; las cuales, en todo caso, se conformaron sobre la misma naturaleza del fenómeno social al cual me refiero: los *chakas*

El estilo *Chez Nous* o de *Etnografía hecha en casa* por Ernesto Lozano (2012), propone la etnografía del contexto sobre el cual se desenvuelve el investigador, sin embargo, más allá de solo interactuar en el mismo espacio que las y los *reggaetoneiros* se resalta el hecho de haber pertenecido a dicha adscripción identitaria hace algunos años. Este es otro punto que es rechazado por varias posturas dentro de la Antropología y la Sociología, aun así en este estudio quisiera enfatizar metodológicamente como puede ser favorable conocer y tener un antecedente del fenómeno investigado a partir del cual se pueden resaltar cuestiones interesantes ante el universo simbólico en el que se encuentran los *chakas* o la misma *escena reggaetoneira*.

De mucho sirve en este trabajo la influencia que el mismo fenómeno social irradia hacia mi persona, situado como joven e investigador en el gran interjuego de la subjetividad como parte promotora del interés en este tema. El hecho de haber observado el desarrollo de esta identidad juvenil me lleva a realizar una pregunta más: *¿Cómo y por qué los chakas, reggaetoneiros y combos se conforman tan peculiarmente en el D.F. y en la Zona Metropolitana como parte de la escena reggaetoneira y a qué grado se ha dado la reproducción cultural y social?*

Algunos otros cuestionamientos que he recibido como investigador de esta identidad juvenil son: *¿Si creo que esto que algunos llaman “moda” concluirá pronto?, lo que me lleva a reflexionar sobre el poder que tiene el mismo proceso social del cual emerge y que es parte de la identidad juvenil de los chakas.*

Haciendo una síntesis, las reflexiones guías en formato de interrogantes serían:

- ¿Cómo y por qué los *chakas*, *reggaetoneros* y *combos* se conforman tan peculiarmente en el D.F. y en la Zona Metropolitana como parte de la *escena reggaetonera*?
- ¿Cuáles son los elementos en tensión y conflicto a partir de los cuales se da la construcción identitaria denominada como *chakas*, *reggaetoneros* o *combos*?
- ¿Qué significa ser *chaka*, *reggaetonero* o de un *combo*?
- ¿En qué grado el barrio los significa?
- ¿Qué sentido adquiere consumir “monas” frente a otras sustancias?
- ¿De qué forma la música potencializa o ayuda a la construcción de una reproducción identitaria?
- ¿Las prácticas identitarias tales como los consumos están determinadas por el género, es decir, hay alguna forma de ser *chaka* hombre y *chaka* mujer?
- ¿Qué papel juega *San Judas Tadeo* como símbolo y/o elemento de los *chakas*?
- ¿Los espacios de divertimento de qué manera se han resignificado?
- ¿Qué es lo que sostiene a los *combos* en su forma de condensar las construcciones identitarias?

1.3.2 Objetivos generales y específicos

Los objetivos, de la misma manera que las preguntas de investigación, surgen a partir de la escasa información científica que se ha generado en torno a los *chakas*.

Objetivo General

- Dar cuenta del universo simbólico y de las prácticas sociales que signan a los *chakas*, *reggaetoneros* y *combos*.

Objetivos Específicos

- Vislumbrar los elementos que constituyen la identidad juvenil de los *chakas*;
- Visibilizar el grado de influencia del contexto sociocultural sobre los *chakas* en torno a la espacialidad o el barrio;
- Explicar cómo funciona el estigma negativo de la identidad *chaka* desde la perspectiva que se tiene por los medios de comunicación frente a la voz de los jóvenes;

- Entender, cuáles son las influencias de otras expresiones identitarias juveniles y/o culturales, en términos de los elementos que son recuperados y los que son sugeridos por ellos mismos;
- Develar las “mutaciones identitarias” en relación a la *escena reggaetonea*;
- Visibilizar la relación existente entre la música y las diferentes formas de ser *chaka*; las micro identidades o *combos*.
- Referir, desde los mismos *chaka*, de las diferencias y similitudes entre ser hombre o mujer al interior de dicha identidad juvenil;
- Mostrar cómo la devoción a San Judas Tadeo puede ayudar a la construcción de los *chakas*;
- Entender el sentido y el significado que tiene consumir la “mona”.

1.4 Dispositivo Metodológico

La presente investigación de corte socioantropológico, se propuso dar cuenta de la adscripción identitaria juvenil surgida en la primera década del 2000. Por tal en las siguientes líneas expongo el *Diseño Metodológico* bajo el cual reconstruí los datos que me ayudaron a comprender e interpretar el fenómeno de “las juventudes en la escena del *reggaetón: chakas y combos en el Distrito Federal y Zona Metropolitana de Valle de México*”.

1.4.1 Tipo de Investigación

La investigación partió de la observación directa en el campo, por tal se puede decir que fue de orientación cualitativa-interpretativa, dado que interesó reconstruir los sentidos y los significados que las y los jóvenes *chakas* le dan a su adscripción identitaria. También es importante mencionar que este estudio fue *exploratorio*, en tanto que en lo que se logró registrar hay muy pocos estudios acerca de las juventudes *reggaetoneras* en su contexto y construcción. Así la tarea principal fue dar cuenta de quiénes son los *chakas, reggaetoneros y combos* desde sus voces.

1.4.2 Población y Muestra

La población que se abordó será las y los Jóvenes *Chakas, Reggaetoneros* y aquellos que pertenecen a los diferentes *Combos* en el Distrito Federal y Zona Metropolitana²², es decir, *jóvenes influenciados y contruidos por sus contextos y por todos aquellos elementos que están a su disposición, pero también a partir de sus satisfacciones y necesidades en las cuales se ven implícitos, siendo esta conjugación procesual*.

Por otro lado, añadiremos algunas otras características de nuestra población *chaka* tales como:

- a) jóvenes que viven en colonias populares;

²² Cuando me refiero a *chakas, reggaetoneros y combos* hablo y reflexiono en torno a un proceso, construcción y significación que puede ser contextualizada en el mismo agrupamiento, es decir, un joven (mujer u hombre) puede pasar por las tres formas de enunciarse siendo de la misma adscripción identitaria, siendo identificado como *chaka* y al mismo tiempo asumirse como *reggaetonero*, pero formando parte de un *combo*.

- b) usuarios de música de *reggaetón*;
- c) portar una vestimenta específica referida o influenciada por los intérpretes del mismo género musical que escuchan, así como en algunas ocasiones referida a San Judas Tadeo;

Por otro lado, la muestra a considerar será;

- a) estudiantes del Instituto de Educación Media Superior (IEMS) Carmen Serdán, delegación Miguel Hidalgo;
- b) *chakas* que se reúnen en la Colonia Pensil (en el mercado de la *curva*)²³;
- c) asistentes de cada día 28 a la Iglesia de San Hipólito (mejor conocida como la iglesia de San Judas Tadeo);
- d) Aquellos que visitan y hacen suyas las especialidades de divertimento, como *El Castillo del Abuelo*, *La Camelia*, *La Free*, *La Yunta*, *El Jefe de Jefes*, *El Crepúsculo*.
- e) quienes pertenezcan a algún *combo*.

1.4.3 Técnicas y Herramientas

En su mayoría, las técnicas son previstas como cualitativas, ya que ayudan a la comprensión de los fenómenos, y en esta ocasión, como ya antes mencionamos, se busca dar cuenta de las características del grupo. Considerando que la investigación es exploratoria, necesitamos comenzar por identificar aquellos elementos de los cuales se compone esta adscripción identitaria, partiendo de lo que ellos dicen que son y por qué lo son, también así entenderemos de qué manera surgen en este espacio social y tiempo histórico.

De tal manera que las técnicas y herramientas a emplear son:

- a) las entrevistas a profundidad;
- b) las historiografías del grupo o del combo;
- c) la etnografía multisituada²⁴;

²³ Mercado ubicado en la delegación Miguel Hidalgo, Colonia Pensil, entre las calles de lago Naur y lago Erne.

- d) el registro etnográfico (diarios de campo y levantamiento visual);

1.4.4 Escenarios

Los escenarios que elegí para realizar estos ejercicios cualitativos son, como ya antes mencioné;

- a) la preparatoria IEMS Carmen Serdán que está ubicada en la Delegación Miguel Hidalgo, en los límites de las colonias Argentina Antigua y Pensil Norte;
- b) Estacionamiento del Mercado “18 de Marzo” mejor conocido como “el mercado de la curva”, ubicado en la Colonia Pensil Norte;
- c) La parte trasera de la estación Normal del STC Metro dentro de la Colonia Santa Julia;
- d) La iglesia de San Hipólito en donde se rinde fe a San Judas Tadeo y que cada día 28 los *chakas* se dan cita en este lugar;
- e) *Espacios de divertimento como El Castillo del Abuelo, La Camelia, La Free, La Yunta, El Jefe de Jefes, El Crepúsculo y El Dellinger;*
- f) Citas en las diferentes estaciones del metro donde se junta cada *combo*;
- g) Juntas de dirigencias de cada *combo*.

Estos escenarios fueron elegidos por ser espacios donde las y los *chakas*, *reggaetoneros* y *combos* se juntan constantemente para realizar diversas actividades que serán develadas con los ejercicios cualitativos.

1.4.5 Procedimiento

Las metodologías regularmente tienen presunciones de acercamientos a los diferentes sujetos de estudios con los que trabajamos desde las ciencias sociales, para una parte de la escuela de Chicago, por ejemplo, al trabajar con “pandillas” se buscaba el contacto con líderes o jefes; sin embargo, la realidad de la investigación es más

²⁴ La referencia de una *etnografía multisituada* se ve relacionada con la misma complejidad y naturaleza del fenómeno, por lo que la movilidad de la descripción e interpretación del fenómeno nos lleva a pensar en un ejercicio etnográfico que no se limite a espacios físicos variados, sino espacialidades interactivas según sea el contexto, así mismo los relatos me llevaron de etnografiar una fiesta en un espacio privado, a lugares significados como propios en diferentes estaciones del Metro, hasta la Iglesia de San Hipólito.

complicada, desde mi perspectiva, es decir, para acercarse a un agrupamiento, comunidad o sujeto las formas en cómo se puede crear una relación o contacto son diferenciadas según el contexto del sujeto de estudio y el mismo investigador, por lo que al yo trabajar con la escena reggaetonera los objetivos rondaban en el fin de conseguir relatos desde sus cotidianidades con todo lo que eso implicaba (viviendo su condición de jóvenes y de *reggaetoneros*).

De igual manera, se tomaron una serie de fotografías como registro visual y algunas grabaciones de audio donde se sustentan determinados datos empíricos. Es importante aclarar que no en todas las ocasiones se pudo tomar fotografía y audio, debido a las circunstancias de la situación. La idea de internarse en su grupo o en su intimidad fue para que desde sus perspectivas de vida me dieran elementos para hablar de lo que es ser un *chaka* y el motivo por el cual son de esa manera. Así buscaré entender y dar cuenta de ellos, vislumbrando sus propios sentidos y significados como adscripción identitaria juvenil.

1.4.6 Tipo de análisis del dato empírico

Después del trabajo de campo es importante reflexionar sobre toda la evidencia empírica, por un lado el tratamiento que se aplicó supone la forma diferenciada de la que se le ha dado desde los medios de comunicación masivos, periódicos, radio, televisión e internet. Si bien, la disputa metodológica no es tan pronunciada, recalco que esta información será tratada desde lo cualitativo y complementada con el análisis del discurso que nace en las voces de los *chakas* y *reggaetoneros*. Es de esta forma que pienso en la reflexión que hace José Ignacio Ruiz Olabuenaga (2003), en su texto: *Metodología de la investigación cualitativa*, en donde dice:

Los materiales brutos del estudio cualitativo se generan en vivo, próximos al punto de origen. Aunque el uso de métodos cualitativos no impide el recurso a la lógica del empirismo científico, es más verosímil la preferencia por la lógica del análisis fenomenológico dado que los investigadores cualitativos tienden a considerar los fenómenos sociales como particulares y ambiguos, más bien que como replicables y claramente definidos (Olabuenaga, 2003:16).

No es la idea atribuir a un corte metodológico las respuestas de una investigación sobre algún fenómeno social, por el contrario, es reflexionar teórica y

metodológicamente sobre cuáles son las vías que se pueden tomar ante un trabajo específico. De tal manera que cuando reflexiono sobre el formato o tratamiento que se le dará al análisis de la evidencia empírica del trabajo de campo con los *chakas* opto por analizar e interpretar el discurso que las y los jóvenes construyen de sí mismos, pero también el que edifican en función del investigador, sea éste científico social o periodista.

Bajo esta perspectiva es que las entrevistas, relatos y diarios de campo, serán transcritos e integrados al análisis del dato empírico, de manera que se pueda construir una narrativa distinta que permita reflexionar sobre la subjetividad (vs objetividad) que se ve inmersa en la misma investigación.

Como he mencionado, es importante recuperar lo que las y los *chakas* perciben de sí mismos y lo que representan de su contexto. En ese sentido, mediante el análisis del dato empírico se podrá llegar a esas fibras que componen el complejo tejido de significaciones de esta identidad juvenil y de sus contextos.

II. Discusión Teórica, mirando desde la Socioantropología²⁵

²⁵ Desde mi perspectiva la socioantropología mira contextos, subjetividades y aperturas en las herramientas metodológicas dentro de una investigación.

Las ciencias sociales han dedicado su quehacer científico a muchos temas y aspectos de las realidades sociales, pero al ser cambiantes dichas realidades, -cualidad de las sociedades-, el abordaje y tratamiento, así como la perspectiva y la reflexión, cambia constantemente debido a las nuevas problemáticas o expresiones que se puedan dar en la contemporaneidad y en el interés del investigador. En el mismo sentido es que uno de los temas centrales, desde hace algunos años en varias disciplinas (antropología, sociología, psicología social, filosofía), han sido las y los jóvenes. Esto debido en parte como resultado del contexto en que nos encontramos, donde el creciente número de la población juvenil representa un fenómeno demográfico de impacto sociocultural importante y, hasta abrumador.

La manera en que las juventudes se han construido y significado en sus respectivas sociedades, tiempos sociales y espacios históricos (de exclusión o marginación, de ostentación o privilegios), han generado que investigadores, como Nateras (2004), Valenzuela (2009), Urteaga (2002), Feixa (1996), centren sus miradas hacia las nuevas formas de vivir las juventudes, o como algunos otros teóricos lo llaman “*su condición contextual del joven*” (Reidl y González, 2011), o su “*condición juvenil*” (Reguillo, 2007).

De tal forma que éste trabajo se circunscribe desde una perspectiva de análisis y reflexión en la que los jóvenes son nuestro epicentro de investigación, a su vez el icono de lo juvenil se encuentra como categoría de análisis sociocultural primordial para entender una adscripción identitaria como la de los *chakas*²⁶.

El énfasis en la cultura “cultura”; es decir, de las bellas artes y el acceso solo de ciertas clases sociales, desemboca en la existencia de juicios negativos a todas esas expresiones identitarias juveniles compuestas por elementos simbólicos social o colectivamente compartidos en espacios marginados o populares²⁷. Situación que ha

²⁶ *Chaka* es como se le denomina de manera exógena a jóvenes con una adscripción identitaria, nueva en tiempo, y dada en espacios como de barrios populares, y con un desprendimiento del género musical *reggaetón*, surgida específicamente en la Ciudad de México entre la primera década del 2000.

²⁷ Si bien la idea de la “cultura culta” ha sido superada desde lo académico, en lo social no podría decir lo mismo, se ha visto desde muchos ángulos, sociales, escolares, económicos, entre otros, lo mucho que aun cuenta para una parte de la sociedad el tener “cultura” que refleje una estilizada “clase”.

provocado que se generen una serie de ideas permeadas por el prejuicio referido a la sociedad que rodea a estas expresiones no hegemónicas, ni enmarcadas en los cánones del buen comportamiento.

De ahí la importancia de una investigación socioantropológica, situación en la que enfatizan los teóricos sobre la juventud como Nateras (2002), Valenzuela (2009), Urteaga (1998), Feixa (1999), Reguillo (2007), Reidl y González (2011), Galluci (2008), entre otros que han abordado al joven y sus múltiples expresiones desde la sociología, la psicología social, la antropología y la misma socioantropología.

Es imprescindible encontrar las formas que nos ayuden a abordar una identidad juvenil como lo es la de los *chakas*, frente a un tiempo social en el cual los medios de comunicación han jugado el papel más importante en tanto el alimento ideológico de los jóvenes, así como el primer generador de estigmas positivos y negativos. De tal forma que si entendemos la socioantropología como un desvanecimiento de fronteras disciplinares, permitiríamos la apertura a una nueva reflexión de las mismas construcciones identitarias en las juventudes.

Una constante en muchos de los estudios sobre identidades juveniles o sobre las y los jóvenes, es tener presente las condiciones sobre las cuales se encuentran o desenvuelven. No es azaroso ni fortuito que ésta sea una cualidad en los estudios de este tipo, pues es muy importante entender cómo se están construyendo socialmente, no solo a un nivel histórico, sino también a un nivel sociocultural y *contextual*. Los contextos abarcarían a todos esos elementos que ayudan a comprender a este actor, otorgándole las herramientas y los presupuestos simbólicos con los que desarrollará una creación identitaria mediante un proceso social y de resignificación. De tal suerte, que en esta investigación el soporte reflexivo se desarrolla mediante la aproximación a una nueva propuesta transdisciplinar que ayude a dar cuenta de la complejidad sobre dicha adscripción identitaria entre las y los jóvenes, teniendo en cuenta la gran variedad de tópicos o variables que cruzan y constituyen a dichos sujetos.

Mientras que muchos grandes teóricos como Bourdieu y Wacquant(1992 y 2004) y Bourgois (2010), por solo mencionar algunos, han puntualizado que el uso de la

subjetividad para una reflexión acerca de los procesos de la realidad social es viable para entender las complejidades que llevan a las acciones de los actores sociales, considero que hacer uso de la subjetividad como una estrategia viable para problematizar los procesos de adscripción identitaria es una opción oportuna, ya que también nos ayudará a explicar la resignificación de los elementos más significativos en los que se ven envueltos los sujetos jóvenes denominados como *chakas*.

Es así que la *objetivación de la subjetividad* (Bourdieu, 1992) se convierte en un principio teórico-metodológico para un estudio socioantropológico de esta identidad juvenil. Aun así, considero puntual aclarar a lo que me refiero con la objetivación de la subjetividad; si bien la experiencia personal sobre la escena del *reggaetón* me ha servido como un propulsor hacia el interés de este trabajo, también ha conformado mi sensibilidad para mirar de una manera más cruda aquellos procesos de discriminación y exclusión por los cuales tienen que pasar estos jóvenes. De igual manera puedo observar y entender parte (históricamente hablando), del proceso social que ha llevado a la construcción de los *chakas* tal como son en este momento.

Los miedos y las confrontaciones subjetivas que he tenido al atender una identidad juvenil como ésta, me ha permitido edificar una perspectiva que desde dentro y desde fuera da cuenta de un nuevo tipo de análisis contextual en donde surgen varias categorías que tienen que ser abordadas y puestas a prueba, o incluso ser confrontadas con las realidades sociales y devenir en evidencia empírica.

Es importante por consiguiente reflexionar sobre la condición contextual en cuanto al tipo de análisis, en los trabajos que menciono referente a los *chakas* (audiovisuales y periodísticos) ya que han ayudado a la descontextualización de los sujetos. Trabajos argumentados solo en un acto como el consumo de sustancias ilegales, o la fe a un santo, o incluso la música no hegemónica y un baile erótico, son los responsables de que se haya descontextualizado a las y a los jóvenes de una realidad social que tiene una dimensión de análisis más amplia, en donde no son actos o acciones aisladas, sino todo lo contrario, se refieren y sitúan en prácticas que llevan o

están ligadas a otras acciones de una manera que puede ser directa o indirecta, pero siempre tensionada.

Habiendo comentado este aspecto teórico-metodológico, resulta prudente y necesario mencionar, discutir, reflexionar y repensar las categorías de análisis que utilizaremos en la investigación (juventudes, identidades, espacialidades, música, indumentaria y cuerpo, consumos de sustancias, creencias religiosas y género), pues es necesario tener en claro el desarrollo de lo que se ha analizado y trabajado en los temas que a continuación abordaremos, buscando que a partir de tal análisis el trabajo y la construcción de la evidencia empírica será mucho más ligera para el lector.

2.1 Las Juventudes y lo juvenil. Fronteras desdibujadas en el análisis de las realidades sociales.

Para esta investigación, *las juventudes*, entendidas como categoría de análisis de lo social (así como el entendimiento plural que se les dá en tanto no existe una sola forma de juventud), son punto central para dar cuenta de nuestros sujetos de estudio. Puede sonar fácil y accesible ésta categoría -debido a la cotidianidad y naturalidad con que escuchamos estas palabras-, pero se torna difícil entender dicho concepto dado lo extenso y complejo de las investigaciones realizadas en torno a las y a los jóvenes.

El sujeto de estudio en este trabajo obedece a la situación observada empíricamente; me refiero a la escena del reggaetón en donde se ha gestado una identidad juvenil que enmarco en lo que nombro como la *escena reggetonera* o del *reggaetón*, han sido identificados, entre varias cosas, por un comportamiento específico y características particulares que comienzan a expresarse en la Ciudad de México y Zona Metropolitana, principalmente en las colonias populares.

Dicho agrupamiento se ha caracterizado, desde una primera instancia, por escuchar *reggaetón*; las indumentarias se aprecian con un tono particular en lo que las componen, desde las marcas hasta las combinaciones -con lo que implica-. Su creencia en San Judas Tadeo, para una parte de ellos, conforma otro de los rasgos que más se han observado en el imaginario de la sociedad en general, la predilección por la

“mona” compuesta del solvente conocido como PVC aplicado a un trozo de tela, estopa o papel sanitario.

En un tono similar, dice José Manuel Valenzuela (2009) que: *“el joven es un concepto inmerso en un contexto histórico y sociocultural específico, sería impensable querer entenderlo fuera de lo que lo rodea”*. Comparto esta idea para reflexionar a los jóvenes junto con todo el entramado de elementos externos que le brinda su contexto. Por ende, el primer concepto que abordaré es el de las juventudes y, a fin de entenderlo, es prudente dar cuenta del posicionamiento que tienen algunos autores sobre este actor y la manera científica en que se aborda este término.

A las categorías de jóvenes o juventudes se les ha dado diferentes tratamientos desde distintas disciplinas (tales como la psicología, la antropología, la sociología, la política y la filosofía), y por tanto, algunas definiciones van desde decir que es un sujeto que está en un periodo temporal de su edad, partiendo de una concepción muy estática y poco funcional para el dinamismo que se pretende marcar en este trabajo. En el otro extremo se dice que las juventudes son construcciones socioculturales en las que el sujeto está apropiándose continuamente de elementos simbólicos que lo dotan de sentido y, en algunas ocasiones de una identidad juvenil.

Si consideramos que el joven no es un actor estático, ni mucho menos solo una forma de representar un periodo de edad, puedo decir entonces que *el ser joven implica una conformación procesual en la que el sujeto constituye una identidad que satisfaga sus necesidades de ese momento, y en este proceso se apropia de elementos culturales de su contexto*. Referente a esto nos hablan Lucy Reidl y Alejandro González (2011) en *Juventud, cultura y consumo de sustancias en contextos escolares*:

[...] se tiene al joven (sujeto) y por otro lado a la juventud como cultura, donde se ubica el ser joven en un espacio y tiempo predeterminado; lo cual posibilita reconocer influencias sobre ellos, como también diferencias entre sí [...] (Reidl y González, 2011: 18)

Compartiendo esta idea, se entiende al joven como un sujeto que está implicado en una juventud traducida en expresiones culturales. Resulta relevante hablar de ésta concepción, pues para mí, las y los jóvenes construyen y conforman formas de vivir, es decir, son sujetos activos. Por otro lado, es importante recalcar la idea antes referida en cuanto al reconocimiento de sus contextos, lo que también alimenta la construcción de *expresiones culturales*. Si especificamos que las influencias sociales son relevantes en los jóvenes por razones de impacto en la sociedad que los rodea, entenderemos de manera más sencilla que los procesos de construcción cultural e identitaria, por ningún motivo se encuentran aislados del contexto que lo produce.

Recupero mi reflexión sobre el joven y su importancia como actor social, puesto que en ningún otro momento de la historia había tenido tanta relevancia un personaje como éste. En el caso de América y de Europa, el joven como objeto de estudio comenzó a ser relevante en las ciencias sociales hasta hace pocas décadas. El claro ejemplo de estas primeras expresiones de adscripción y manifestación cultural en *jóvenes* son las más antañas como el caso de los *pachucos* al norte de México y al sur de Estados Unidos en los años 50^{ºs}, o los *rudboy's* en el Ska en esa misma década en Jamaica y posteriormente en Inglaterra y, aunque no son los únicos, estos dos ejemplos de agrupaciones identitarias están relacionadas con la música desde hace varias décadas.

Estos ejemplos muestran cómo es relativamente poco el tiempo sobre el cual se comienzan a ser visibles los jóvenes como constructores de expresiones desde el panorama académico y científico. De esta idea nos habla Alfredo Nateras (2004) en la revista, *El Cotidiano*, en su artículo "*Trayectos y desplazamientos de la condición juvenil contemporánea*", cuando afirma:

[...] Tanto la categoría de la juventud como los estudios acerca de los jóvenes en nuestro país, los podemos situar a partir de la década de los años sesenta y principios de los años setenta...la juventud es relacional, es decir, los jóvenes no se pueden entender...sino es a partir de los contextos que los producen [...]
(Nateras, 2004:2)

Esta frescura relativa del concepto, con los ejemplos mencionados, nos muestran cómo las expresiones juveniles e identitarias no fueron visibles hasta hace algunas décadas. La importancia de este concepto se vio develada por las necesidades que existían en las ciencias sociales en cuanto a buscar una manera de explicar estas nuevas expresiones. Pero es interesante observar que no sólo es el joven el que se expresa por sí mismo, sino que se ve envuelto –como ya mencionamos al inicio y lo recalco por su fundamental importancia– en un contexto específico. Puede ser que para los años a los que hace referencia Nateras, los jóvenes emergieron de una manera más abrupta, provocando así que la mirada de los científicos sociales se concentrara en ellos como objeto de estudio y sujeto de intervención.

En este texto Nateras (2004) nos muestra otra cuestión que surge al hablar del joven, es la postura negativa con la que se ha visto, desde un nivel social, a dicho actor. ¿Es posible decir que el joven ha dejado de ser un sujeto caótico para ser un sujeto constructivo? La respuesta a esta pregunta –que hago en el ánimo de despejar el nublado ambiente de la temática sobre juventudes–, es muy amplia, puesto que las discusiones teóricas parten muchas veces de ejemplos que han sido socialmente estigmatizados.

Algunos otros trabajos realizados en torno a las Maras (Valenzuela, Nateras y Reguillo, 2007 y 2013) y los Skinhead (Marcial, 2006) han enfrentado el estigma e imaginario de violencia por el tipo de grupos que refieren, sin embargo, a partir de los trabajos de investigación, se ha plasmado una mirada diferente de lo que socialmente se sentenciaba con respecto a estos grupos.

Valenzuela, en una conferencia impartida en la UACM en Octubre del 2011 decía que: *“el problema de hablar sobre estas expresiones culturales está concentrado en la mala imagen que manejan los medios masivos de comunicación, esa falsa idea de que estos grupos están girando alrededor de la violencia como su único elemento cultural es lo que provoca el grave estigma social”*²⁸. Como esta idea de Valenzuela, existen otras tantas que parten o siguen esa misma lógica, o alguna semejante.

²⁸ Conferencia impartida en la UACM plantel San Lorenzo Tezonco en Octubre del 2011.

Cuando existe una interpretación negativa de los actos de determinados jóvenes, suelen provocarse prejuicios que impiden observar lo que en verdad se quiere expresar a partir de las mismas juventudes. Tal cual mencioné, los jóvenes no son la excepción y siguiendo a Alfredo Nateras (2004) podemos referir su idea:

Sin duda, la puesta en escena y la dramatización de los “jóvenes banda” y del “movimiento anarcopunk” cobró tintes de espectacularidad en los territorios urbanos de los ochenta, a través del uso de una estética y una facha muy particular, así como del despliegue de las corporalidades como un instrumento de protesta y de interpelación a lo instituido como a las figuras de autoridad que, en la mayoría de los casos, provoca temor, miedo y enojo en el mundo de los adultos, ya que no comprendían lo que estos agrupamientos trataban de decir y comunicar con sus apariencias corporales (Nateras, 2004:3)

Abordar a las y a los jóvenes implica repensar en los riesgos y peligros que el investigador puede afrontar –cosa ya difícil para la subjetividad de cualquier investigador o científico social-, sino también es necesario encontrar los mecanismos para dar cuenta bajo un caso específico la correspondencia con un nivel macrosocial, es decir la intención es articular lo macro y lo micro de una problemática social.

Estas consideraciones en el estudio de las y los jóvenes nos llevan a pensar y reflexionar sobre cómo mirar los fenómenos sociales evitando simplificar o aislar la complejidad de los mismos. De tal suerte que es necesario definirse ante un tipo de investigación que se distancie de aquellos enfoques simplistas y acotados. También es importante tener en cuenta que al referirse a las juventudes es necesario conocer las trayectorias que han seguido y siguen, no para trazar una línea mecánica de ellos, sino para entender sobre sus contextos y sus construcciones identitarias, así como culturales.

Es claro que también hay que situar la complejidad de los estudios referidos a esta categoría y a este objeto de estudio. Ya he mencionado la importancia de hablar sobre su contexto, también acerca de sus adscripciones a ciertos elementos que los proveen de una articulación única en cada expresión, pero que también son compartidas de una manera simbólica y colectiva. Sin embargo, no es el único aspecto que interesa -el contextual sin duda implica dar cuenta de la complejidad de su

momento-, pero las influencias que se han reproducido culturalmente y que por generaciones han llegado a ellos (como herencia sociocultural) también resultan esenciales en el análisis de lo que son las y los jóvenes. Valenzuela (2009) habla de un método de estudio en jóvenes que permite “mirar” esas cualidades de las que me he referido.

La juventud alude a construcciones heterogéneas históricamente significadas dentro de ámbitos racionales y situacionales. Ubicar las condiciones históricas de los estilos de vida y praxis juveniles conlleva a reconocer sus diversidades y transformaciones, por lo que el tema de las juventudes implica reconocer la dimensión diacrónica del concepto, pero también su heterogeneidad sincrónica, pues las expresiones juveniles han sufrido transformaciones importantes en el tiempo y presentan diferencia aun en los espacios sincrónicos donde los jóvenes construyen variados estilos de vida, procesos y trayectorias (Valenzuela, 2009: 34).

Esta idea que propone Valenzuela para abordar a las y los jóvenes nos permitirá dar cuenta de todo aquello que los llevó a ser lo que son en sus expresiones culturales y prácticas sociales que los complejizan en un contexto específico. Para el caso de la *escena reggaetonea* este aspecto diacrónico y sincrónico nos permitirá observar cómo construyen su expresión a partir de las influencias externas que se pueden observar de manera histórica y situacional. Con ésta idea me refiero a los elementos que han sido marcados por sus trayectorias familiares, los lugares donde han vivido o también los eventos sociales en los que han sido partícipes.

Las juventudes, teóricamente hablando, son el sustento principal de esta tesis al ser nuestro sujeto de estudio; pero a la vez, se transforma en la categoría por la que comienzo el tejido reflexivo en el cual también se ancla el pensamiento acerca de las implicaciones que tiene trabajar con juventudes, así como por todos aquellos elementos que están a su disposición.

2.1.1 Identidades Juveniles. ¿Ahora qué son?

Antes de internarnos sobre las Identidades Juveniles, me gustaría aclarar algunas ideas sobre el concepto de *identidad* como término sustancial para este sub apartado. Considero que el fundamento de los sujetos y actores sociales, sean jóvenes o adultos, es la identidad social; podemos incluso mencionar que no existe ningún sujeto exento de una adscripción identitaria:

La identidad social puede definirse provisoriamente como la representación que tienen los agentes (individuos o grupos) de su posición en el espacio social y de sus relaciones con otros agentes (individuos o grupos) que ocupan las mismas posiciones diferenciadas en el mismo espacio... (Giménez, 2009:152)

Es también la identidad una construcción que se da desde lo psicológico y lo social, lo que implica que no está desprendida de ninguna de estas dimensiones, pero tampoco totalmente racionalizada, pareciera que es un proceso que nos acompaña en el desarrollo de nuestra existencia, así como el hecho de pertenecer y estar afiliado a una variedad de identidades²⁹ que no siempre están en disputa sino que se ubican en una constante tensión que las conjuga bajo la complejidad de los sujetos.

Podemos sostener que tenemos una identidad hegemónica; somos ciudadanos de una cierta nación o pertenecemos a determinado género sexual, sin embargo, los jóvenes, aunque históricamente no eran personajes con importancia para muchas sociedades en donde la niñez y la adultez eran contiguas, hasta hace poco comenzaron a tener una participación significativa en las actividades sociales y por ende han tenido una relevancia en la construcción de expresiones socioculturales.

Así entonces se puede hablar de la conjunción entre identidad y joven como un mecanismo que nos ayudará a develar elementos característicos de dicha interrelación y construcción. Habiendo dejado en claro la cuestión de dicha categoría de análisis de las juventudes, puedo hablar entonces de identidad.

²⁹ Al respecto es importante reflexionar sobre las posturas de algunos teóricos de la identidad como Gilberto Giménez, Alfredo Nateras o J. Manuel Valenzuela, donde refieren a la idea de las múltiples identidades o incluso los crisoles de identidades, no pensado como una identidad dura y condensada, sino como una multiplicidad e formas identitarias según los contextos de los sujetos a los que nos refiramos.

Como parte de ser joven, la identidad representa un concepto crucial y si comprendemos que es una construcción social que se puede dar de distintas formas y puntos según el contexto en el que nos encontremos, entonces podría entender que tenemos más de una adscripción identitaria, pero que todas, de un cierto modo, han sido intervenidas por cánones socioculturales de la modernidad. La productividad y el acatamiento de reglas pueden ser considerados algunos de los factores que inducen a los jóvenes a buscar ciertas expresiones identitarias, entendiendo esto como una edificación procesual.

Puedo decir también que esta categoría implica una discusión similar a la de las juventudes, puesto que no es sólo el joven el que se ve implicado, por el contrario, es todo su contexto y esa significación que atribuye la sociedad a lo que espera o imagina de lo que deben ser sus jóvenes. Una adscripción identitaria juvenil se puede ver expresada en la estética corporal, en el consumo de algún género musical, en la especificidad de un lenguaje verbal, en los espacios que se apropian y, a veces, en un consumo de determinadas sustancias adictivas que van desde drogas legales, hasta drogas sintéticas y de diseño: “*tachas*”, “*éxtasis*”, “*ácidos*”, “*chochos*”, “*pedra*”, por ejemplo.

Las identidades y las culturas juveniles no son categorías que se piensen alejadas, considero –partiendo de una reflexión teórica que enseguida plasmaré–, que la cultura construye a la identidad según los alcances de cada actor, en este caso, de cada joven, siendo precisos, de cada “*chaka*”.

Por otro lado y como un punto aclaratorio, refiero una definición de *identidades juveniles* retomada de José Manuel Valenzuela, en su libro, “*El Futuro ya Fue! Socioantropología de I@s jóvenes*”. El autor plantea una forma para definir las identidades juveniles respecto a sus trabajos de investigación, misma en la que logro aclarar parte de su método para abordar estas temáticas. Vale la pena hacer referencia, en este punto, de otra postura que retoma al respecto, está es la de

Biocultura, en donde se refiere a una forma en la que l@s jóvenes reaccionan ante la sociedad.³⁰

Las identidades juveniles son construcciones sociohistóricamente situadas y significadas...Las identidades juveniles deben ubicarse dentro de contextos amplios, por lo cual no pueden analizarse de manera específica a partir de la condición juvenil, pues éstas se conforman en ámbitos relacionales y se encuentran atravesadas por procesos de identificación a escala más amplia... (Valenzuela, 2009: 35)

El aspecto que ya habíamos mencionado antes, al hablar de lo que significaba ser joven, se ve replanteado en esta visión que tiene Valenzuela (2009) acerca de cómo se tendrían que ver a las *identidades juveniles*, todo sin perder de vista las escalas de análisis sociocultural macro-micro. Por otro lado, aclara que las identidades juveniles son construcciones sociales e históricas ancladas a un contexto por el cual se significan.

Para Carles Feixa (1996) estudiar a las culturas juveniles, como él las llama, requiere entender cierto contexto incluso del término mismo. Feixa nos explica, en un artículo llamado, *De las culturas juveniles al estilo*, en la Revista, “Nueva Antropología”, que al decir *culturas juveniles* nos remitimos a una discusión teórica proveniente incluso de una resistencia de teóricos en contra del marxismo y de adoptar las clases sociales como un referente de la condición de estos jóvenes. También encontramos en la recapitulación del término a las *contraculturas* que aparecen como una forma de expresión juvenil, sin embargo, no es de tanto interés abordar esta discusión interna de la categoría, sino entender cómo el autor adopta el término y lo redefine según sus estudios; de tal manera que nos habla de una *cultura juvenil* que está atravesada por ciertos elementos que dan consistencia y cohesión a dicha cultura.

Las culturas juveniles se construyen con las materias primas de la identidad social, que pueden sintetizarse en cinco grandes factores estructurantes: la generación, el género, la clase, la etnicidad y el territorio. Estos factores reflejan la situación estructural de los jóvenes en la sociedad. Cada uno de ellos influye en la manera como cada individuo o cada grupo se relaciona con las culturas juveniles,

³⁰ Esta postura, el lector interesado puede consultar el capítulo I de *El Futuro Ya fue! Socioantropología de l@s jóvenes*.

A su vez, cada estilo juvenil supone grados diversos de articulación entre los factores señalados (Feixa, 1996: 76)

Feixa, muestra una postura acerca de lo que se puede llamar *culturas juveniles*, sin embargo, para esta primera década del 2000, éste y otros términos como el de “*tribu urbana*” y “*contracultura*”, han caído en una repetición iconoclastica por parte de los medios masivos de comunicación, haciendo que su sentido teórico-metodológico vaya desvaneciéndose en su sustentabilidad y sólo se utilice para hacer referencia a las expresiones culturales y actos sociales de jóvenes con ciertas características particulares, crecientes en la alteridad de la homogénea ideología, sin saber lo que hay detrás y ni siquiera profundizando qué los impulsa a llevar acabo tales acciones.

Respecto al concepto-metáfora “*tribu urbana*”, Maffesoli (2004), nos habla desde un tiempo contextualizado al referirse al comportamiento que él considera neotribal, que hasta cierto punto podemos pensar queda simplificando el sustento de los actos sociales e incluso de algunas adscripciones a las que él refiere en donde encontramos punks, “mafias” y jóvenes de determinados agrupamientos dónde lo situacional en la que se refiere al investigar o reflexionar es flexible para pensar a los agrupamientos como actores sensibilizados en un ambiente (significado) de lo neo-tribal.

De tal suerte que dicho “concepto-metáfora” resulta inaplicable ante una gran parte de los agrupamientos juveniles que podemos observar en distintos contextos del mundo, esto debido a la compleja edificación de los sujetos contextualizados, dejando lejos cualquier argumento que simplifique las actividades y subjetividades sociales reducido a las afectividades que amalgama a las juventudes, sustentados en términos generales por “comunidades emotivas”.

Se puede entender que Maffesoli buscaba una manera de entender el comportamiento de micro grupos de su época, sin embargo, para los agrupamientos

más recientes las aproximaciones no pueden ser sustentadas desde los canones de la afectividad y la tribalidad, dice Nateras (2009):³¹

Quizás aquí se encuentren los gérmenes del uso tan amplio, fácil y rápido que alimenta el sentido común y, a la menor provocación de idea o imagen de cualquiera de los micoagrupamientos contemporáneos, se les catalogan y refieren como evidencia de los neotribalismos urbanos, o de las tribus (juveniles) urbanas. Por lo tanto, la tribu o el tribalismo, son metáforas que usa Maffesoli, a través de las cuales trata de dar cuenta de varias cualidades de los microgrupos... (Nateras, 2009: 126)

A este desgaste que ha tenido el planteamiento de Maffesoli (2004) sobre “tribu urbana” o “neotribalismo”, Nateras (2009) señala:

Este uso indiscriminado de la metáfora, en el caso de México, quedó de manifiesto con la saturación mediática que llevaron a cabo los diarios del país, espacios radiofónicos y, programas de televisión –con todo y sus especialistas-, en relación al conflicto y la tensión entre los agrupamientos de los “emos” y los “antiemos” cuyos encabezados invariablemente referían a “las tribus urbanas”... (Nateras, 2009: 126)

Eso, a mi parecer, le da un simplismo a las categorías y a los términos que han servido como herramientas teórico-metodológicas en las ciencias sociales. Para el caso de los *chakas*, *reggaetoneros* y *combos* debemos dejar en claro que por su situación contextual han sido estigmatizados, en este sentido, se propone llevar a cabo un ejercicio analítico para desmontar y dar cuenta de las construcciones al usar y reproducir dichos estigmas.

La reflexión en torno a las dos citas anteriores y posturas teóricas me lleva a pensar que la cultura y la identidad juvenil no deben verse desde una perspectiva tan dispersa, y que la una como la otra comparten una serie de factores y se entretajan de manera simbólica conllevando ciertos elementos que se dan de forma contextual. Si bien Feixa (1996) no contempla esto como un contexto, cuando él se refiere a la generación, el género, la clase, la etnicidad y el territorio, se les puede interpretar como aspectos contextuales y algunos más internos del individuo (sólo de la psique).

³¹ Al lector interesado en profundizar en la discusión, consultar a Alfredo Nateras en *¿De las “Tribus Urbanas o Neotribalismos” a las identificaciones juveniles?, O lo mismo: el regreso al Estado desdibujado y al desencanto moderno*, en la “Revista de la Academia”, número 14, otoño 2009.

Los *chakas* son una adscripción identitaria juvenil que está circunscrita a cierta construcción contextual, por ende, son parte de una afiliación como jóvenes, pero independientemente de su condición de ser joven³², hay que considerar los aspectos que se ven inmersos cual caldo de cultivo y que conforman otra adscripción no antagónica sino conjunta.

Esta categoría (identidades juveniles) la elegí al principio de este capítulo con el objetivo de dejar en claro que será tratada a lo largo de la tesis, sin embargo, es posible que conforme el trabajo lo vaya exigiendo, la categoría se pule con mayor finura y comience, así, a tomar una forma mucho más compleja en su aplicabilidad.

Por otro lado, las demás categorías que a continuación abordo son prudentes en su contenido contextual para los *chakas*, no son elegidas al azar o sólo por el gusto de hacerlo, cada una fueron seleccionadas en función de un previo acercamiento empírico a la adscripción identitaria juvenil de los “*chakas*”.

Es conciso entender a las identidades juveniles como un ejercicio de análisis tanto de las teorías que permean los estudios referentes, así como de los datos empíricos que se desprenden de la observación en el trabajo de campo. También resulta imprescindible que tengamos en cuenta que al contemplarlas como *Identidades Juveniles* contemporáneas, estamos en claro que la acción y la relevancia social que tienen es un factor visible no sólo para el investigador sino para los actores sociales que son parte del entorno.

2.1.2 Micro-identidades; los “*combos*”: las nuevas construcciones socioculturales de la *escena Reggaetonea*

Desde la evidencia empírica es común observar que al interior de las adscripciones identitarias existan “pequeños grupos” que se diferencian por algunos aspectos en su indumentaria, su ideología, sus valores, sus espacios, sus consumos y el estilo de música que escuchan. Esta cuestión que se ve más clara al observar adscripciones en

³² Rosana Reguillo en *Jóvenes en México*, habla de la condición de ser joven como: “*mecanismos tanto estructurales como (especialmente) culturales que enmarcan los procesos de inserción de sujetos concretos, considerados jóvenes, en una dinámica sociocultural histórica y geopolíticamente configurada*” (Reguillo, 2010:401)

donde la matriz (simbólica) es la misma, y por la misma me refiero por ejemplo, el Punk que entre sus varios elementos identitarios, al interior tiene sub-grupos que se diferencian en otras formas de ser o sentir lo Punk, tales como el Anarco-punk, Cyberpunk, Electro-punk y Happy-punk, por solo mencionar algunos.

De la misma manera, las juventudes de la *escena reggaetonea* comparten una matriz que los distingue y los une, tal elemento es el *reggaetón*, sin embargo, existen aspectos que los lleva a diferenciarse al interior de la *escena* a pesar de esta matriz identitaria. Surgen en un inicio diferencias en el estilo o forma de ser *chaka* o *reggaetoneo*, a esto se refiere DJ Loxy en una entrevista realizada en Noviembre del 2012 en Las Américas, Naucalpan de Juárez, Edo. De México:

“Hay tres tipos de chakas, el “chakafresh”, el “chaka normal”, y el chaka de clase baja o “tepiteño”...el “chakafresh” usa gorritas Hollister, playeras abercrombie, sus lentes tipo cadena, sus botines Michel Domint; posteriormente sigue el chaka...(silencio)...el de en medio, ese chaka se viste así como tipo, entre tepiteño y fresa, chaka con sus pantalones arrugados, entubados, sus Nike, sus Adidas...usa gorritas de los de “Perry” y esas cosas; y el chaka ahora sí que el de más...clase baja pues es el que usa sus playeritas de tirantitos, pantalones entubados Jordan, lentes sin marca, gorras de san judas o de la virgen, perforaciones en el labio...el chakafresh tiene la perforación en la ceja y en la lengua, a veces en el dedo, y el chaka de “abajo” es de “mírame ahuevo...”

(Dj Loxy, 2012)

Esta referencia que hace DJ Loxy da cuenta de las diferencias que existen al interior del grupo. Antes de realizar la entrevista mientras charlábamos camino al lugar donde sería nuestra grabación, me comentó *“yo soy chaka, pero de en medio”*, cuestión que me alentó a continuar preguntando sobre esta diferenciación. Menciono este dato pues el afán por diferenciarse está justificado en el formato de prácticas y construcciones en el diseño de la indumentaria, aunque comparten la matriz identitaria que es el *reggaetón*.

Por medio de estas diferenciaciones encuentran otro nivel de adscripción y una forma de separarse de otros *chakas*, sin embargo, hay que decir también que esta interacción al interior de la identidad se ve solventada por ejes socioeconómicos y socioculturales que están anclados a un contexto específico. Es imprescindible

mencionar aquí la importante contribución que da Alfredo Nateras (2010) en cuanto a lo que llama *micro identidades* en la Revista “*El Cotidiano*”, dice:

“...no se agrupan más por ideologías políticas, sino por propósitos/acciones concretas y situacionales; los agrupamientos son *micro identidades* representadas y dramatizadas en el espacio urbano; gran importancia a la apropiación de los territorios locales y los lugares públicos del Distrito Federal; dramatización y puesta en escena de las corporalidades; la influencia de las industrias culturales dirigidas a los jóvenes que diseñan estéticas y fachas; criminalización de prácticas y expresiones juveniles contemporáneas” (Nateras, 2010: 20)

De tal forma que al referirnos a *micro identidades* estamos hablando de agrupaciones que están diseñadas desde un propósito concreto y situacional al interior de un conglomerado más amplio, en éste caso podría ser la *escena reggaetonera* la que alberga a muchos otros microagrupamientos; es así que al interior de la adscripción de los *chakas* o *reggaetoneros* se organizan en lo que llamaremos “*combos*”, dado que es así como ellos mismos se refieren a las afiliaciones que existen dentro de la “matriz” identitaria.

El referente de *combo* en las agrupaciones, proviene de varios cantantes de *reggaetón* que al unirse para alguna producción discográfica o sólo de colaboración buscan un nombre para dichas “alianzas”. Uno de los primeros ejemplos que surgen respecto a los *combos* musicales es el de “*Los Lobos*” integrado por Daddy Yankee, Baby Rasta & Gringo, Arcangel, Farruco, De la Gyzs y Ñengo Flow, sin embargo, aunque este es el origen de los *combos* en el ambiente meramente musical del *reggaetón*, las y los jóvenes lo han llevado a otro punto sociocultural.³³

Es así que en los primeros acercamientos que realicé en campo (2011-2012) a la Iglesia de San Hipólito, observé que a las afueras de la iglesia se establecen y distribuyen grupos de entre 80 hasta 200 jóvenes *reggaetoneros* o *chakas*. Para ese momento los nombres que identificaba eran aun pocos, con el tiempo de la investigación y del trabajo de campo logré entender que cada grupo tiene un nombre

³³ En lo que propongo como la segunda etapa de la escena del *reggaetón*, los *combos* comienzan a tener una presencia importante en tanto sus acciones en los espacios públicos y semipúblicos en el Distrito Federal y Zona Metropolitana del Valle de México.

distintivo que los reconoce, playeras, lonas, porras y *placas*³⁴ que los distinguen. De entre los nombres que he podido registrar son los siguientes:

- Alkaedazz
- Ay pauta!
- Bellacos
- Carlos Quinto
- Chicle Poppers
- Comisarios
- Coquetos y coquetas
- Danoninos
- Elegantes
- Estilo y Clase
- Galantes
- Gallakticos
- GBW (Gears Boy's and Warriors)
- Gente Nueva
- La Gente Nueva
- La Unión Azteca
- Los burbujines
- Los danoninos
- Los Kakos
- Los Lobos
- Los Panchitos
- Los san juderos
- Lunatikos
- Nazza
- Pecoritos
- Pequeños Chouchianos
- Sicodelikos
- Sikarios
- Súper Nova
- Tepicrazy's

³⁴ La *placa*, antes referido como *tirar barrio* en agrupamientos como los Cholos al norte del país (Valenzuela, 2009), es una forma de diálogo corporal que se expresa a través de señas con las manos, ejemplos conocidos pueden ser las construcciones corporales (fotografías) que se han mediatizado en un extenso material fotográfico a cerca de las Maras en Centroamérica.

- Titeritos
- Uvas Kangris
- Wald Disney
- Warner
- Zatiros
- ZPM (Zu Puta Madre)

La estructura que tiene cada uno de estos grupos o *micro-identidades* es compleja, por un lado la disputa de los espacios es constante, mientras un combo determinado realiza sus encuentros en algún punto de la ciudad, otros buscan confrontarse de manera simbólica o hasta física al pasar sobre dichos espacios de apropiación.

Aquí juega un papel importante el lenguaje corporal, puesto que cada uno de los *combos* tiene una *placa* que al realizarla pueden identificarse a qué *combo* pertenecen, sin embargo, esto no solo da cuenta de una identificación, sino también un conflicto al “tirar” un *placazo* que no les pertenece en un lugar inadecuado. Un ejemplo de esto es lo que nos relata “Pedro”, joven *reggaetonero* que entrevisté a las afueras de “El Castillo del Abuelo”,³⁵ en Noviembre de 2012:

Si uno va a otro barrio y hace una placa pues ya saben a qué combo pertenecen y te van a identificar, así si se pasan de verga contigo pues cuando ellos pasen por tu barrio pues ya saben que te puedes desquitar, o a la mejor pueden decir “no con ese güey no te metas porque es sicario o así”, pero también luego los pleitos son porque avientas una placa que no es tuya y los que si son de ese combo te pueden querer madrear.

(Pedro, Castillo del Abuelo, Noviembre - 2012)

De esta manera podemos entender la dinámica de los *combos* como *micro-identidades* al interior de la adscripción de los *chakas*. Dentro de cada uno existen jerarquías específicas, tienen fundadores, líderes, conciliadores y tareas asignadas muy definidas. Los medios por los cuales se encuentran son por convocatorias que lanzan en las redes sociales (Facebook y Twitter), en otros casos vía mensaje de texto

³⁵ Discoteca ubicada en los Reyes, La Paz, a 300 mtrs de la estación Santa Martha Acatitla en donde se llevan a cabo *perreos*.

a celulares (Whats App), para reunirse en un punto específico.³⁶ Y sin importar de qué parte provengan cuando se reúnen en un punto reafirman su adscripción a una micro-identidad.

En el capítulo VI donde se realizó el análisis de la evidencia empírica se podrán apreciar con mayor detalle las relaciones que se gestan al interior de estos *combos*, así como la operatividad que tiene cada uno de ellos, pues resulta que hay toda una dinámica cuando se da el encuentro de estos grupos en los espacios de divertimento, así como en los consumos que llevan a cabo, agregando que se han desplazado de un espacio central como es la Iglesia de San Hipólito, provocando una transformación importantes para la *escena reggaetonea* así como en el impacto de la sociedad en general.

³⁶ Uno de los hallazgos más importantes respecto a la forma de convocatoria fue el medio por el cual se ponen en contacto, pues las redes sociales (Facebook) y la aplicación de los celulares inteligentes Whatsapp han sido la vía sobre la que acuerdan los lugares de cita, así como los días, o las indicaciones de sus dirigentes.



Las diferentes formas de vivir lo juvenil en la *escena reggaetonera*.

Fotografías tomadas en los alrededores de la Iglesia de San Hipólito, en metro Tepalcates y en un *perreo*, entre 2012 y 2014.

2.2 Espacio, barrio y territorio; las espacialidades y los reapropiamientos

En El Barrio, la violencia de la cultura callejera atraviesa la vida cotidiana y afecta la percepción del vecindario de manera completamente desproporcionada en comparación con su peligro real [...]

Philippe Bourgois, 2010

Para las ciencias biológicas y químicas, el caldo de cultivo es aquel donde surgen nuevas formas de vida gracias a los alimentos que reciben orgánicamente, es muy claro entender el proceso que se da en dichas circunstancias, donde las variables pueden ser controladas a placer y juicio del investigador, sin embargo, en las Ciencias Sociales suele no ser tan fácil tener un manejo de los elementos que se ven implicados. Aun así, y aclaro la analogía, el espacio en el que se desenvuelven las realidades sociales podrían ser una suerte de “caldo de cultivo” en donde se crean nuevas formas de existencia, es así que podríamos pensar en esta idea y reproducirla en un laboratorio sociocultural y, el territorio, podría visibilizarse en los barrios populares de la ciudad de México.

Empíricamente las y los jóvenes que referimos en este trabajo, los *chakas*, están contruidos así como resignificados en un espacio sociohistórico muy peculiar y específico, es decir, su *barrio*, donde ocurren sus procesos de socialización. Entendemos que desde una corta edad estas juventudes se van edificando bajo elementos contextualizados en dichos territorios; también es donde sus condiciones estructurales (socioeconómicas) se ven expresadas en la precariedad o en la exclusión que sufren algunos barrios populares, por no mencionar el estigma que se tiene desde expresiones religiosas, lingüísticas y culturales, lejanas a las hegemónicamente aceptadas.

Es así que cuando hablo del *territorio* o *barrio*, pienso en un “laboratorio” sociocultural construido por aspectos existentes (ya instaurados y aprendidos) que influyen sobre los sujetos, y que aluden a la construcción de nuevas formas de vivir. Esta discusión también podemos plantearla desde una relación asimétrica de poder,

entendida desde el trabajo reflexivo de Foucault (1980) en tanto los sujetos y a sus condiciones de exclusión.

Antes de continuar con este análisis, es necesario aclarar que para los *chakas*, *reggaetoneros* y *combos* -y para muchos jóvenes y habitantes de estos territorios-, la línea que etimológicamente dividiría al *barrio* y a las *colonias populares* está muy “transparente”, casi inexistente, en el imaginario cotidiano, es decir, para ellos no existe una gran diferencia entre una denominación y otra, el claro ejemplo es la referencia que hacen a los *barrios*, que para ser correctos deberían llamarse *colonias populares*, de ahí que recurro a un fragmento de entrevista realizada en la colonia Pensil Norte, en el D.F, al “*Choalin*” en donde se muestra cómo se describen el *barrio* como una *colonia popular* sin estar conscientes de esta diferencia.

[...] en cualquier barrio puedes encontrar pues *chakas*, tanto en Santa Julia, en Tepito, en la Pensil, Argentina...pues en cualquier tipo de barrio encuentras *chakas*, les gusta el perreo y el reggaetón...los puedes identificar por los aretes y su forma de vestir [...] ³⁷

(*Choalin*, joven referido como reggaetonero)

En otro ejemplo, platicando sobre los inicios de la *escena reggaetonera*, con varios dirigentes de diferentes *combos* en el trayecto que hacíamos a una fiesta, *Yelos* afirmaba:

[...] los grupos o *combos* comenzaron, casi todos, en sus barrios, juntándose unos cuantos ahí en la esquina o en las fiestas o tocadas, después comenzaron a crecer en número y fama [...] ³⁸

(*Yelos*, dirigente del *combo Zatiros*)

Es por eso que hablar de *barrio* y *territorio* es un asunto un tanto complejo. Todas las sociedades y las culturas tienen un espacio específico, es parte vital de lo que hemos venido llamando el *contexto* o *situación contextual*. Basta con preguntarnos por qué es que cuando un “*Defeño*” va a otro estado de la República Mexicana la primera pregunta que le hacen es de donde es, así como el rechazo en muchas

³⁷ Fragmento de entrevista realizada al “*Choalin*” en Octubre del 2011 en la Col. Pensil Norte.

³⁸ Charla (*off the record*) realiza con *Yelos* dirigente de *Zatiros* el día 24 de Julio del 2013.

ocasiones a los “chilangos”.³⁹ Estas son claras expresiones cotidianas de la importancia del territorio en la identidad local de un individuo.

Para las *identidades juveniles*, como ya hemos mencionado, el territorio se convierte en un aspecto fundamental, y para el caso de los *chakas* la conjugación de dichos sitios con el resto de los contextos complementan su significación en la vida social. Siguiendo el desarrollo de la evidencia empírica, los espacios y espacialidades sobre las cuales se han movilizad y significado las juventudes *reggaetoneras* han sufrido ciertas transformaciones que nos llevan a reflexionar y repensar el proceso que han llevado. Uno de tales sitios es el punto de encuentro en la Iglesia de San Hipólito que se ha conformado desde hace muchos años como el lugar de adoración a San Judas Tadeo.⁴⁰ No es fortuito que sea referencia importante para el encuentro de los jóvenes fieles.

Situado en la zona centro de la Ciudad de México, a un costado de la estación Hidalgo del Sistema de Transporte Colectivo (Metro) entre las calles Héroes, Zarco y Puente de Alvarado, el camino para llegar a esta zona es muy accesible; en cuanto a costo y tiempo sin importar de qué parte de la ciudad seas. Sin adentrarnos ahora en el por qué de su importancia para estos jóvenes -ya que lo haremos en un posterior capítulo-, prosigo con las reflexiones sobre el territorio y el barrio.

Mencionamos que los “*chakas* son habitados” y habitan en colonias populares⁴¹, difícilmente se puede encontrar jóvenes *chakas* en zonas o barrios de “clase alta”, sin embargo no se descarta esa posibilidad, tomando en cuenta la complejidad y movilidad del fenómeno. Este elemento contextual los coloca en una posición socioeconómica media o baja, dependiendo de cada situación de las y los jóvenes.

³⁹ Categorización que se le hace a los originarios del Distrito Federal (D.F.), entre otras, en dónde se puede usar como una referencia peyorativa, o incluso enmarcándolo como un aspecto de inferioridad e ignorancia para algunas partes del norte del país. Una parte de las ciencias sociales en México se han evocado a analizar detenidamente éste fenómeno sociolingüístico.

⁴⁰ San Judas Tadeo fue uno de los apóstoles de Jesucristo según la religión católica. Ha sido conocido como el santo de las causas perdidas, de las causas imposibles, santo patrono de muchos barrios populares y de algunas adscripciones identitarias juveniles.

⁴¹ Es decir, al referirnos a que habitan y son habitados (Lindón, 2010) estamos en la reflexión de lo que significan ellos y son significados en torno al espacio o sitio en el que se encuentran, y por ende, en el que se desenvuelven.

El barrio también ha sido un tema de interés para las ciencias sociales, principalmente por su capacidad de conformar formas de vivir, y dado a sus habitantes, ellos también configuran y dan matiz al barrio. Es común que al referirse a determinadas adscripciones identitarias juveniles se encuentre este término, lo recupero puesto que los mismos *chakas* se refieren al barrio como su territorio natural. Valenzuela (2009), al respecto dice:

El barrio es interacción cotidiana, espacio compartido, socialización conjunta de donde emergen redes de apoyo, de solidaridad, de identidad. Es un espejo que nos muestra desnudos en la pobreza, indefensos ante la autoridad. El barrio se muestra como primer recurso de libertad o de poder: ahí se descubre la violencia o las drogas, nos reconocemos en sus piedras, en las calles, los cañones; en el espacio que nos pertenece y al que pertenecemos. (Valenzuela, 2009: 342)

Esta idea muestra cómo el barrio es una situación que viven los individuos de manera diaria. Existen ciertas manifestaciones culturales alrededor de la idea de este espacio. Como se puede mirar en la cita anterior, el barrio nos muestra la condición sobre la cual están adscritos sus habitantes, pero también es muy visible su condición socioeconómica que los caracteriza como colonia popular. De tal suerte que me referiré como “*el barrio*” en el resto de la investigación, pues éste representa ese contexto geográfico, cultural, social, económico, religioso y de consumo.

De ahí que en la investigación el referirse al barrio implica, por de facto, hablar del espacio en el que existe cooperación y diferencias, liderazgos y subordinación, subdivisiones en calles y colonias diferentes, donde se concentra un cierto número de habitantes con señas particulares que son reconocidos como los *chakas*, *reggaetoneros* y *combos* quienes emergieron en agrupaciones “tradicionales” en sus colonias de origen.

Existen casos como los cholos, las maras, los pachucos, los punks, los graffiteros,⁴² y otras adscripciones, que tienen al territorio y al barrio como un elemento

⁴² Para el caso de los *cholos* su territorio está marcado en sus barrios, e incluso la nacionalidad se conforma como punto de partida y diferencia. Para los *pachucos* la territorialidad, ligada a la identidad fue el fundamento de muchas riñas con las fuerzas policiaca en Estados Unidos aun sensibilizado en contra de una alteridad como la de este grupo. Respecto a los Punks, el barrio de San Felipe en la Ciudad de México se marcó como el territorio intocable en los años 80's y 90's, la forma de defenderlo era una riña grupal. Para las Maras basta leer a Nateras, Valenzuela y

central para definirse como lo que son y el por qué lo son. En los *chakas*, *reggaetoneros* y *combos* –de manera empírica en una primera etapa del trabajo de campo-, he podido apreciar que al reunirse en la iglesia de San Judas Tadeo no es primordial el lugar del que provienen, sin embargo, reconocen bien cada una de las colonias populares ahí representadas. Un claro ejemplo es lo que nos dice un joven *chaka* en una charla a las afueras de la Iglesia de San Hipólito: “*nosotros venimos de Pantitlán, pero hay “güeyes” que son de otros barrios más pesados como los de tepis o los de la San Fe, al chile, esos son puro lacrota*”.⁴³

Con la base construida desde los relatos de las y los *reggaetoneros*, puedo decir en este momento que el uso de espacios es muy peculiar en el caso de esta escena, es decir, se dibujan rutas como del barrio a la iglesia y de la iglesia al “perreo”⁴⁴; en ésta última se configuran otras formas de desplazamiento como de las estaciones del metro de cada *combo* a las citas de fiestas y los regresos a sus respectivos lugares de vivienda.

Hablando de la apropiación de espacios, hay autores como Urteaga (2004), Nateras (2007) y Valenzuela (2009), que hablan de lugares particulares para el desarrollo de los jóvenes en sus expresiones, en los conciertos, en el tianguis cultural del chopo, en la escuela, los parques, las fiestas, entre otros, que han ayudado a la conformación del esparcimiento y de la reproducción cultural, por ende, de los factores en su construcción identitaria. Para esta investigación las fiestas, el barrio y los lugares alrededor de donde se sitúa la Iglesia de San Hipólito, conformarán los espacios (a grandes rasgos) por medio de los cuales la identidad y sus expresiones se manifestaran circunscritas al contexto.

Entre lo que se ha escrito en torno a las juventudes podemos observar que hay expresiones diferenciadas desde distintos contextos, y en el mismo tono se ha encontrado que ha sido a través de diversos géneros musicales que se han logrado instalar ejes “identitarios” para la significación de los mismos sujetos y sus cuerpos,

Reguillo (2007 y 2013), para comprender la manera en la que la territorialidad puede ayudar al diseño de una operatividad social en los adscritos a las “*Maras*”.

⁴³ Fragmento de entrevista a *chakas* en la Iglesia de SJT. 28 de Noviembre del 2011.

⁴⁴ Nombre que se le da al baile “oficial” del *reggaetón*. El cual proviene de Puerto Rico.

también ha sido el uso de espacios para el divertimento lo que ha edificado una constante en las construcciones socioculturales de las juventudes, por lo que se habla de espacios adecuados para conciertos, fiestas, tocadas y eventos (entendiendo los sitios y la música complementadas).

Asimismo, desde hace muchos años las colonias populares, fueron el epicentro de fiestas en donde tocaban cierto tipo de música como la salsa o la cumbia. Algunas fueron reconocidas por su capacidad de lograr conjuntar en un solo espacio a bastantes personas de distintas partes de la ciudad, así mismo, el espacio se puede mirar como un catalizador de la juventud.

En un inicio mencionamos, en palabras de Nateras (2004), que el contexto en el que se encuentran las y los jóvenes los provee de herramientas para la construcción identitaria. De tal suerte, que es el espacio de la *fiesta* donde la música genera relaciones sociales entre los sujetos, no sólo con el fin de convivir, sino como una especie de alianza entre actores de distintos lugares. La historia de los *sonideros* en el D.F., es el claro ejemplo de cómo el uso de ciertas zonas (espacios públicos y privados) es muy importantes para el proceso de las identidades, es decir, sonideros que se apropiaron como lugar de congregación los barrios populares donde una calle, un callejón, una lona de gran tamaño, y las ganas de bailar por varias horas, alimentaban el evento mismo.

Asimismo en la *escena reggaetonea* las fiestas y el baile son dos elementos que van ligados ante la construcción identitaria de sus juventudes adscritas, de ahí que los espacios del *perreo* se hayan vuelto tan importantes para las y los jóvenes. También podríamos mencionar que no sólo son espacios de divertimento, ya que las disputas por los territorios son una parte fundamental de lo que ahora se puede entender como las relaciones de los *chakas*, *reggaetoneos* y *combos*.

De igual manera vale mencionar la posición territorial de las expresiones juveniles. Este aspecto resulta muy interesante, puesto que la apropiación de espacios en esta década (2000), en donde los *chakas* surgen como una identidad en proceso creciente, se encuentran en una situación donde emerge el narcotráfico y la

delincuencia organizada vs el Estado, emprendiendo una “guerra sin cuartel”, misma en la que por un lado se encuentran los jóvenes en su condición como sujetos sensibles a estos fenómenos sociales, pero también, se juegan en la disputa del espacio los que no están adscritos a la delincuencia organizada, es decir, son las y los jóvenes quienes se ven perjudicados en algunas ocasiones por esta situación, debido a que en su condición sociopolítica, los espacios a los que tienen accesos, se hacen limitados, y con esta nueva restricción por la apropiación ilegal de los lugares, se hace muy complicado el acceso para ellos.

Algunas de las discusiones que se desprenden de la condición socioeconómica de las juventudes *reggaetoneras* no se abordaran en esta tesis –por cuestiones de tiempo–, sin embargo, es preciso decir que la exclusión consiste en una situación social precaria y desventajosa en una serie de aspectos que van desde los políticos hasta los institucionales y educativos. Reguillo (2002) hace alusión a estos elementos en una definición de lo que significa el *barrio* en el caso de jóvenes mexicanos:

El barrio, el territorio, el lugar simbólico cargado de significaciones, si bien ha constituido un elemento fundante para el surgimiento de grupos juveniles, también ha operado como un freno para la participación (Reguillo, 2002:66)

Esta cuestión de la participación es muy importante para las identidades juveniles. En un sentido es evidente que los espacios favorecen cierta cohesión de los sujetos, pero también los lleva a mantener una serie de relaciones en donde se ven involucrados varios mecanismos primordiales para el análisis de la realidad social y, también ayuda a entender cuáles son las transformaciones que han sufrido las adscripciones identitarias para llegar a ser lo que son, en especial en el caso de los *chakas*. En este mismo sentido nos dice Maritza Urteaga (2011), en *La construcción juvenil de la realidad. Jóvenes mexicanos contemporáneos*:

Estos espacios circunscritos les posibilitan encontrarse e interactuar cara a cara con sus pares o semejantes; identificarse con determinados comportamientos, valores, “formas de percibir, de apreciar, de clasificar y de distinguir”, diferentes a los vigentes en el mundo adulto y, eventualmente, configurar formas agregativas propias, colectividades o identidades relacionadas con la creación de proyectos culturales, sociales y políticos, mediante los cuales pueden manifestar gran parte de sus experiencias, aprendizajes, angustias y utopías (Urteaga, 2011: 38)

Lo que señala Reguillo (2002) y Urteaga (2011), en cuanto al elemento fundamental para el surgimiento de los grupos juveniles, es esencial en este trabajo. Es por eso que considero adecuado hablar en este momento de un espacio muy peculiar: las fiesta de *reggaetón* llamadas “*perreos*”; sitios en donde la reapropiación del lugar físico ha generado que se conviertan en sitios donde la libertad se ve expresada en el libre actuar, desde el baile, las relaciones sentimentales, la eroticidad y el consumo de sustancias. El espacio y la música –nuestra siguiente categoría de análisis-, confluyen creando un ambiente que sólo se da en esta expresión identitaria de los *chakas* y que configura la categoría de la música como uno de los elementos principales, entre otros, para su identidad.

También, podemos decir que la complejidad de los lugares de divertimento permite que las relaciones sean distinguidas como un aspecto fundamental para la construcción de las identidades juveniles, no está por demás tener presente, y como elemento imprescindible, que dichos lugares son algunos de los principales emblemas de adscripción que hacen eco ante “los ruidos inmensos de la vida ajetreada y hegemónica”.

Las espacialidades, una parte importante en el análisis, nos pueden dar la idea clara de lo que sucede con las trayectorias. De esto Alicia Lindón nos explica que por *espacialidad* hay dos vías de interpretación de la misma categoría, cito:

Esta expresión puede ser empleada en dos perspectivas alternativas: como la experiencia del ser humano de habitar, es decir, como la forma de vivir el espacio que incluye tanto las prácticas como el conocimiento de sentido común que las orienta y que está enraizado en la historicidad. O bien, puede ser entendida como las diferentes concepciones acerca del espacio que se han desarrollado en el pensamiento científico [...] (Lindón, 2007: 31-32)

El hecho de ser habitados y habitar los espacios, en el sentido de la espacialidad, es un factor importante que alimenta y provoca el crecimiento y reafirmación de las adscripciones identitarias. En cuanto a las y los *reggaetoneros*, las espacialidades en las que se instalan dan mucho para reflexionar sobre la evidencia empírica dada las sensibilidades y reapropiaciones que se dan. Por otro lado, las

trayectorias que se han conformado tienen mucho que ver con el cómo podemos considerar y contemplar a la *escena reggaetonea*.

El asunto de cómo las y los jóvenes se han desplazado y reubicado a las afueras de la Iglesia de San Hipólito, así como el traslado a otros espacios del divertimento, puede entenderse con mayor detalle a través del entendido empírico de los *combos*; en ese sentido he de decir que las *casas*⁴⁵ se han articulado en estaciones del Metro, donde la defensa y el cuidado ante “las violencias”⁴⁶, devienen en negociaciones o *combates*. Al mismo tiempo han sido enmarcados en una amplia discusión periodística y hasta moral; sin embargo es que algo de lo no mencionado refiere a que tales situaciones son parte de un *ritual* que ha resignificado gran parte de sus prácticas (en el capítulo III se profundizará la discusión). Al respecto, en una de las charlas (*off the record*) que tuve con algunos integrantes de varios *combos*, me decían:

Ahora andar en el metro ya no es lo mismo, te tienes que cuidar de dónde andas, pues te puedes arriesgar a que te topen y te quieran bajar tu trapo o tus cosas, si escuchas un bombo o una porra en corto te pones al tiro, igual te pueden dar viada, pero si ya anduviste de caldoso pues ni pedo, ahora sí que hay que aguantarla [...]

(Iván, integrante de UBK)

A través de los relatos se devela un valor simbólico importante en las espacialidades (Lindón, 2007), de ahí que hago hincapié en repensar dicha categoría como una forma para aproximarse a las sensibilidades de las juventudes *reggaetoneras*. En el mismo sentido habría que reflexionar sobre el ejercicio de habitar los espacios y ser habitados por ellos, pues el resignificado del Metro para los *combos* marca una nueva trayectoria en los desplazamientos por espacios públicos,

⁴⁵ Las *casas* son los lugares (semi-públicos) resignificados por las y los jóvenes *reggaetoneros* que están dentro de un *combo*, en diferentes estaciones del metro, en donde se realizan las citas cada fin de semana o en algún otro día de la semana si es necesario. Mismos sitios que pueden ser defendidos, ganados y perdidos ante otro *combo* que se acerque a dichas zonas.

⁴⁶ Cuando hablo de “las violencias” me refiero (en plural) a las que provienen de los equipos de seguridad del Gobierno del Distrito Federal (granaderos), policía del Sistema de Transporte Colectivo (Metro) y los otros *combos* pertenecientes a *bloques* diferentes (aquéllos que son de La Familia vs Familias Unidas), así como grupos porriles de diversas instituciones como el Colegio de Ciencias y Humanidades (CCH-UNAM), Vocacional, Centro de Bachillerato Tecnológico Industrial y de Servicios (Cebetis), Colegio Nacional de Educación Profesional Técnica (Conalep), entre otros.

semipúblicos y privados, a lo que responde el gobierno con ineficacia en la comprensión o entendimiento de las juventudes.

Al respecto de la “respuesta” del gobierno, uno de los mecanismos sobre los cuales operan son la represión y hostigamiento a las y los jóvenes *reggaetoneros*, es decir, a donde fuera que se presentaran, un espacio público en el metro o en alguna calle cercana a una estación del metro también llegaban patrullas o camionetas para remitir a quienes estuvieran causando “disturbios sobre la vía pública”. En muchas ocasiones con muy poco tacto al llevar a cabo su “operativo”, revisando las bolsas de mano en el caso de las mujeres, los bolsillos en el caso de los hombres, oliendo sus manos, e incluso la zona cercana a la boca y nariz. Situación que solo vislumbra el poco conocimiento y tacto de las juventudes *reggaetoneras*, en tanto que en muchas ocasiones no existe un argumento concreto de dicha “revisión”.



El uso de diferentes espacios en la *escena reggaetonera*.

Fotografías tomadas en la peregrinación para visitar a San Judas Tadeo, en metro Zaragoza y Cuatro Caminos y en el Aniversario de Zatiros, entre 2012 y 2014.

2.3 ¿Qué hay de las fiestas y el perreo? El cuerpo como conductor de las sensibilidades y los “lugares” de confianza

De entrada es importante mencionar que muchos de los agrupamientos juveniles con los que se ha trabajado desde las ciencias sociales, dígase punks, dark, skatos, skinhead, rastas, raperos, skaters, grupos porriles, etc, tienen espacios (púbicos y privados) de divertimento en los cuales se generan una gran cantidad de actividades que los construyen y reafirman como son. De ahí que sea tan importante hablar de dichos lugares en tanto que hay corporalidades que se acentúan a través de la música, el baile, el consumo y el lenguaje (corporal).

Para el caso de la *escena reggaetonea*, el *perreo* -baile que fue adecuado al género musical *reggaetón*- es una de las actividades más común entre las y los jóvenes afiliados a dicho agrupamiento. Baile que ha sido socialmente rechazado por el nivel de contacto corporal entre los actores que se ven implicados. En términos descriptivos, consta de una pareja, comúnmente hombre-mujer, pero también puede ser hombre-hombre, o mujer-mujer. La mujer frente al hombre dándole la espalda y haciendo contacto con las caderas en la pelvis de él. En algunas ocasiones el baile puede ser lento y el movimiento a la par, en otras el hombre se queda en una sola posición y sin movimiento, mientras que la mujer es la que mueve su cuerpo, pero principalmente la cadera, frente al hombre. Podemos ir pensando en una nueva forma de eroticidad.

Aunque esta es una parte de la descripción que se desprende de la evidencia empírica, también los mismos *chakas* y *reggaetoneros* se refieren al perreo con cierta clasificación, es así que DJ Loxy⁴⁷ nos comenta:

[...] el tepiteño lo que hace es de que a sus chavas con las que está bailando la empina pero así hasta abajo, hasta que la chava toque el suelo, y pues nada más le para el culo [...] nada más se para y la chava es la única, él se recarga en la pared y no hace nada [...] eso es el tepiteño, ahora sí que el normal y el fresón, pues se mueven juntos y se ven más sensuales. O sea, le agarras su pancita, su panza y pues medio la cruza el cuello y o sea están perreando [...] también se

⁴⁷ Entrevista realizada en Octubre del 2012, en la Colonia Las Américas, en el Edo. de México.

perrea diferente, hay un paso que me gusta mucho porque tú te recargas en la pared como que te agachas, se sube tu chava encima, tu estas perreando, o sea tienen un chingo de fuerzas en el abdomen y en la espalda para poder aguantar eso y en los chamorros [...]

(Dj Loxy, Edo. de México, Octubre - 2012)

Es importante marcar los elementos que se ven significados en el baile. Por un lado, el uso del cuerpo como una forma de expresión sobre sí mismo es sustancial para entender su divertimento. El rol que juega la mujer en la *escena reggaetonea* se ha juzgado indiscriminadamente, tachado y sentenciado como una denigración y materialización de la figura femenina así como desde el discurso de la moralidad. Sin embargo, para las mujeres *chakas* y *reggaetoneras*, es una forma de relacionarse en un espacio determinado –no es que estén bailando así en cualquier sitio–, sino que se liga con una forma específica de lenguaje corporal en un lugar determinado.⁴⁸

Sin duda, la cuestión corporal es una categoría que se ve tensionada con mayor intensidad ante las espacialidades. Parte de la evidencia empírica nos ha arrojado que la mujer no es obligada o forzada a bailar –como se ha dicho o especulado–, por el contrario la mujer decide con quienes baila y la forma de hacerlo, la negociación tanto verbal como corporal que se da entre mujeres y hombres da cuenta de la capacidad de diálogo y equidad que existe al interior del agrupamiento, cuestión importante a tomar en cuenta si es que queremos hablar de las corporalidades y el baile, así como de las tonalidades en la perspectiva de género. Como lo refiere DJ Loxy, el baile también se ve matizado por el estilo de música que acompaña el momento, ya sea *reggaetón* o *guachaton*⁴⁹.

En los espacios donde se desarrolla esta actividad se ven confrontadas prácticas como el baile, las espacialidades, las *micro-identidades*, la discursiva del lenguaje

⁴⁸ Podríamos pensar en la lectura que enmarca a la mujer como un objeto sexual desde el *reggaetón*; sin embargo considero que eso implicaría dejar fuera el lugar y punto de vista de las mismas, poniendo en riesgo y ambigüedad el argumento de visibilizarlas como mujeres subalternizadas por un machismo inherente, cuestión que me lleva a reflexionar sobre lo que implica vislumbrar éste fenómeno, que al mismo tiempo, sería necesario hacer crítica de llamarlo a todo como un “machismo” desbordado, o un patriarcado reproducido, incluso, en las lecturas que enjuician el problema.

⁴⁹ El *guachaton* es una de las derivaciones que surgen del *reggaetón* a raíz de los colectivos en el Distrito Federal y su periferia.

corporal y el consumo de sustancias. El desenvolvimiento dentro de una fiesta y de un *perreo*, lleva consigo un universo de ritualidad y simbolizaciones corporales y hasta lingüísticas.

Al interior de estos espacios los *combos* se agrupan y colocan en una parte del establecimiento donde se da el *perreo*, cada uno separado y lanzando placa al ritmo del guachatón, es como se va dibujando la frontera entre *combo* y *combo* mediante el lenguaje corporal. En el trabajo de campo realizado en noviembre del 2012 en “*El Castillo Abuelo*”, pudimos presenciar una pelea entre dos *combos*. A lo que uno de los participantes en dicho confrontamiento, “Pedro”, nos comenta:

Pues el pedo comenzó porque mi primo aventó placa y no sabía que la placa que estaba haciendo era la de los “cacos”...los “cacos” son esos güeyes que parecen como cholos –señala a uno grupo de jóvenes que se encuentran en la planta baja- y pues fui a ver que pedo, pues según ya se calmó el problema, pero ahorita vamos a ver que pedo porque si se quisieron pasar de verga [...]

(Pedro, Castillo del Abuelo, Noviembre - 2012)

En otro de los *perreos* a los cuales pude asistir en “*La Camelia*”,⁵⁰ el 18 de enero del 2013, pude observar que el consumo de sustancias fue más libre. Dentro del lugar realicé una serie de anotaciones sobre las relaciones entre las y los jóvenes, aunque resalto, en este apartado, la descripción sobre el consumo de “*monas*”.

Al interior del establecimiento disimuladamente un joven chaka (como todos en el lugar, inclusive los principiantes como nosotros) saca de entre sus tenis y su pantalón una botella de 250 ml, consecuentemente le extiende la mano a otro joven que ya con la mona en la nariz, le da 4 monedas de 1 peso, la inmediata acción del que ahora identifico como dealer, es mojar una pequeña bola de papel y entregársela. Como el comprador que relato muchos otros acuden a sus servicios, tanto mujeres como hombres le compran. En cada venta recibe \$4 por “mona”, que por cierto son muy pequeñas, en comparación de la que él y su novia traen.⁵¹

Al respecto de esta anotación, podemos pensar en la operatividad que existe al consumir sustancias en un espacio peculiar como el del *perreo* en donde en cierta

⁵⁰ Salón de eventos múltiples ubicado en la Av. Centenario, Col. San Esteban, Naucalpan de Juárez, Edo. de México.

⁵¹ Nota extraída de los diarios de campo sobre el *perreo* en *La Camelia*.

medida se desinhiben muchas de las reglas de comportamiento socialmente compartidas. De esta manera se conjugan varios elementos y significados en torno al divertimento de las y los jóvenes. En el desarrollo de la evidencia empírica se observaron a detalle el interjuego de los actores en torno al consumo, así como sus peculiaridades.

Dicho lo anterior, podemos agregar que el cuerpo es el conducto más importante en todo el lenguaje simbólico que se da a través de la *escena reggaetonera*. Tanto la identificación a través de las placas, como las negociaciones e interacciones en el baile, sea en pareja o en *una reta*⁵², son las expresiones más sensibles a la estigmatización desde la discursiva conservadora. Con esto me refiero a lo mucho que se ha dicho a través de portales de internet o en los debates improvisados en las redes sociales donde se ataca de manera cruda e insostenible a la forma de vivir de las juventudes *reggaetoneras*. Es importante reflexionar que no es fortuita la existencia de un estigma; David Le Breton, en *Antropología del cuerpo y Modernidad* (2002), dice:

[...] *El cuerpo es una construcción simbólica, no una realidad en sí mismo. De ahí la mirada de representación que buscan darle un sentido y su carácter heteróclito, insólito, contradictorio, de una sociedad a otra [...]* (Le Breton, 2002: 13-14)

Bajo esta perspectiva es posible mirar las diferencias socioculturales con respeto al cuerpo, así como las formas de vivir y experimentar las corporalidades (Muñiz, 2010) en las juventudes *chakas* y *reggaetoneras* respecto al baile; pues este acto es el menos profundizado desde sus contextos y no solo desde el hecho fáctico. En los *perreos* el baile erótico, sólo o acompañado, es fundamental para la espacialidad y el divertimento, sean el *perreo* al aire libre como los organizados a un costado de la Iglesia de San Hipólito durante el 2010, 2011 y 2012, o los más “privados” como los organizados en los diferentes establecimientos visitados por las juventudes: *El castillo del abuelo*, *La yunta*, *El Jefe de Jefes*, *La free*, *El kaos*, *El traqueteo*, *El crepúsculo*, o en su momento el *New’s Divine*. La mayoría de los establecimiento mencionados,

⁵² La “reta” en un baile es traducida como una “pelea” con pasos de baile, sin llegar a golpes, en muchos ejemplos de ritualización desde los trabajos antropológicos se ha mirado que hay una parte “dancística” que fortifica y construye sentidos y significaciones en las formas diferentes socioculturales, en ese tenor el *perreo* como la *reta* son aspectos importantes en el gran tejido de elementos socioculturales de la *escena reggaetonera*.

exceptuando el último, están ubicados en el Estado de México, en zonas como Ecatepec, Naucalpan, Santa Martha, Valle de Chalco y Nezahualcóyotl.

Es importante mencionar que en un esfuerzo por controlar las actividades de las juventudes en el Distrito Federal, se comenzaron a prohibir los *perreos*, por tanto se inició una persecución y criminalización de quienes acudieran u organizaran una fiesta “clandestina”, tras dicho accionar por parte de las autoridades, argumentando que en las fiestas se consumían drogas y alcohol entre los menores de edad así como el abundante libertinaje por el baile y el tipo de música, las juventudes comenzaron a desplazarse a los lugares donde no se tenía prohibido el *perreo* o la fiesta en sí, por lo que los espacios de la Zona Metropolitana del Valle de México resultaron ser la opción más viable.

Al respecto, podríamos pensar desde dónde están hablando las autoridades, así como el precario tratamiento a las juventudes por parte de las instituciones gubernamentales para entender aquello que cruza las fronteras de su moralidad. De esto, Carmen Castañeda, en *El cuerpo grita lo que la boca calla* (2011), nos dice:

El cuerpo no puede considerarse sin su dimensión afectiva y pasional pero tampoco es posible considerarlo sin una configuración simbólica, estética y política [...] El cuerpo es, ante todo, un comunicador primordial de prácticas y usos complejos, el recipiente de experiencias y de memoria cultural. Los esquemas mentales de uso del cuerpo, generan imágenes mentales e inculcan cualidades morales (Castañeda, 2011: 2)

Si bien, pensando en las contextualizaciones, una de las categorías imprescindibles al hablar de las y los *chakas*, es la *religión*. Pues es a partir de ahí y de la música que comienzan a ser visibles en la sociedad; la fe a San Judas Tadeo y el gusto por el flow *reggaetonero*, fue el imaginario que los llevó a posicionarse como el blanco fácil de los medios de comunicación y periodistas para desacreditarlos.

2.3.1 Música e Indumentaria: los mensajes rítmicos y el uso de los cuerpos

Tal vez es ésta una de las categorías más interesantes por su potencia simbólica, ya que ha sido trabajada intensamente desde las ciencias sociales, pero también es un

aspecto de la sociedad que todos compartimos, si bien no en relación al mismo género de música, sino por el uso de algún tipo de ella. Al hablar de música, nos podemos referir a muchas expresiones, posturas, y con mayor peso, a una heterogeneidad ligada a las adscripciones identitarias juveniles.

Ha sido la música el impulso para diversos estudios científicos, pero considero que el trabajo realizado por Maritza Urteaga (2002), es una de las investigaciones más comprometidas en mostrar el proceso subjetivo generado alrededor de esta categoría de lo sociocultural, y su experiencia en un concierto, dice entonces:

[...] Para el caso del rock mexicano, fenómeno cultural que tiene cerca de 50 años de existencia, son varias las generaciones de jóvenes urbanos que, en su proceso de constitución como jóvenes se han apropiado del mismo usándolo como espacio privilegiado para reconocerse e identificarse entre sí como rockeros y para distinguirse de otros jóvenes (no rockeros) que habitan en la misma ciudad [...] (Urteaga, 2002: 136)

Este es un claro ejemplo de los alcances que pueden generarse en torno a la música, y sin duda, es uno de los elementos culturales que más visibilizan las variables que pueden llegar a cruzar por un mismo actor social, en este caso, para las y los jóvenes. Es fundamental entender que no existe ninguna adscripción identitaria juvenil que esté alejada de cierto consumo de música y, que en algunas ocasiones se ve conjuntada con la ingesta de ciertas sustancias. Así es que parto de este supuesto para entender por qué el *reggaetón* se asienta como el género musical predilecto para una buena parte de las juventudes.

Considero que la música es un “catalizador” de las adscripciones identitarias juveniles, así es que propongo para esta investigación entender a la música en la lógica de una categoría en sí misma, puesto que a partir de ella surgen muchas expresiones, pero también al analizarla como un eje central de las identidades nos obligaría a ligarla con otras categorías que se han mencionado aquí.

La música también se puede contemplar como un factor en las reproducciones culturales que están relacionadas con el espacio y el tiempo en el que se les aborde. Pero tal vez sea aquí donde surja un nuevo cuestionamiento: ¿Cuál es la razón para

hablar de las adscripciones en torno a la música y no dejar de lado la música como tal?, puede ser que la misma hipótesis sobre el contexto al que hago alusión en varias ocasiones, sea la respuesta provisoria, sin embargo, observar el detonar de esta categoría en si misma sea muy complejo.

Existe una frase mencionada por un grupo llamado *La Maldita Vecindad y los hijos del quinto patio*⁵³ que dice: “*la música es el puente en el que siendo distintos nos podemos encontrar*”. Pienso de manera muy fehaciente que la música trasciende de manera social y personal a los sujetos que la escuchan y sienten, al grado de provocar un cierto nivel de cohesión y de identificación entre ellas y ellos. Cada tipo de música encuentra y hace converger a distintos tipos de jóvenes; los cuales se crean y se desarrollan en diferentes contextos provocando así el surgimiento de nuevas tentativas en las expresiones juveniles.

Carlos Garma Navarro (2002), también nos menciona la importancia que puede llegar a tener la música como un elemento significativo para las agrupaciones sociales, en cierta medida son las y los jóvenes quienes buscan por medio de la música expresar sus sentimientos más profundos, pero fuera de ser solo eso, es un conjunto de sentidos y significados que son usados por los públicos usuarios, y que al mismo tiempo forman parte de la identidad y cultura de una sociedad, a esto Garma (2002), nos dice:

La música es un elemento cultural entendido universalmente. Es posible sentir una emoción estética, sin tener que estar convencido de la veracidad del intérprete o compositor, ni pensar profundamente en el significado de la letra de las canciones. La música tiene muchas expresiones simbólicas que provocan sentimientos. Por medio de la música es posible llegar a sectores tan distintos como los jóvenes...a los obreros y sus esposas, como a grupos indígenas (Garma, 2002: 207)

En el mismo tono, la cuestión del acceso se convierte en un asunto del contexto, pues el alcance a diversos materiales musicales, así como a objetos utilizados en la indumentaria de diversas culturas juveniles, se convierte en el parteaguas para los jóvenes, pues ya a finales de los años 90's y a principios de los 2000's, el Distrito

⁵³ Maldita Vecindad y los hijos del quinto patio, en el disco *Circular Colectivo* (2009). Esta agrupación de rock-folk-ska puede que sea una de las bandas más representativas sobre la vida cotidiana de la población de clase baja en México.

Federal vio crecer de manera alarmante un fenómeno de reproducciones ilegales (piratería) sobre discos de música, ropa y libros que aunque inútilmente el Gobierno intentó disolverlo, se ha mantenido hasta la fecha.

Dicha situación proporcionó a los *jóvenes* que viven su *juventud* un alcance mayor de recursos en su construcción identitaria con un menor costo, haciendo que el consumo de música fuera mayor y más accesible en comparación de lo que costaban muchos de estos objetos en su calidad “original”.

Hago mención de esto, ya que el consumo será una situación inevitable que en las identidades juveniles es fundamental. La adquisición de elementos materiales se hace presente en todas las expresiones y construcciones identitarias, cuestión que permea de un grado de estatus en ciertas adscripciones identitarias como los Skinheds, los Rude Boy's, los Skaters, los Emo's, los Rastas, los Rocker's y los *Chakas*.

Diversos géneros musicales comenzaron a difundirse a gran velocidad, esto gracias a la piratería, el precio se volvió muy accesible y la disponibilidad de ir a Tepito a conseguir un disco barato y bien grabado era cada vez más recurrente. Ésto fue y es hasta la fecha la opción para las y los jóvenes que somos hijos de obreros, amas de casa y vendedores ambulantes por solo mencionar algunos de los trabajos más concurridos en los barrios populares de la ciudad de México, es decir, hablo de cualquier joven con la imposibilidad y dificultad de comprar objetos de “marca” y de “prestigio”.

En términos simbólicos, hay ciertas implicaciones que se ven latentes al consumir artículos clonados, es decir, objetos que van desde un disco musical hasta una prenda de vestir, sin embargo, no sólo podemos hablar de comprar por algún impulso consumista (una idea bastante desgastada), más bien refiero al significado que tiene adquirir por otros medios ciertos artículos de marcas reconocidas a precios mucho más bajos, permitiéndoles introducirse a una sociedad de consumo que los reconoce por tener en su indumentaria o en sus artículos marcas de moda.

Entre los géneros musicales que se destacaron a partir de este fenómeno de consumismo y de mercado clandestino, el *reggaetón* fue el más predominante desde hace pocos años, asimismo se convirtió en uno de los ritmos más escuchados entre los jóvenes. Poco a poco esta música logró tener un público mayor, ante esto y al adquirir tal popularidad en tan poco tiempo comenzaron a mostrarse ciertas expresiones culturales entre los jóvenes, precisamente en el curso de la primera década de los 2000's.

La combinación entre ritmos caribeños o latinos y el hip hop norteamericano, lograron captar la atención de la población juvenil en la mayoría de los casos. La mediatización y los estereotipos ayudaron en gran medida a reproducir estas prácticas sociales y este tipo de vestimentas, pero no solo la indumentaria logró posicionarse en la fama social, las letras de este género se refieren a la fiesta, al sexo y al amor, entre otros temas. Esto también se debe a la gran apertura que existe desde los medios masivos de comunicación a nivel mundial.

Existen datos no oficiales que indican el surgimiento del *reggaetón* aproximadamente en los años 70's, siendo su epicentro Panamá, donde se realizaron una serie de combinaciones rítmicas que en la escena del reggae llaman Dance Hall, lo que repercutió en la perspectiva de la apreciación misma de la música, con el tiempo, mediante tales tendencias en Panamá, fue como iniciaron a grabar lo que en un principio parecía Reggae y que llevaba un cambio de tiempos en la forma de mezclar los sonidos. Por otra parte en Puerto Rico se grabó el rap en español a nombre de Vico-C, quien pronunciaba entre sus canciones la palabra *reggaetón*, implementando en ese País el género. Sin embargo, entre vaivenes, estos dos géneros (reggae y rap) al encontrarse a mediados de los años 80's, lograron unirse obteniendo como resultado lo que hoy se conoce a nivel mundial como el *reggaetón*.

El *reggaetón*, siendo ya un género musical que en la primera década del 2000, comenzó su incursión al Distrito Federal con un ritmo cercano a los sonidos caribeños del tipo de la salsa, la cumbia y la bachata, se volvió un fenómeno relativamente nuevo para la escena musical comercial; y es en el 2005 cuando Daddy Yankee uno de los

artistas más representativos del *reggaetón* muestra gran popularidad al ser escuchado entre las y los jóvenes pertenecientes a distintas clases sociales.

El *reggaetón* originario de Panamá y Puerto Rico, ha alcanzado a tener un impacto importante en los gustos musicales juveniles en Europa, Asia, Norte América y principalmente América Latina, borrando fronteras e influyendo en las adscripciones identitarias, en tanto que las y los jóvenes se apropian de la música como uno de los ejes en su construcción identitaria.

Para el caso de los *chakas*, *reggaetoneros* y *combos*, el *reggaetón* no sólo es un género musical, es el elemento que los constituye como tal, pero no de manera aislada, sino ligado al diseño de la indumentaria sobre la cual estructuran todos sus elementos identitarios. Los medios masivos de comunicación han ayudado a crear estereotipos que parten de la imagen de intérpretes cantantes.

Dicho lo anterior, podríamos decir que el *reggaetón* se edifica como un elemento que los sensibiliza como juventudes, de ahí que les podamos llamar *reggaetoneros* pues desde lo empírico hay claros registros que la etiqueta o el nombrarlos así, no es un insulto, por el contrario, han asimilado que son algunas de las formas con las que los llaman.

Por último, considero pertinente llevar a cabo un breve abordaje sobre las indumentarias que caracterizan a los *chakas*, esto con el objetivo de entender a qué nos referimos cuando hablamos de ellas y de ellos. Los *chakas* son definidos por la forma en la que visten, escuchan música, o por su consumo de sustancias, y pueden ser vistos en las calles de la ciudad de México, principalmente en los barrios populares o zonas muy concurridas como el centro del D.F., y las estaciones del metro, los fines de semana.

Estos jóvenes, hombres y mujeres, adquieren una apariencia similar a la de los cantantes de *reggaetón*, solo que con algunas modificaciones o personalizaciones que le dan el matiz distintivo de otros países. Para mostrar esta comparación usaremos la descripción del *reggaetonero* que nos ofrece María José Galluci (2006):

La indumentaria de los reggaetoneros reproduce el estilo de los gánsteres o raperos de Nueva York. El atuendo está compuesto, fundamentalmente, por franelas de algodón y chaquetas de cuero. Dos accesorios que no pueden faltar: las gorras y las joyas (cadenas, sortijas, brillantes, medallas y pulseras). Estos objetos se denominan “blin blin”, como una forma de verbalizar el sonido y/o el brillo que produce. Las mujeres que participan en las coreografías poseen una anatomía exuberante, se visten de forma sexy y con muy poca ropa (Galluci, 2006: 86)

Teniendo este referente sobre dicha vestimenta usada por las y los jóvenes que escuchan *reggaetón*, es más fácil describir a los *chakas* y *reggaetoneros*, puesto que en algunas cosas las características se miran muy similares a lo que Galluci refiere⁵⁴. Los *Chakas* han sido reconocidos por la forma tan característica de vestir y de portar accesorios; traen marcas específicas que se han convertido en un detalle importante para su indumentaria. Es decir, para los *chakas* portar marcas comerciales como *Jordán, Goga, Dolce & Gabbana, Nike, Ed Hardy*, entre otras, significa tener un acceso y status a ciertos grupos, aun siendo de barrios populares.

Esto lo entiendo como un tejido simbólico que se va diseñando a partir de los criterios mediáticos que operan en la sociedad de consumo, sin embargo, entiendo que esto al ser simbólico no se puede sacar de su contexto pues es ahí donde adquiere su sentido y significación (Leach, 1989),⁵⁵ de tal suerte que la construcción que tienen estos artículos está sostenida por los alcances económicos y sociales que poseen las y los jóvenes. Para ahondar acerca de esta indumentaria, utilizaré un fragmento de una entrevista realizada a “El chuki”.⁵⁶

Pues lo identificas por la manera en que se viste, cómo se comporta, con quién se junta, sus gustos... pues, su peinado, su ropa puede ser así como muy llamativa, este, chamarras, pantalones así como de cholos...sus chamarras acá como con brillitos con figuras así como panteras, navajas...marcas como Ed Hardy, Goga, Jordán... pues, cualquier tipo de ropa pero pues que sea así medio llamativa...que se vea de marca...

⁵⁴ Es importante repensar lo que implica el “préstamo” cultural con respecto a la repetición de patrones en la construcción de significados, de ahí que a pesar de esas repeticiones en elementos que significan a las juventudes (en este caso reggaetoneras) los contextos transformen las condiciones de cómo significan su identidad y lo que la construye.

⁵⁵ Al lector interesado en profundizar sobre esta postura teórica respecto al símbolo y su contexto puede consultar el libro de Edmund Leach (1989).

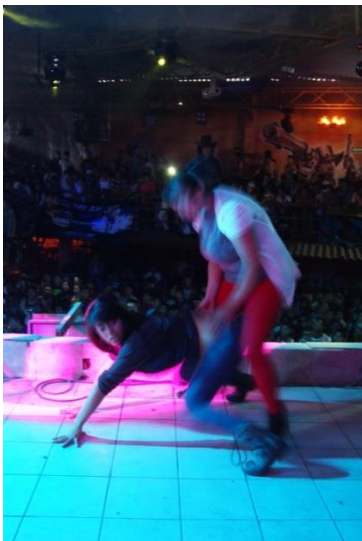
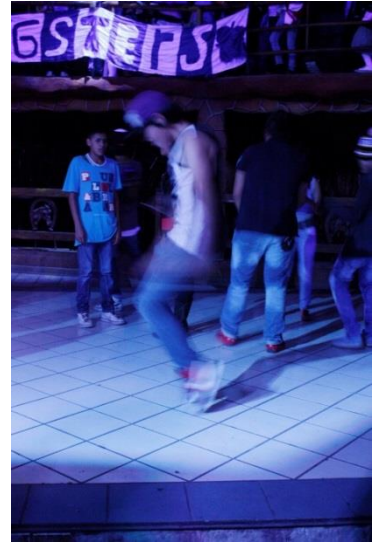
⁵⁶ Fragmento de entrevista realizada en Octubre del 2011 en la colonia Pensil Norte, D.F.

(El Chuky, col. Pensil, D.F., Octubre - 2011)

El uso de estos elementos no es fortuito, pues tanto la *música* como la *indumentaria*, conforman aspectos identitarios en muchas expresiones juveniles; así el *reggaetón* no es la excepción. De esta manera el cuerpo se convierte en un territorio y espacio para expresar de manera simbólica lo que verbalmente o de forma literal no se puede. Por lo que podemos entender el juego que se hace en referencia a la indumentaria para comunicar una idea o postura con lo que dice Edmund Leach en *Cultura y Comunicación. La lógica de los símbolos*:

Fuera del contexto, las prendas de vestir no tienen <<significado>>; pueden amontonarse en un cajón como las letras que un tipógrafo usa para elaborar una página, pero, cuando se agrupan en conjuntos para formar un uniforme, constituyen distintivos característicos de roles sociales específicos en contextos sociales específicos (Leach, 1989: 75).

Habiendo dicho lo anterior, se puede comprender con mayor claridad la conjugación de estos elementos que dan cuenta de la contextualización del joven y del *chaka* mismo. Es importante entender que estas categorías de análisis sociocultural, se deben considerar a través del *contexto*, por eso mismo, tanto la música, el espacio y las juventudes, están influidos e implicados en una constante construcción identitaria, aunque lo podemos vincular con otro elemento que resalta por sí mismo: el consumo de sustancias.



Espacios del baile y las sensibilidades de la música.

Fotografías tomadas en diferentes perreos realizados en el Estado de México, entre enero y septiembre del 2013.

2.4 Consumo de sustancias. La ambientación entre “la mojada” y “la fumada”

*Ya pasó de moda la marihuana
Ahora es la mona y la Dolce & Gabbana
“La mona”⁵⁷*

El tema de las drogas ha sido tan histórico como la misma implementación de la crítica y la filosofía. Desde épocas clásicas (periodos históricos antiguos), las drogas o las sustancias espirituales han tenido relevancia para historiadores, filósofos, psicólogos clínicos y sociales, antropólogos, sociólogos, politólogos y economistas, tales como Marco Gandásegui en *La Sociología y despenalización de las drogas en América Latina*, Antonio Escohotado en *Historia general de las drogas*, Lucy María Reidl Martínez y Alejandro González en *Juventud, Cultura y Consumo de sustancias en contextos escolares*, por solo mencionar a algunos ¿Será que está íntimamente ligada la idea del uso de algunas sustancias con la potencialidad de una conexión espiritual a ciertos niveles que sólo son alcanzados a través de su uso, lo que ha logrado la perdurabilidad de dichas prácticas al paso de los siglos de la historia de la humanidad?

El sociólogo y Filósofo Antonio Escohotado (1998) trabajó en su libro *Historia General de las Drogas*,⁵⁸ un panorama amplio a lo largo de la historia que nos deja en claro cómo ha sido una práctica muy longeva y que se requiere de mucha reflexión para entender la operatividad que conlleva el consumo, desde sus implicaciones físicas hasta sus dimensiones simbólicas y subjetivas.

No perdamos de vista que cuando nos referimos a las drogas estamos hablando de dos aspectos muy claros, que para hoy en día son vitales; las sustancias legales y las ilegales. Es importante aclarar que los contextos sociales, políticos, económicos y culturales, (en el sentido del tiempo y del espacio) proporcionan esta lógica de lo ilegal y lo legal en cuanto a los consumos.

⁵⁷ Canción realizada por El Habano, Dj Cachorro y Dj Chango, este material se puede encontrar en el siguiente link: <http://www.youtube.com/watch?v=WEWXktf2rA>

⁵⁸ Para el lector interesado en profundizar sobre el tema consultar a Antonio Escohotado (1998), en *Historia General de las Drogas*, Alianza Editorial, Madrid España.

Las drogas legales que podemos considerar son aquellas como el café, el cigarro, el alcohol y algunas otras que son ingeridas bajo prescripción médica autorizada por la ley. Todo aquello que no sea lo antes mencionado, podemos entenderlo como ilegal en nuestro país, me refiero así a sustancias como la marihuana, la cocaína, las drogas sintéticas y de diseño⁵⁹. Es así que, podríamos considerar importante mencionar esta información, pues en el caso de los *chakas* resulta pertinente aclararlo, ya que como muchos otros agrupamientos juveniles, y para una parte significativa de sus afiliados⁶⁰, el consumo de drogas se ha vuelto una constante que los ha definido como lo que son, tanto al interior como en el impacto que generan en la sociedad.

El consumo de drogas entre las y los jóvenes, no es un aspecto nuevo, también ha sido el motivo de muchas investigaciones desde las ciencias sociales, algunos como Reidl y González (2011), Bourgois (2010) y Gandásegui (2012). La preocupación tanto científica como institucional ante este fenómeno es un tanto más alarmante, sin embargo, en muchas ocasiones, se ha tendido a satanizar el consumo de drogas sin tomar en cuenta sus sentidos y significados en la ingesta. En la primera Encuesta de Usuarios de Drogas Ilegales (EUDI) realizada en la Ciudad de México en el 2012, dicen Lluvia Castillo y Carlos A. Zamudio:

La mirada estigmatizadora en torno al consumo de drogas suele considerar a los usuarios como personas “enfermas” o “delincuentes” que deberían ser apartadas de la sociedad, dando pie a una reacción de aislamiento por parte de los consumidores, quienes suelen autoexcluirse de las relaciones con instituciones y redes sociales, generando de este modo una dinámica que invisibiliza las necesidades y derechos de los usuarios... (Castillo y Zamudio, 2012: 5)

De acuerdo con la Encuesta Nacional de Adicciones 2011, *“las prevalencias de consumo de drogas en el último año son bajas, el consumo de cualquier droga es de 1.6% y de 1.5% para cualquier droga ilegal, con relación al 2008, las prevalencias se*

⁵⁹ Las drogas de diseño podemos entenderlas como aquellas que están creadas bajo combinaciones cada vez más complejas o que son medicamentos altamente agresivos y son ocupados como drogas de uso social, así como sustancias que son utilizadas en otros contextos como los de construcción o maquila, es decir “cemento” (resistol 5000) o “monas” (PVC-solvente).

⁶⁰ Es relevante entender que la afiliación puede ser vista como parte de un acceso y cooperación con algún tipo de organización, justo es ahí donde entiendo que las identidades, en este caso la de los *reggaetoneros*, compete a una organización que solo es posible mirar desde sus “entrañas”.

mantienen iguales” (END, 2011: 35). Ello quiere decir que en relación con el total de la población incluida para la encuesta: *“en los adolescentes...se observa que el consumo de marihuana es el más prevalente (1.3%), le sigue la cocaína (0.4%) y los inhalables (0.3%). En todos los casos, la prevalencia se mantiene igual con relación al 2008”* (2011: 35).

Por último, la encuesta refiere a la diferencia de consumos entre hombres y mujeres en las sustancias antes referidas, por lo que plantean: *“para los hombres, se encuentra una situación similar, el mayor consumo es de marihuana (2%), lo siguen los inhalables (0.6%) y finalmente la cocaína (0.4%); no obstante, ninguno de los incrementos es estadísticamente significativo. Lo mismo ocurre con las mujeres, aunque sus prevalencias son menores a las mostradas por los hombres”* (2011: 36).

El antecedente de haber usado tabaco o alcohol previo a consumir una droga ilegal es constante; en promedio, cada usuario consume 1.3 drogas y en las zonas urbanas la población con consumo adictivo es más común, sobre todo del sexo masculino, sin embargo, en las mujeres el índice aumenta cada vez. En las zonas rurales, este problema es menor, no obstante, resulta más preocupante debido a que cuentan con menos servicios para enfrentarlo de una manera más efectiva.

Entre las adicciones a las diversas sustancias es importante establecer diferencias; por ejemplo, el uso de cocaína se ha incrementado en forma considerable a partir de los años ochenta, debido a la ampliación del mercado y a la facilidad con la que se consigue, especialmente los jóvenes mantienen su consumo mediante la venta de la sustancia entre sus compañeros.

Dado lo que las estadísticas señalan, el contexto que rodea a los *chakas* es complejo en cuanto a la accesibilidad de drogas como la cocaína que difiere según el joven, en especial en el caso de la *escena reggaetonea*. A través de los datos de campo y la evidencia empírica el consumo de sustancias se diversificó según transcurría el tiempo y la *escena reggaetonea* se iba construyendo. No podríamos decir que se queda limitado el consumo de un tipo de sustancia en específico a las

juventudes *reggaetoneras*, tampoco podríamos asegurar que se reduce a un factor clasista.⁶¹

Desde el imaginario social, el consumo de solventes o inhalables se ha identificado como una droga, preferentemente, para personas que viven en la calle, en colonias populares o *barrios*, lo anterior se atribuye por ser los más sensibles a las intemperstades de las carencias estructurales, lo que se complementa con otro de los imaginarios pero a la vez reales: refiriendo que en este sector “socioeconómico” es mayor el ingreso al mercado del narcotráfico, en la modalidad de narcomenudeo.

Después de presentar estos datos estadísticos puedo reflexionar en torno a qué tanto podemos hacer uso de otras disciplinas fuera de la sociología o de la antropología social. Así, pienso en todo el trabajo realizado desde la psicología en torno al consumo de estupefacientes, Lucy Reidl y Alejandro González en *Juventud, cultura y consumo de sustancias en contextos escolares* dicen:

El consumo de sustancias se relaciona con la construcción de la identidad de los jóvenes, y lo hace de dos maneras: la primera, como objeto, una mercancía que es comercializada en un contexto donde los jóvenes son bombardeados constantemente con figuras idealizadas que consumen una u otra sustancia y que gracias al consumo de dichas sustancias obtiene lo que desean, alentando el consumo. La segunda, muy relacionada con la anterior, es el hecho de que se vuelve común el que se consuma a tal grado, que sustancias como el alcohol y el tabaco se vuelven legales, por lo que cada vez es más “normal” el que alguien consuma [...] De tal suerte que ahora el alcohol y las drogas ilegales son bienes materiales con valor simbólico [...] (Reidl y González, 2011: 19)

Esta postura nos sirve para entender por dónde podemos comenzar la reflexión en torno al consumo de sustancias. Mucho se puede decir del por qué los *chakas* y *reggaetoneros* consumen este tipo de sustancias (alcohol, tabaco, inhalables, mariguana y cocaína), sin embargo, la abstracción tendrá que centrarse en el contexto que hay detrás del hecho fáctico, de ahí que los relatos y las experiencias nos ayuden a descifrar y vislumbrar la operatividad de lo que titulé, “*De la inhalada a la fumada*.”

⁶¹ El consumo de sustancias como las “monas”, por ejemplo, no es generalizado en toda la población juvenil *reggaetonera* en el Distrito Federal y Zona Metropolitana del Valle de México, ni a quienes la consumen se les atribuye una posición socioeconómica “baja”, tendríamos que reflexionar sobre aquellos elementos circunscritos al contexto.

Resulta muy común observar en la Iglesia de San Hipólito, en un *perreo* o en una cita de algún *combo* a alguien inhalando una *mona*,⁶² sin que se genere ningún tipo de inhibición del acto, “*poco importa lo que piense la gente*” -como lo hace ver un *chaka* que asistió a la Iglesia de San Hipólito en septiembre del 2011-, sin embargo, tal situación crea tensión en la disputa por la apropiación del espacio público entre las juventudes *reggaetoneras* y el resto de los usuarios de dichos lugares.

Dar cuenta de la función que tiene el consumo de *monas* será parte de la información resultante del trabajo de campo, interesa entender qué papel juega el consumo de sustancias en relación con las juventudes usuarias, por lo que se tiene que mirar desde lo teórico, ¿hasta dónde el consumo está relacionado con el territorio, las juventudes, la música y los contextos? Dice *Mike* en una entrevista realizada en la colonia Santa Julia en octubre del 2011:

*[...] Las monas no son tan difíciles de conseguir [...] aunque la tira se pone al pedo pues no falta el ruco que venda el activo bajita la “vaiza”, hay hasta de sabores, vainilla, guayaba, fresa [...] pues pa’ todo hay modo, aparte está chido porque, pues son baratas con 10 baros te compras dos monas de sabor y sin pedos te aguantan un rato, pero si estas con la banda mejor compras la lata. Así a donde vayas, las fiestas, a San Judas, a la escuela o a donde sea llevas tu lata y no hay tanto pedo, a veces en una de coquita también se puede.*⁶³

(Mike, colonia Santa Julia, D.F., octubre - 2011)

Es claro que la ingesta de sustancias no se encuentra aislada de sus ambientes, sin duda, existe una razón por la cual el consumo se vuelve tan significativo para los *chakas*, así como del contexto, el espacio, su identificación juvenil, la relación con la música y su indumentaria de San Judas Tadeo.

A través del trabajo de campo se fueron develando aspectos importantes respecto a las sustancias, por un lado encontré que el consumo de *monas* tenía ciertas practicidades que tenían que ver con los precios y facilidades de transporte, un poco de papel, tela o gasa bastaba para comenzar un festín de aromas a solventes y a pesar

⁶² La llamada *mona* es un trozo de estopa remojada con el solvente llamado PVC, la vía sobre la cual se administra el consumo es por la nariz o la boca inhalando.

⁶³ Entrevista individual realizada en la colonia Santa Julia, Delegación Miguel Hidalgo, en octubre del 2011.

del mal concepto que se tiene de “los huele trapos”, como hace referencia *Ken*, un *reggaetonero* integrante del *combo Uvas Kangris*, el ejercicio de desinhibición se da de manera colectiva, lo que provoca que se genere una total libertad para los consumos en los espacios públicos, aunque hay que mencionar que no se limita solo a los solventes, un grave error es creer que las drogas consumidas en la escena del *reggaetón* sean solo alcohol y *monas*.

En una plática (*off the record*) con *MVP*, dirigente femenina del *combo Uvas Kangris*, acerca de las *monas*, expresa: “A mí me gusta el olor del activo, pero solo lo hago el fin de semana, un rato y ya, porque antes ya me perdí mucho y ahora ya me mido y con calma”. En esa misma charla *Yelos*, dirigente del *combo Zatiros*, menciona: “Yo he probado varias cosas, *mota*, *monas*, *coca*, pero lo único que me da miedo es la *piedra*”.

A través de estas pequeñas intervenciones es que podemos tener más en claro cómo no hay una delimitación reconocida acerca de si es la *mona* la sustancia que los defina, sin embargo, desde la evidencia empírica y la misma observación me doy cuenta que en efecto una gran parte de ellos se inclina por los solventes y la marihuana, con una clara inclinación a favor por la *mona*. A través de esta preferencia es que existe todo un diseño en el “tipo” de *monas* que se consumen. Nos referimos, con esto último, a los sabores que pueden destilarse del activo “puro” y esencias o frutas. Al respecto cito un fragmento de entrevista realizada en abril de 2013 a *Ken* (integrante del *combo Uvas Kangris*) en el parque de Coyuya, localizada en la colonia Granjas México:

[...] mira haz de cuenta pues ya tienes tu vicio y todo [...] yo pues yo las llamaba natural, que son con frutas, depende también la fruta, depende si te late [...] una fresa, pártela a la mitad y nada más la metes y ya, así la dejas y ya comienza a agarrar el sabor, de ahí con manzana [...] Depende también de tan dura que esté es el reposo, cuando estaban muy duras, las metía y las echaba por trozos y así las dejaba y así me iba drogando en el camino, y de ahí así hasta que se hicieran blanditas las agitaba y se partían y ya todo lo expulsan y es lo que le da el olor a la manzanita, igual de canela, de pera, también las hice de mango, a esas de mango carajo ¡eh!, [...] De toda fruta se puede pero también hay que saber cómo y de qué manera, las de plátano, no les vas a echar el plátano, le hechas la

cáscara, la sandía pues igual la cáscara [...] pero como que no me late la de sandía natural, de coco siempre tuve las ganas de hacerlas así, al natural, pero nunca lo hice, no conseguía cocos, mejor las preparaba con esencias, lo que era mejor, con los tangs, se le echa el polvo y le da también el sabor, pero el pedo es que cuando te mojas sale con azúcar y todo, y ya parece que te estas periqueando con la pinche azúcar, se siente la sensación en la nariz [...] Ahora sí que con cosa que le dé bonito olor pues tan tan, pues con perfume o con lociones, de ahí que también las Ed Hardy, las Coco Chanel, las Paris Hilton, o sea y pues hueles a perfume y se te queda el olor, igual pues las de vainilla, con esencia de vainilla, o también con búbalo pero con el búbalo te quedan chiclosas las manos, se te pegan, pero también quedan chidas hasta eso...pero yo digo que al natural y las de mango, esencias con coco, son las buenas.

(Ken, colonia Granjas México, D.F., Abril - 2013)

A través de este relato podemos pensar en el diseño de las sustancias que se consumen, en mayor medida el denominado “activo”. Junto con la ingesta, las espacialidades son igual importantes, pues la persecución de las autoridades a quienes usan esta droga es tan insistente como con otras sustancias ilegales. En espacios como la Iglesia de San Hipólito hay operativos para revisar a las y los jóvenes que acuden. Les retiran los recipientes donde traen el líquido, esculcan todo el cuerpo y bolsas, dado que los policías comenzaron una caza interminable para impedir que se ingieran *monas* o *marihuana* en espacios públicos. Las fiestas iniciaron siendo espacios idóneos para el consumo, por lo que es importante seguirlo ligando con la categoría de las corporalidades como parte fundamental de la *escena reggaetonea*.

En ese mismo sentido Alfredo Nateras en el *Confabulario. Segunda Época*, en el suplemento del Universal, habla respecto a la legalización de la marihuana, sustancia que también se ha visto presente en la escena del *reggaetón*, entre los cuestionamientos que propone el autor aparecen:

La pregunta es: ¿por qué el uso de drogas, en este caso la marihuana, se convirtió en un problema? ¿Qué molesta a las buenas instituciones y a las conciencias conservadoras cuando una parte de sus jóvenes deciden utilizar la “juanita”, “la mois”, “la mostaza”, “la tronadora”, “la yerba” y se fuman “un porro” o se dan “un toque”, formas comunes de nombrar su uso? ¿Por qué cuando una figura del espectáculo fuma marihuana se considera “snob”, “chic”, “cool” y cuando lo hace un joven moreno y pobre se duda de su estado mental y se le trata como a

un delincuente? [...] No hay una sola motivación para el consumo de la marihuana, sino que existen varios sentidos y significados que se pueden dar al mismo tiempo. Uno de ellos es que interpela a los poderes instituidos, a los mundos adultos, a las instituciones de control —la familia, la escuela—, y a las figuras de autoridad (Nateras, 2013).

Me parece que tanto la marihuana como el “activo” se han convertido en sustancias recurrentes en las juventudes (en general) dado las accesibilidades que pueden tener y las practicidades⁶⁴ con las que se pueden obtener en distintos espacios, de tal suerte que el asunto, insisto, no tiene que ver con el hecho fáctico del consumo, sino con aquello que transgrede a las estructuras moralistas y de poder hegemónico en las diferentes sociedades. Para el caso de la *escena reggaetonea*, dichos consumos habría que problematizarlos en tanto que se ha convertido en unos de los referentes identitarios más fuertes, pero al mismo tiempo reflexionar sobre lo que institucionalmente representa que sean estas dos sustancias lo más consumido entre las juventudes de las clases más desfavorecidas y en una parte de lo que queda de la clase media.

⁶⁴ Un asunto que valdría reflexionar en tanto los consumos de sustancias de la marihuana y la “mona”, así como de la cocaína y otras drogas, es que la forma de portarla, esconderla y transportarla de usuario en usuario, de lugar en lugar, puede ser apta para su vigencia al pasar de los años, es decir, no es lo mismo traer consigo una lata de PVC (en su edición de venta en tlapalerías o tiendas de productos de construcción) a traer en una pequeña botella de refresco, algo que a simple vista parece agua.



Los consumos de sustancias en espacios de divertimento.

Fotografías tomadas en diferentes momentos en fiestas con *combos* de *La Familia*, entre 2012 y 2014.

2.5 Creencia religiosa. Territorios de fe

Tal vez la religión sea una de las cuestiones más debatidas en las ciencias sociales. Las disciplinas más relevantes serían la Antropología (Levi Strauss, 1963) o la Sociología (Jean-Pierre Bastian, 1997), desde donde se enmarca una discusión sobre cuáles son las características que se han visto transformadas o significadas a lo largo de la historia. La preocupación de esta investigación se centra en las implicaciones que tiene una expresión religiosa, dejando para otro momento el asunto de la antigüedad o presencia a lo largo de la historia el santo. Es así que en las últimas décadas, para una parte de las ciencias sociales ha sido de mayor interés entender y poder dar cuenta de los grandes cambios que se suscitan en las formas de religiosidad, así mismo, en la preocupación de cómo esclarecer las expresiones de culto que engloban actividades en una sociedad con características muy particulares.

América Latina ha pasado por varias transformaciones religiosas que resultan de gran impacto para la concepción de la fe más “tradicional” (esa que abala la Iglesia Católica), ya que las maneras de creer y las expresiones de la fe se han visto transformadas de una forma importante (en cuanto a ¿cómo se cree y en quién?). Las acciones que se desprenden de tales prácticas sociales son lo que atañen a esta investigación, ya que producen sentidos y significados entre las y los jóvenes *chakas*.

En este sentido, las grandes transformaciones referidas al mismo culto se han dado a través de procesos socioeconómicos y socioculturales. Dirían algunos especialistas que las condiciones estructurales de la sociedad a la que nos referimos se ven implicadas de una manera tal que la parafernalia que se ve impresa en las creencias es peculiar y dadora de complejidad (Gómezcésar, 2012).⁶⁵

Asimismo, Valenzuela refiere que cuando trabajó con los *cholos*,⁶⁶ se percató de que ellos utilizan a la Virgen de Guadalupe como un estandarte que los representa en

⁶⁵ Reflexión extraída del Diplomado, Análisis de la Cultura en Junio del 2012, impartido por CONACULTA y el INAH en la sesión de “La historia como elemento sociocultural” a cargo del Dr. Iván Gomezcesar de la UACM.

⁶⁶ Adscripción identitaria más longeva consumada en el norte de México y el sur de EUA. Al lector interesado en profundizar sobre dicha adscripción identitaria puede consultar los siguientes textos de José Manuel Valenzuela

donde quiera que se encuentren, emblema que está fuera de los espacios físicos y adopta la funcionabilidad de un *lugar simbólico* (Bourdieu, 2001).⁶⁷ De ahí que podríamos pensar en algo similar con lo que sucede entre los *chakas* y San Judas Tadeo, hasta el punto de lo que representa el santo en una construcción identitaria.

De ahí que la creencia religiosa es una de las características más notorias en estos jóvenes. De tal suerte que San Judas Tadeo (SJT), al ser el santo de adoración para los *chakas*, se ha incorporado dentro de su indumentaria, en una serie de artículos que hace alusión a dicha religiosidad, tales como camisetas, escapularios, pulseras, figuras de SJT hechas con diversos materiales, aretes, bolsas y decoración de serigrafiado sobre la piel. Es importante mencionar que la *creencia religiosa* es un articulador de los elementos antes mencionados para la *escena reggaetonea*, puesto que el 28 de cada mes se dan cita las y los jóvenes para asistir a la Iglesia de San Hipólito sin importar de donde provengan, es aquí donde las distancias físicas se comienzan a borrar con la intención de encontrarse en un solo punto.

Las relaciones sociales que se dan en la Iglesia de San Judas, no se limitan sólo al acto de fe; ya que aquí se encuentran jóvenes *chakas* de todo el Distrito Federal y Zona Metropolitana, para “*echar desmadre y cotorrear*”, como ellos lo expresan, y en este sentido reafirman de varias formas su identidad mediante la reciprocidad de actos en donde el lenguaje corporal juega un papel trascendental (desde un saludo, un perreo o un placazo).

San Judas Tadeo, a la fecha, se ha convertido en uno de los emblemas identitarios más representativos de los *Chakas*, es por eso que al hablar de este santo no es sólo referirse a su fe, sino también a la adscripción a una identidad juvenil. Hablamos de aspectos que hoy en día los hace visibles en la sociedad, y distinguibles entre otros jóvenes.

Arce: *A la Brava ese!*, *El futuro ya fue!* *Socioantropología de los jóvenes* y *El Color de las sombras. Chicanos, identidad y racismo*.

⁶⁷ Habría que repensar que tan local o global puede llegar a ser un elemento religioso (santo), pues en el caso de los cholos, el asunto de la transnacionalidad ha provocado que la Virgen de Guadalupe sea un emblema identitario en México, en EUA, o donde sea que se trasladen.

Hay muchas adscripciones juveniles que se articulan en el vasto espacio de la ciudad de México, son influenciadas en gran medida por otras expresiones más longevas, los elementos que incorporan como herencia cultural ayudan y alimentan la construcción sociocultural e identitaria para estas nuevas agrupaciones como la de los *chakas*, sin embargo, en función de los contextos en los que vivimos podemos situarlos en cada uno de ellos. Es decir, si parto desde mi trayectoria de vida, SJT ya se conformaba como uno de los santos más solicitados en las colonias populares, junto con otras figuras religiosas como la “*Virgen de Guadalupe*” o la “*Santa Muerte*”, imágenes que son incorporadas por las y los jóvenes a los que nos referimos.

Por otro lado, es importante reconocer que los esfuerzos por analizar expresiones religiosas han mantenido por mucho tiempo el interés de entender cuáles son las configuraciones sociales que se ven implicadas, no sólo en el hecho de observar el culto como una expresión diacrónica, sino más bien, se trata de mirar bajo la complejidad y el proceso transcurrido para ser lo que son en el momento de la confrontación empírica, es decir, esas resignificaciones de lo que puede representar la devoción por el santo en los sujetos, es así que el culto a SJT ha pasado por una serie de factores que lo han llevado a ser una de las variantes a partir de las cuales se reconocen a los *chakas* en sus expresiones cotidianas.

De esto nos habla, Jean-Pierre Bastian (1997), en su libro, *La Mutación Religiosa de América Latina*, donde bajo ciertos ejemplos específicos demuestra cómo las religiones se configuran en gran medida por la contextualización en la que se ven implicadas, tanto en el tiempo y el espacio, así como en los procesos sociales que se dan en ese momento, en tanto ayudan a que adquiera y se reconfigure un nuevo sentido a la misma devoción y a la fe.

En el caso de América Latina los fenómenos religiosos que se han presentado son de gran impacto para una institución tradicionalista como lo es la Iglesia Católica, así mismo, menciona Bastian:

América Latina era territorio de “Neocristianidad” católica, y este catolicismo toleraba multitud de manifestaciones religiosas sincréticas y subalternas,

integradas en un tipo de proceso progresivo e inagotable de continuar la cristianización de las prácticas religiosas naturales. Lo que predominaba era cierta homogeneidad de los comportamientos y de las mentalidades religiosas... (1997:9)

Esta propuesta sociológica, nos permite explicar los fenómenos que se presentan en referencia a la religión, mismo hecho que ha mostrado una gran transformación y hasta hibridación en los últimos años. Casos como los de la Santa Muerte y San Pascual Rey, que se mutan en nuevas expresiones adaptadas a un contexto específico, se pueden explicar bajo esta transformación de las religiones según la practicidad que adopten. En tanto la *escena reggaetonea*, en la parte de la fe, se conforma como un punto de convocatoria importante, sin duda es también el inicio de la gestión de los cambios que se vinieron encima ante las espacialidades y las resignificaciones de las juventudes *reggaetoneas*, un asunto que se desarrollará con mayor solvencia en el capítulo III.



Territorios de fe

Fotografías tomadas en los alrededores de la Iglesia de San Hipólito, entre Octubre y Diciembre del 2012, pertenecientes al proyecto *Identidades juveniles emergentes: cuerpo y ciudad.*

2.6 El género, desde lo observable. ¿Cuestión de perspectiva?

Las prácticas sociales, en la mayor parte de la humanidad, están regidas por algunas condicionantes como la clase, la etnia, el género y el nivel educativo, entre otras tantas. De esta manera es imprescindible tener en cuenta aquellas condicionantes sociales en las que se ven envueltos las y los jóvenes *chakas* y *reggaetoneros*. Bajo un estudio como el de este trabajo (exploratorio), es necesario conocer qué tan influenciadas están las actividades de los *chakas* en cuanto a su condición de género.

De esta misma manera, es necesario mirar cuáles son las diferencias entre hombres y mujeres al realizar una actividad similar, sin embargo, antes de pasar a esa parte del análisis, tenemos que discutir sobre esta categoría desde la visión de la literatura científica de la perspectiva de género, para comprender los retos y los alcances de dicha dimensión, también tenemos que dar cuenta de las teorizaciones sobre el machismo como un aspecto fundamental en la construcción de los sujetos en nuestro contexto sociocultural.

Desde la antropología se ha considerado a la categoría de *género* como una herramienta viable para dar cuenta de esos fenómenos de subordinación que se presentan en los sujetos. Para el caso de las y los jóvenes en una situación sociocultural y socioeconómica como la de México la mirada desde el *género* es viable para entender las posiciones de las mujeres en una sociedad como en la que vivimos, regida por un machismo patriarcal acentuado de muchas maneras, sobre todo sirve para entender las posibles problemáticas sobre las cuales se edifican las diversas expresiones identitarias. La cuestión de género no sólo dibuja las limitantes y aperturas a diversas prácticas en una sociedad, sino que también dan cuenta de la influencia de ciertas estructuras culturales que basan o justifican sus actos a partir de una división valorativa de los géneros que se vean implicados.

La educación del género femenino en México se ha desvalorizado por su condición social. El machismo que ha prevalecido durante muchos años en las formas de socialización ha llegado a ser casi inquebrantable después de los primeros años de

edad en los niños. Esto genera una condición de desventaja de la mujer ante el hombre en casi todas las actividades cotidianas y simbólicas hasta el actuar. Marta Lamas (2005), en *Cuerpo: Diferencia sexual y género*, dice:

(...) si en una cultura hacer canastas es un trabajo de mujeres (justificado por la mayor destreza manual de éstas) y en otra es un trabajo exclusivo de los varones (con la misma justificación) entonces es obvio que el trabajo de hacer canastas no está determinado por lo biológico (el sexo), sino por lo que culturalmente se define como propio para cada sexo, o sea, por el género (Lamas, 2005: 30).

Bajo esta idea, Lamas (2002), hace visible al hablar de género, de uno de los primeros aspectos que intervienen en la sociedad. No nos referimos sólo a las diferencias sexuales que remiten a una división de prácticas y labores sociales, sino al aspecto cultural que a partir de ser marcado por el sexo, tiene impacto en la vida cotidiana. De esta manera, lo central no es replantear una discusión de subalternización en el grupo identitario *chaka*, sino mencionar las características de su interacción, así como el sentido que adquieren las mujeres y los hombres desde la construcción de su adscripción identitaria.

Es así que bajo esta concepción de las variables que construyen y alimentan esta identidad juvenil, indagué desde el *género* los hilos conductores por los cuales se hacen operables ciertas prácticas socioculturales, de entre las cuales puedo mencionar a *grosso modo* algunas como el baile, la forma de hablar, de vestir y de interactuar con otros grupos de *chakas*: “*Los Combos*”⁶⁸

Para la antropología, el género y la cultura no son dimensiones o conceptos, antagónicos en su aplicación, ni teorización, la articulación que los une se hace firme puesto que el mismo género es una expresión de la cultura y activa acciones que significan a los sujetos. Es así que sus fronteras dibujadas por la biología son simplemente terminologías que se desvanecen ante la realidad social.

En cuanto a la sociología, y fundamentalmente para Pierre Bourdieu (2000), en *La Dominación Masculina*:

⁶⁸ Agrupaciones o “*micro-identidades*” que se conforman con alrededor de 100 á 200 integrantes con nombres inspirados en grupos de *reggaetón*, cada uno articulado en un espacio físico y público, estaciones del metro.

“La construcción de la sexualidad como tal (que encuentra su realización en el erotismo) nos ha hecho perder el sentido de la cosmología sexualizada, que hunde sus raíces en una topología sexual del cuerpo inmediatamente afectados por una significación social; el movimiento hacia arriba está asociado, por ejemplo, a lo masculino, por la erección, o la posición superior en el acto sexual” (Bourdieu, 2000: 19-20).

Uno de los argumentos que defiende Bourdieu (2000) a lo largo de su obra, es que existen muchos elementos que abrevan en este proceso de división creada por lo social pero a la vez justificada por la sexualidad. Muestra en ejemplos breves, cómo en ciertos rituales tan cotidianos, la división de los roles sociales está demarcada por una diferencia “*sexual*” que solamente son una estampa que opaca el trasfondo de la realidad social (pensando en casos donde hay limitantes en el libre actuar de las mujeres, como el “amor” condicionado a las reglas de una parte de la pareja).

Esto desemboca en una dominación masculina que se alimenta de más acciones donde se descarga todo el peso de la división axiomática entre hombres y mujeres. Incluso podríamos pensar desde sus argumentos ¿cómo defender la idea de que estas divisiones, están dadas por la misma reproducción cultural fomentada desde las mujeres? sin embargo, el debate que sugiero se concentra en confrontar el caso de los *chakas* asumiendo que los actos como el baile o el gusto por algunas letras de canciones *reggaetoneras*, son los que demarcan diferencias, y no la sexualidad, independientemente del sexo. En este sentido hay que comprender por qué serían iguales o diferentes las formas de interactuar entre hombres y mujeres.

Bajo esta misma lógica surgen fenómenos descritos (en el trabajo de campo) que ayudarán a denotar cuáles serían las diferencias entre las y los jóvenes que actúan bajo un mismo espacio y una misma ocasión, centrándonos en las condiciones contextuales, ya que son las mismas para los hombres y las mujeres, las que analizaremos en cuanto al género como una herramienta que permita entablar un análisis de sus componentes.

Por mucho tiempo se ha entendido que la posición de la mujer está permeada por un ambiente muy hogareño, siendo éste el estereotipo femenino que si no se cumple con estas expectativas puede ser duramente criticada desde su contexto

sociocultural. Sin embargo, esto ha cambiado de tener un sentido unidireccional en el discurso, esto debido a los medios de comunicación; entonces encontramos polarizados mensajes como “*darle el lugar a la mujer porque lo merece*” o “*regalarle artículos de cocina a la madre porque es bueno*”. Dichas narrativas, van fomentando diversas posiciones, ya sea antagónicas o en un doble discurso, por lo que, para el caso de los jóvenes, el bagaje conceptual llega a otras fronteras, donde la música y el presupuesto cultural –o como lo llamaría Bourdieu (2001) “el capital cultural”-, toma una forma construida por los mismos sujetos a través del proceso sociocultural.

El caso de la música es uno de los referentes, a partir de los cuales problematizamos la cuestión del género. Para las escasas referencias sobre la *escena*, parece (por el nombramiento que se les ha dado externamente como *reggaetoneros* y que a su vez se ha reincorporado como una identidad revalorizada) que el *reggaetón* es el principal elemento para crear una identidad; pero al mismo tiempo que se ha marcado como una “humillación”, denigración, “insulto” y de más demarcaciones de descalificación hacia la mujer⁶⁹. Aunque ¿Qué tan racionalizada es esta idea, y qué efecto produce sobre las y los jóvenes *chakas*? Sin duda, ésta es una de las preguntas elementales que surgen conforme a la investigación. Menciona, Viridiana Pérez Equigua, en un fragmento de su *Historia de vida* que realicé en Agosto del 2011:⁷⁰

Al mes empecé a salir con ella (una de sus amigas de la preparatoria) y empezamos a ir a esas fiestas (perreos), cuando empezamos a ir no eran de mi agrado; pues porque la mayoría se drogaba, //emmm// y hablaban de una manera que pues a mí no me gustaba (risa). Ya después del intermedio me empezó a gustar una que otra canción, no tanto de bailar, porque nada más me gustaba, me gustaba escucharlas, este... y pues sobre todo por lo que decían porque algunas letras pues si me parecían razonables, otras no [...]

(Viridiana -ex reggaetonera-, colonia Refinería, D.F., Agosto - 2011)

Este ejemplo nos muestra algunas actividades en las que se ve implicada una mujer, que poco tiempo después de haber rechazado sus prácticas cotidianas, aceptó y

⁶⁹ Un rasgo importante desde las ciencias sociales es, también, observar los contextos donde hablan los sujetos, en éste caso, las juventudes, vía Facebook una de las críticas más fuertes que se realizan es sobre lo que implica que una mujer baile “perreando”, situación que acentúa la estereotipación.

⁷⁰ Historia de vida elaborada en agosto del 2011, en el Parque Bicentenario, a un costado de la estación del metro Refinería, a Viridiana Pérez Equigua.

empató con varias de sus actividades, entiendo dicho cambio como parte del proceso sobre el cual se edificó una adscripción identitaria, mismo en el que se vio implicada la apropiación de ciertos discursos que antes le causaban alteridad. Haber tenido un conflicto de indiferencia y hasta desagrado ante prácticas como las fiestas de perreo donde se drogaban y hablaban de una manera que no le resultaba agradable, nos deja ver cuál fue el proceso, al menos, de ella como mujer referente a los *chakas*, así como de las formas en las que se pueden relacionar en el interior del grupo.

Esto me lleva a pensar, que las prácticas no están condicionadas por ningún factor biológico sino sociocultural y que la misma condición social del grupo permite la integración de mujeres en cuanto estén con una integrante fémina. Ella menciona que es por su amiga que acude a esas fiestas, en donde a pesar de su desagrado, asistía y permanencia en el lugar observando y tolerando muchas cosas.

Las relaciones sociales son un claro referente de la construcción que existe en torno a la realidad social. De esa manera, las propiedades que componen a una expresión o interacción entre géneros puede verse afectada por los demás elementos que están en función, pensando desde los contextos, es decir, las condiciones y formas sobre las cuales se desarrollan como sociedad, desde lo sociocultural, hasta lo ético y moral. Además, podemos observar cómo no sólo se parte de lo que se pueda pensar a manera individual, sino que hay una constante relación, y tensión a partir de la interacción con los demás.

Siguiendo esta misma lógica de análisis nos encontramos con diversas prácticas socioculturales que dan cuenta de un proceso que entre sus elementos se ve implicado en el interjuego del género. La posición de la mujer en el baile, la manera en que se organizan sus jerarquías al interior del grupo (quienes toman las decisiones y organizan a las personas), las personas que solucionan o acuerdan conflictos con respecto a otros grupos, la constante vigilancia de aquellas jóvenes que están al pendiente de su grupo siempre está respaldado por otros integrantes, evidentemente los hombres también están implícitos en este juego de autoridades y jerarquías.

Podríamos pensar que las diferencias de las actividades socioculturales que pueden tener un hombre y una mujer, no proviene del sexo en términos biológicos, sino en sus aspectos sociales. Por lo que la resignificación del hombre y de la mujer en la *escena reggaetonea* tiene una estructura que será, por un lado, nombrada por los mismos interlocutores, pero también el trabajo teórico-reflexivo y crítico, nos permitirá dar cuenta de aquellas raíces de los actos que se sitúan más en la subjetividad que en la objetividad.

Avanzando en el trabajo de campo se visibilizó un elemento más completo de lo que hace a la mujer en la *escena reggaetonea*, pues para las figuras de los *combos* son las mujeres las que conforman dirigencias y lugares de autoridad en las nuevas formas de agruparse, las que toman decisiones. Incluso y al respecto en el uso de las violencias, *Lola*, ex dirigente de un *combo* de nombre *Liverpool*, nos dice:

La verdad es que a veces, cuando teníamos problemas con otros combos, luego eran mis niñas las que estaban de agraviosas, a veces ellas comenzaban el pleito y pues siempre tenía que estar al pendiente de que no terminara todo en un pleito más grande, cuando fui dirigencia siempre estaba al pendiente de mis niñas, y pues llegue a notar que las mujeres si pueden ser mucho más agraviosas que los hombres.⁷¹

(Lola, Tepito, D.F., Abril - 2013)

Señalando lo anterior y esperando haya sido de gran utilidad referir el panorama teórico en torno a los estudios realizados en cuanto a los jóvenes y a sus identidades, podría reflexionar sobre el dinamismo empírico que nos permite contemplar estas teorías y categorías desde una perspectiva de *contexto*.

Así considero que se puede dar paso a la escritura de los siguientes capítulos en donde se integrará el dato etnográfico y al mismo tiempo hilando las referencias teóricas y reflexivas. Antes de ello, es importante mencionar que parte de trabajar con la teoría como lo he realizado ha sido efecto de hacer un previo trabajo de campo, que

⁷¹ Nota en *Off the record*, después de una entrevista realizada en abril del 2013.

así mismo ha colocado el nivel de complejidad sobre el que se desarrollan los sujetos y por ende las y los jóvenes *reggaetoneros*.



Las mujeres y su importancia en la *escena reggaetonera*.

Fotografías tomadas en diferentes momentos en fiestas y citas con *combos* de *La Familia*, entre 2013 y 2014.

III. Análisis de datos contruidos. Trabajando con los relatos y realidades de las juventudes chakas, reggaetoneras y de los combos

“Estamos de acuerdo en lo básico,
estimados amigos, porque, y esto es inexorable,
entender no es justificar, sino situar en perspectiva”⁷²

Carlos Monsiváis

⁷² Prólogo escrito a manera de carta en el libro *Las Maras. Identidades Juveniles al Límite*, por Valenzuela, Nateras y Reguillo (2007 y 2013)

3.1 Palabras breves

Antes de la inmersión al abundante trayecto de campo, es importante mencionar la manera en que se presentara el análisis de los datos construidos, de tal suerte que planteo una postura descriptiva-interpretativa, que fue realizada desde dos ejes que cruzan y llevan todo el relato etnográfico sustraído desde el trabajo de campo entre 2011-2013.

- Primer eje: Tiempo espacio
 - *Primer momento de la escena reggaetonera*; me refiero así al lapso donde se tiene lugar de reflexión en los rasgos de las nuevas formas de fe (San Judas Tadeo y la devoción), así como el resurgimiento desde el *barrio*.
 - *Segundo momento de la escena reggaetonera*; los nuevos desplazamientos y diseños de las espacialidades del divertimento, la música, el cuerpo y el perreo.
 - *Tercer momento de la escena reggaetonera*; la conformación de nuevas formas de reagrupamiento y de apropiación de las espacialidades en la ciudad y zona metropolitana a través de las “nuevas familias” o los *combos*.
- Segundo eje: Categorías de Análisis
 - Identidades juveniles;
 - Micro-identidades;
 - Espacialidades rediseñadas (barrio, territorio y del divertimento);
 - Música / Corporalidades
 - Consumo de sustancias
 - Religión y su resignificación
 - Género

Mediante un ejercicio –reflexivo, teórico y metodológico– que consistirá en cruzar los dos ejes junto con el relato y la misma construcción de la evidencia empírica, es como se presentará el análisis de los datos de campo de la *escena reggaetonera*.

3.2 Los primeros pasos en la escena reggaetonera

El análisis de los datos construidos a lo largo de la investigación cambió de ritmo y tratamiento. Mientras planteaba el trabajo de campo pensaba en las posibilidades de acercamiento. También reflexionaba sobre las herramientas metodológicas de las cuales me valdría para comenzar a realizar el aterrizaje de lo que en un principio consideraba como “una identidad juvenil sujeta a simbolismos religiosos” –primer título de la tesis–. Sin embargo al adentrarme a las realidades sociales, me di cuenta que la adscripción identitaria de la *escena reggaetonera* estaba transformándose constantemente, por lo que definirla bajo un sólo argumento podría parecer generalizador, en consecuencia la apuesta fue profundizar en las construcciones identitarias, sobre todo si tomamos en cuenta que existe un gran número de jóvenes adscritos a las juventudes de los *chakas*, *reggaetoneros* y *combos*.

Los retos se mostraron conforme la complejidad de la escena y de la misma visibilización del agrupamiento. De tal suerte que la labor de campo me llevó a pensar el abordaje en tres grandes etapas que me ayudaron a vislumbrar el panorama de la adscripción identitaria de los *chakas*, *reggaetoneros* y *combos*. Estas etapas –diseñadas en el ánimo de abarcar lo que ha sido la transformación de la escena–, constaron de: *los espacios de fe, los cambios de las estéticas junto con los espacios de divertimento y los combos como una nueva edición de familia externa*.

En términos académicos el trabajo de campo compete a una de las tareas más ricas en la investigación, pero también, más complicada en cuanto al tratamiento que se destine a los relatos de las y los jóvenes que están adscritos a la escena del *reggaetón*, es decir, a las y los *chakas* o *reggaetoneros*. Es así que el primer acercamiento lo resolví recuperando aquellos espacios frecuentados por aquellos a quienes se les ha denominado como *reggaetoneros*, *charangueros* o *tepiteños* –sitios a los que asistía–.

Algunos de los lugares por los que comencé, fueron las colonias Pensil, Santa Julia, Tacuba y el Instituto de Educación Media Superior, Carmen Serdán (IEMS). Se convirtieron en los centros de atención para los prematuros acercamientos, en donde

buscaba observar ese imaginario sobre lo que podrían ser las y los *chakas*. Conforme avancé, los espacios se fueron ampliando según las exigencias de la misma investigación.

Estos iniciales acercamientos no sólo se concentraban en visitar lugares y hablar con las personas, existían dos tareas más, una de ellas era revisar qué tipo de información había en cuanto a la literatura desde las ciencias sociales, y qué existía desde el periodismo y los medios de comunicación; la otra era interpretar y reflexionar sobre todo lo observable.

En los sitios que he mencionado, encontré una variedad de jóvenes que se juntaban en algunos lugares clave del *barrio* (Valenzuela, 2009) para pasar el rato o *monear*, actividades que se llevaban a cabo sin problemas, siempre y cuando estuvieran dentro de sus especialidades (Lindón, 2007)⁷³; el reconocimiento, desde lo que implica habitar el espacio y ser habitados, va de la mano con mirar rasgos y características superficiales (en primer momento) como las indumentarias, mismas que eran muy parecidas a las que se dibujaban desde el imaginario social de lo que es un *chaka* (medios de comunicación masiva).

Desde este lugar reflexivo es que nos referimos así la as vestimentas que constaban de pantalones de mezclilla ajustados, camisas a rayas de marcas como *La cost*, gorras sobrepuestas y cortes de cabello “corregendeados”⁷⁴, joyería en aretes y calzado *Jordan* en su mayoría. MVP⁷⁵, en una charla sostenida en Mayo del 2013 en un bar de la colonia Centro del D.F., hace referencia de cómo era el contexto y la imagen de los *chakas* en los años 2008-2009, dice:

[...] un día equis llega una de mis mejores amigas, “nota loca”, llega conmigo, a mi casa y me pregunta “¿oye vamos a la fiesta, habrá un montón de chakas?” en ese tiempo estaba la moda de los chakas, ya sabes de Jordan y pantalón corregendeadado y así [...]

⁷³ Es decir, en aquellos sitios donde habitan y son habitados por la complejidad del contexto mismo, con lo que eso implica, es decir, con las confianzas y comodidades en tanto los actos y sus juicios morales o éticos.

⁷⁴ Corte de cabello caracterizado por tener una forma redondeada en la parte superior de la cabeza, conocido de otra forma como “tapa de pambazo” por tener una forma parecida a la mitad de un pan.

⁷⁵ MVP es el alias de la joven a cargo de la dirigencia en el *combo* Uvas Kangris (UBK), que por solicitud de ella guardamos el anonimato de su nombre.

(MVP, dirigente de Uvas Kangris)

Esa “moda” a la que se refiere MVP habría que atenderla junto con la voz colectiva, es decir, hay que prestar mucha atención y analizar a las referencias que se les daba a las y los jóvenes, tales como: *chakas*, *reggaetoneros*, *tepiteños*, *nacos*, *san juderos*, *porros*, entre otros. De tal manera que para conocer la escena en un tono contextual, no solo bastaba con saber sobre ellos desde adentro, sino comenzar por lo que se estaba diciendo desde afuera y poder acercarnos en algún punto de la investigación a los sujetos que eran, y son estigmatizados bajo estas denominaciones.

Así que lo que rescaté de aquellos trabajos realizados en torno a la escena del *reggaetón* fue un elemento central que se compartía tanto con la voz popular –toda la gente que recibía el impacto de los actos de las y los *chakas*– como en la evidencia empírica –todo aquello que observé en los diferentes contextos donde se hablaba de las y los jóvenes–, me refiero al hecho de ver convocados a miles de jóvenes en los alrededores de la Iglesia de San Hipólito, cada día 28 de mes.

Esto implica, de facto, una especie de “relación” directa que lleva a pensar a estas juventudes como definidas y encapsuladas en unas cuantas prácticas socioculturales (religiosas), sin embargo, los datos empíricos no se quedaban limitados a solo una parte de las espacialidades (Lindón, 2007) y significados que se construyen desde la *escena reggaetoneira*, es decir, no pude quedarme solo con la imagen religiosa o los *barrios* (Valenzuela, 2009). No solo eran las juventudes en sus colonias donde habitaban y eran habitadas, también las visitas a San Judas Tadeo, así como el apropiamiento de nuevos lugares del divertimento, me llevaban a cambiar la etnografía y la reflexión de sitio. De tal suerte que la construcción teórico-metodológica de las tres etapas que antes he mencionado, consta de un contexto particular que las compone, al mismo tiempo que se ve relacionado y entretelado en los relatos.

La primera etapa está referida a eso de lo que los medios masivos de comunicación y miradas externas han trabajado con mucha insistencia, hablamos de la espacialidad religiosa, mirándola como una gran concentración (simbólica y geográfica) de jóvenes, que poco a poco se fueron denominando como *reggaetoneros* o *chakas*. Situación que provocó un impacto sustancial en el resto de la sociedad, del *mundo*

adulto y del *mundo joven*; cuestión que nos llevó a pensar en un imaginario de divisiones socioculturales.

En la **segunda etapa** refiere a un proceso de movilización y desplazamiento por la ciudad generado por la persecución y criminalización de la *escena reggaetonera*, dado que los espacios de divertimento, así como sus trayectos y consumos son características de las juventudes *reggaetoneras* la forma de evitar ser confrontados, detenidos y agredidos por las fuerzas policiacas, fue y es movilizarse a las zonas colindantes del Estado. de México con el D.F., construyendo nuevas espacialidades que les flexibiliza muchas de sus actividades.

En la **tercera etapa** la construcción de una nueva edición de agrupamiento dentro de la *escena* conformó el punto principal de la investigación, me refiero a los *combos*, la familia que se constituye desde lo que significa ser *reggaetonero*. Junto con esta reagrupación y resignificación de lo que implica la *escena reggaetonera* con la lucha que se dio entre dichas juventudes y los grupos *porriles* de las preparatorias del D.F.

3.3 Mirando con ansias: caminando entre chakas y reggaetoneros

Aunque los acercamientos a las prácticas juveniles arrancaron con las visitas a los espacios de los barrios donde acostumbraban juntarse; la devoción a San Judas Tadeo (SJT) se hacía presente como elemento de su identidad social (Giménez, 2009), junto a esto los elementos culturales aprendidos desde sus ejes familiares y los medios de comunicación aportaban al impacto que provocaba ver un creciente flujo de fieles cada día 28 en la Iglesia de San Hipólito.

A partir de esto comencé con el seguimiento de aquellos trayectos (simbólicos y geográficos) que se pintaban tras los pasos de las peregrinaciones hacia la Iglesia de San Hipólito, que está ubicada entre las calles Zarco y Puente de Alvarado, a un costado de la estación Hidalgo del sistema de transporte colectivo (metro), donde se venera a San Judas Tadeo. Las peregrinaciones mensuales y anuales, a partir de los cuales realicé el trabajo de campo fueron aquellas que partían desde la Colonia Pensil Norte, Argentina Antigua o Santa Julia, situadas en la Delegación Miguel Hidalgo.

También, hice un ejercicio de observación participante ya estando en los alrededores de la Iglesia. Me interesaba saber cómo eran esos espacios donde se reunían las y los jóvenes que visitaban a SJT cada mes, ya que es ahí donde se resignificaban –a mi entender–, la mutación religiosa (Bastian, 1997) que de entrada, podríamos empezar a describir y analizar a partir de la evidencia empírica.

En la elección de estos espacios fue inevitable servirme de lo más visible, es decir, tuve que comenzar por los elementos más generalizados de lo que era un *reggaetonero* o un *chaka*. Situación que me llevó a recuperar las descripciones que se popularizaban sobre este agrupamiento, con esto me refiero a cuestiones tales como el peinado, la ropa, los accesorios, el lenguaje y los consumos. En el mismo tono lo que dicen muchos cronistas, periodistas y algunos investigadores sobre lo que se mira de las juventudes *chakas* y *reggaetoneras* lo inserté en mi relato.

Entre algunos de los días en campo, los relatos fueron construyendo parte importante de esta investigación, los diarios de campo fungieron como una herramienta viable para construir los datos en tanto la importancia del contexto y las subjetividades del momento, de ahí el siguiente relato.

3.3.1 Los aires del *chaka's day*

Bajo un día intensamente caluroso, al llegar a la Iglesia de San Hipólito me encuentro con una gran población entre mujeres y hombres, niños, jóvenes, adultos y ancianos. Son las 2 pm del 28 de octubre del 2011 y las calles de alrededor (Puente de Alvarado y Reforma) comienzan a cerrarse más allá de lo que las vallas físicas lo han logrado (las protecciones metálicas que pone seguridad pública para el resguardo de la gente ante el tránsito vehicular de la avenida Reforma), un gran flujo de personas están amontonándose a la entrada de la Iglesia, situación que satura cualquier movilidad en esta zona.⁷⁶

Dadas las condiciones del trabajo de campo no fue ese lugar (el interior de la Iglesia) donde me concentré; fui percatándome que frente a ella se comenzaban a juntar un número creciente de jóvenes, una buena parte de ellos vestían marcas como *Goga*, *Ed Hardy*, *Nike*, *Jordan*, *Akolatronic*, entre otras. Los peinados eran muy particulares; a partir del look que se popularizó por parte de algunos cantantes de

⁷⁶ Fragmento de un Diario de Campo del día 28 de octubre del 2011, en una visita a la Iglesia de San Hipólito.

reggaetón como Daddy Yankee, gran parte de las juventudes reggaetoneras comenzaron a utilizar ese mismo corte de cabello, al respecto:

Muchos tienen ese tipo, denominado como “correjendo” o “piña”. El primero consta de dejar la parte superior del cabello muy corto (con el número 2 de la máquina) y los lados totalmente rapado. El otro segundo, consiste de tener la parte superior larga y planchada, los lados más cortos pero no al grado de rapar –por darnos una imagen–. Otros lo llevan planchado, pintado en tonos amarillos, a veces la mitad de un color claro y la otra oscuro, esto en los hombres que a simple vista son una mayoría. Las mujeres van con cortes más uniformes, largo con algunos tonos claros o rojizos, a veces llevan brillos artificiales que resaltan estando a la luz del sol. Algunas van con coletas; un elemento que comparten sin duda es que todas tienen un fleco que es perfectamente colocado en la frente y fijado con gel.⁷⁷

Muchas de estas características que describo son semejantes al contenido de lo que algunos trabajos periodísticos han plasmado, sin embargo, como antes he dicho, no podría haberme acercado a este agrupamiento sin tomar en cuenta las descripciones que se daban por decreto desde una parte externa y alejada de lo que eran las y los *chakas*. Desde lo observable, existían formas de identificarlos, eran claros los elementos estéticos; quien los viese, atendía inmediatamente a lo más visible que son las corporalidades (Muñiz, 2009) que se construían desde los que miraban y los que son mirados, de ahí que el trabajo de campo se viera permeado de estas mismas narrativas, incluso de similares prejuicios.

Ken hace referencia a los detalles estéticos en dos diferentes charlas⁷⁸ que tuvimos en el viaje que hacíamos en metro a un café para realizar una entrevista, dice:

[...] uno de los cortes que se usan es el de tapa, arriba se pide la del 2 y abajo la del 0 con su fleco de código de barras, pues también se pintaban el fleco a la mitad de güero, a veces se cortaba de diferente manera pero igual con el güero. Ya después empezaron a sacar cortes de mohicana, que es el que actualmente se usa, pero empezaron a cortárselo chiquito, después empezó la moda de plancharse el pelo, pero antes se hacían grecas, estrellas u otras figuras, luego ya se dejaba crecer para plancharlo, luego se pintaban el pelo de leopardo pero de colores, así como azul, violeta, rosa, colores así bien sycos. Ya después de eso, empezaron a sacar el planchado de lado, cortes como de skate [...]

⁷⁷ Ídem.

⁷⁸ Fragmento de charla (*off the record*) en Junio del 2013 en el trayecto de la línea B del Metro de la Ciudad de México.

(Ken, integrante de Uvas Kangris)

La construcción de los cuerpos, así como de sus estéticas, como parte expresiva de lo que implica el resignificado de las corporalidades (Muñiz, 2010), fue importante en esta investigación al atender, en el análisis descriptivo-interpretativo, la evidencia empírica del trayecto que han conformado las indumentarias. En ese sentido, también pudimos mirar modificaciones corporales (Nateras, 2009) en las juventudes *reggaetoneras*, que variaban desde el uso de *piercing* hasta una variedad interesante de tatuajes, sobre todo aquellos que referían a una parte de su pasado familiar (nombres o retratos), amorosos, religiosos (santos) o en algunos casos el nombre o iniciales de su *combo*.



79

Parte de estos cortes que nos relata *Ken*, comienzan a ser extraídos de sus contextos originales para luego ser ubicados en un contexto “chilango”, de ahí que al reflexionar sobre los primeros detalles de la descripción de sus cuerpos podemos entender por qué al corte usado por cantantes de *reggaetón* se le agregan detalles como los tonos amarillos o de otros colores, así como las denominaciones con las que se les refiere.

⁷⁹ Fotografía tomada en octubre del 2013 en donde se aprecia en un tatuaje el apodo de un integrante de *Uvas Kangris* con sus iniciales y su símbolo o imagen.

Sería un error no aceptar que cuando busqué a jóvenes *chakas*, lo primero que intentaba mirar eran las indumentarias y los accesorios, pero también hacía una relación directa con otros dos elementos definidos por los medios de comunicación, éstos eran traer en las manos un San Judas Tadeo, elaborados con yeso, madera, cerámica o plástico, decorado con escapularios, listones, dulces, bolsas, pulseras, entre otras cosas. Y en la otra mano –idea delicada a tratar–, una *mona*.

Un factor importante es el de las espacialidades (Lindón, 2007), si tenemos en mente que no son únicamente las juventudes *reggaetoneras* las que habitan los espacios a los que nos hemos referido, puesto que a partir de eso se da un impacto en la construcción de sus identidades correlacionada con el resto de los fieles que asisten el día 28. De ahí que una discusión importante, en toda la *escena reggaetonera*, tenga que ver con la reapropiación de los espacios públicos y privados, además de la resignificación de las prácticas, en este caso las religiosas.

Entramos primero en el aspecto de que en su mayoría se ubican en espacios públicos, lo que implica que el uso de éste no sea libre, sino consensuado en un nivel institucional, y en uno cultural, es decir, por un lado, la apropiación del lugar no sólo tenía que ver con lo que se permitía por parte de las autoridades, sino también, por lo que toleraba o rechazaba la población religiosa que llega cada 28 de mes.

No podemos olvidar aquí la noción de espacialidad y de territorialidad, ligada al cómo las juventudes históricamente se reapropian y resignifican ciertos lugares para habitarlos y ser habitados por los mismos.⁸⁰ Mientras las y los *chakas* habitaban y eran habitados por y en los alrededores de la Iglesia comenzaron a agruparse en distintos puntos, generando una repartición muy particular, que al final entraba en una disputa constante con el resto de la sociedad presente.

En la línea de las espacialidades cabe describir más el día 28. Frente a la Iglesia, cruzando la calle, hay un “triángulo”, en él, algunas jardineras sirven como palapas naturales para la gente que, después de haber llegado hasta la Iglesia caminando o por

⁸⁰ Discusión teórica y reflexiva referente al espacio en el capítulo II, sub-capítulo 2.2 “Espacio, barrio y territorio: las espacialidades y la reapropiación simbólica”, pág. 74.

transporte público, se sienta a comer o a beber algo que los ayude a recuperarse, pero no son los únicos que se juntan ahí, conforme pasan las horas, por la tarde, comienzan a llegar un gran número de jóvenes que salen de la estación subterránea del metro como un gran flujo de agua, la repartición en este sitio es al azar, pareciera que “la banda” se va acomodando como van llegando, el relato continua:

Siendo las 15:00 hrs, y en viernes, una gran cantidad de estudiantes comienzan darle cuerpo a los grupos reunidos aquí, muchos de los presentes, aparte de compartir las estéticas corporales –esas a las que ya nos referimos–, y el gusto por el reggaetón que se hace obvio al traer en sus celulares (en altavoz) canciones de Daddy Yankee y Farruko; portan figuras de San Judas Tadeo, decoradas de muchas formas y diversos tamaños, escapularios, pulseras, listones, dulces, imágenes en papel y flores que adornan sus santos. Algunos otros comparten el gusto por la mona, aunque es habitual mirar cigarros de tabaco, micheladas o incluso ciertos “carrujos” de marihuana. También se puede notar la preferencia por el inhalable, esta situación hace más compleja la relación con la gente que los rodea; los que antes comían se empiezan a retirar con ciertos gestos que me atrevería a interpretar como de un intenso desagrado. Los “tiras” llegan y buscan a los que estén aislados para hacerles una “revisión” de zapatos, calcetines, bóxer, mochilas, “mariconeras”, chamarras o cualquier cosa donde se pueda “esconder” algo: lo abren u ordenan quitarlo. Mientras van desvalijando a las y a los jóvenes, detrás hay varias camionetas esperando a sus “pasajeros”. De los grandes grupos de jóvenes que se están reuniendo por lo menos se llevaban a uno.⁸¹

La revisión policial (operativo simulado) no se detiene con las indumentarias, esculcarlos era el primer filtro; la examinación de los cuerpos, como invasión de la privacidad en los sujetos sociales, compete a uno de los ejercicios más tradicionales de las fuerzas de seguridad del Estado, para el caso de las y los *reggaetoneos* no hay una excepción, por consiguiente los policías les olían las manos, en algunos casos atendían a revisar la nariz, la boca, los dedos y las uñas, también buscaban alrededor del sitio donde los detenían para mirar si en el piso estaba tirada la *mona* (trozo de papel o tela).

⁸¹ Diario de campo del 28 de octubre 2012, en una visita a los alrededores de la Iglesia de San Hipólito.



82

A pesar de que el argumento “legal” es que no pueden consumir sustancias de ese tipo en la vía pública parte de la resignificación de los espacios públicos compete a la utilidad de los mismos en las calles de la ciudad a través de los consumos de diversas sustancias, situación que va de la mano con lo que podemos pensar como una resistencia desde lo cultural, en el mismo sentido se necesita repensar en los espacios apropiados no solo como el *barrio* sino todos aquellos que se destinan al divertimento de los actores, parafraseando a José Manuel Valenzuela (2009) al propiciar un ambiente de confianza en un espacio determinado las juventudes tienden a fortalecer sus actividades y sus vínculos.

Dicha situación tuvo un impacto en el proceso de investigación y en la reflexión acerca de la juventud o de los jóvenes. Hay un dato importante sobre el tratamiento institucional que se les ha dado a quienes buscan apropiarse de espacios “públicos” en pro de su socialización, manifestación y divertimento. Para este caso en específico, la disputa de espacios en un ambiente religioso complicaba por mucho el actuar de las y

⁸² Fotografía tomada el 28 de octubre del 2012 en una revisión de policías capitalinos a un par de jóvenes que visitaban a SJT.

de los *chakas*, pareciera que sus prácticas no estaba acorde ni con lo religioso ni con lo legalmente permitido.

Una de las frases que más recuerdo cuando se hablaba de este agrupamiento y su fe en SJT, era: “Ni van a la Iglesia porque crean en San Judas, van por moda y ni eso lo pueden hacer bien”, expresiones que dan cuenta de una estigmatización que alimentan el imaginario de las prácticas socioculturales de las y los *chakas*, dejándolas en una gran generalización y vacías de cualquier reflexión. Ya es bien sabido que al no conocer o no entender las expresiones culturales de otros actores sociales, lo primero que hacemos es negar o tachar de inválido cualquier rastro de acción.

Tal situación se convirtió en otro de los tópicos a seguir para los primeros acercamientos y descripciones, pues entre los elementos que buscaba el llevar consigo una imagen de SJT se entendía como una señal de a dónde se dirigían o de dónde venían: encontrándolos desde el metro o en cualquier colonia de la Ciudad de México y Zona Metropolitana.

Algunas de las visitas de campo logré mirar partían sólo de diferentes puntos de la ciudad donde se veía un gran flujo de personas jóvenes con insignias que los ligaban o relacionaban con el santo, sin embargo, el punto de la fe pasó sólo de ser un elemento que se podía construir junto con sus indumentarias, a ser un elemento de edificación identitaria resignificada en un contexto específico de la escena.

Si bien un factor importante para penetrar en el imaginario de una adscripción identitaria tenía que ver con las estéticas, la misma realidad de la *escena reggaetonea* ayudó a desmontar esa idea para encontrarnos con una complejidad mayor, ya que ahora las prácticas religiosas en una población joven se veían resignificadas, dando como resultado otras formas y sensibilidades ante la religión. De aquí también es necesario tener presente que las transformaciones son inevitables en las construcciones identitarias.

La forma de creer en SJT se estaba viendo modificada en comparación de lo que antes se practicaba entre las personas que visitaban cada mes la Iglesia de San Hipólito. Es decir, aquí no sólo podríamos mencionarlo como un elemento más de la

indumentaria, por el contrario, se convirtió en un factor importante que construye al agrupamiento en esta primera etapa de la *escena reggaetonea*.

Repensemos la evidencia empírica, se podría adjudicar a la devoción en San Judas Tadeo un sentido tradicional, proveniente de lo que coexiste en los contextos de socialización, así como las rutas de aprendizaje que se pueden rastrear desde las religiones populares⁸³; sin embargo, no considero prudente anclarnos en lo “heredado” como motivo y razón de lo que proponen las juventudes *reggaetoneas* como su forma de fe, aunque si es un hecho que de entre lo aprendido y contextualizado existe el hecho de que la devoción provenga de una ritualidad practicada desde años atrás por sus padres, habría que mirar con mayor atención en lo que el barrio (Valenzuela, 2009) implica desde su lugar edificador en las identidades y por consiguiente lo que ha significado para las juventudes en este contexto, digamos, en las realidades que están viviendo, podríamos desde la evidencia empírica vislumbrar elementos relacionados.

Mientras seguía en la Iglesia de SJT observé en las indumentarias una amplificación en el registro y el imaginario, es decir, muchos de los presentes, traían Ed Hardy, Goga, tenis Jordan, joyería con las iniciales DG, o el famoso símbolo de Nike. Las prendas se complementaban con algunos otros tintes; el amarillo, verde y blanco, resaltaban con el sol insoportable de la tarde. Las figuras de SJT lucían en el aire, muchos las cargan para alcanzar las bendiciones que lanza el padre de la Iglesia desde la entrada ya saturada. Otros personajes, los jóvenes distinguidos como chakas o reggaetoneos, que están siendo fotografiados por varios periodistas y acosados por los policías, actúan diferente, no todos levantan sus Santos, muchos los colocan en el piso, los demás los sostienen mientras observan con la mirada fija el horizonte, al tiempo que el efecto de la mona hace su efecto, algunos otros sólo ríen y conviven, lejos de esa entrada saturada, distantes de esas formalidades institucionales.⁸⁴

Reflexionando al respecto, se podría decir que la forma de expresar su fe no era la correcta ante la mirada de otros fieles a San Judas Tadeo, por otro lado las maneras de realizar un rezo y portar al santo no serán similares. De ahí, que las juventudes *reggaetoneas*, o *chakas*, una vez más estaban transgrediendo a las estructuras y construcciones de significado del mundo adultocéntrico, razón que los hizo acreedores

⁸³ Al respecto Iván Gomezcesar en el marco de XV Diplomado. Análisis de la Cultura, refiere que una parte e las religiones populares tiene que ver con los aspectos aprendidos de sus padres y abuelos, en algunos otros casos el rasgo religioso viene más impregnado en las prácticas socioculturales de su región.

⁸⁴ Diario de campo del 28 de Noviembre del 2012, en una visita a los alrededores de la Iglesia de San Hipólito.

a un repertorio de rechazos en el espacio de la Iglesia, más aparte de la negación institucional que llevaron a cabo las autoridades policiacas.

Esto implicaba replantear varias opciones teóricas para poder entender, o por lo menos acercarse a interpretar lo que sucedía con la fe de este agrupamiento. Es así que las mutaciones religiosas (Bastian, 1997) son la entrada conceptual para abordar tales transformaciones socioculturales. Por un lado la religiosidad de las sociedades latinoamericanas ha tenido un marcaje importante en cuanto a los cambios de sentido y de la misma práctica, por el otro, las conformaciones de la religiosidad popular son un camino a seguir para explicar parte de este fenómeno.

Ya hemos discutido antes parte de lo que en la trayectoria de SJT se puede leer como símbolo de “herencia cultural”, en el mismo tono los barrios populares marcan un indicio claro del por qué las y los jóvenes, en su mayoría, al habitar y ser habitados por estas zonas conciben y recuperan al Santo como parte de sí mismos y de lo que son, situación que me llevó a mirar una serie de comportamientos y prácticas particulares en la construcción de la fe. De ahí que una de las preguntas que me hice al inicio de la investigación fue: “Si la fe a SJT siempre ha estado ahí ¿qué es lo que ahora la hace diferente de otros momentos?”, provisoriamente respondía: las y los jóvenes que ahora se anclaban a esta fe constituían uno de los cambios más importantes para esas nuevas sensibilidades religiosas.

Me permito contarles que en mi niñez, al ir a la iglesia de SJT cada 28 con mis padres, pude observar un tipo de religiosidad diferente a lo que ahora miramos. El hecho muy discutido de que las y los jóvenes no entran a misa, no es algo nuevo, en los años 90’s y principios del 2000, la costumbre de cada día 28 era no entrar a la iglesia –a menos que se tuviera mucho tiempo–, esto no era por incumplir con los canones religiosos, por el contrario, tenía que ver con la gran cantidad de gente que se reunía a las afueras de la iglesia, lo que hacía imposible entrar en menos de dos horas. Esta situación no cambió en ningún sentido, el gran número de asistentes impide moverse con tranquilidad en los espacios inmediatos a la entrada de la Iglesia.

Ahora, reflexionando en lo que el dato empírico devela junto con este registro en la memoria, al reunirse las y los jóvenes, en un principio, había mucha posibilidad de poder integrarse a esta larga espera para ingresar a la Iglesia, sin embargo, los agrupamientos comenzaban a poseer otras prácticas sociales diferentes a las que llevaban a cabo los feligreses con mayor antigüedad en el espacio. Por lo que se comienzan a gestar los primeros indicios en la búsqueda de los *espacios de fe*.

El consumo de sustancias (monas y alcohol), las risas y los gritos de lo que podía hacer al divertimento, y el creciente número de jóvenes que se reunían en el lugar comenzaban a ser factores de impacto para la población religiosa, cuestión que generó que las juventudes *reggaetoneras* buscaran espacios donde se pudieran juntar y tener una convivencia diferente a la acostumbrada (desde la mirada tradicional de la fe), lo que encadenó tanto la apropiación de nuevos lugares públicos, como la resignificación de la misma forma de creencia y culto a SJT, similar a lo que implica la mutación religiosa en términos culturales de impacto a la Iglesia (Bastian, 1997).

En una entrevista que realicé a un grupo de jóvenes del *combo* “Seguidores de Sanjudas” (SJS) en la plaza a Zarco, en noviembre del 2012, Fernando “el araña” nos relata:

Solo éramos nosotros cuando empezamos aquí, ya tiene como cuatro o cinco años, por ahí así, ya vamos para cinco años. Nosotros nos empezábamos a juntar en lo que era la plaza, ahí ya todo lo que eran, los que venían de ahí del Cinemex, del otro lado por acá por la Alameda, de Revolución...entonces llenábamos todo eso de allá (señala con su mano la plaza a Zarco a un costado de la Iglesia de San Hipólito), llenábamos todo lo que era la plaza y hacíamos nosotros nuestros perreos, o sea, pura diversión ¿no?, ya se ponían a bailar que esto y que el otro, y ya solito fue creciendo...toda la plaza llena⁸⁵.

(El Araña, integrante de SJS)

⁸⁵ Entrevista realizada al *combo SJS* quienes se dan cita cada día 28, es necesario aclarar, aunque adelante lo pondremos en perspectiva y reflexión, que éste es uno de los *combos* que aún sigue realizando sus *citas* en la Iglesia de SJT. Mientras charlábamos con “el araña”, todo su *combo* estaba a un lado, algunos platicaban, otros inhalaban monas, escuchaban música en sus celulares, tomaban fotos. “El araña”, ya con algunas *monas* encima, aceptó darnos la entrevista siempre y cuando estuviera toda su *banda*, era imposible no mirar a los policías que estaban en constante acoso atrás de nosotros y, aunque no se acercaron, nadie se cohibía ante su presencia, pues éste era su espacio.

A través de este relato podemos observar un proceso de reapropiación del espacio que comienza a tener lugar en los alrededores de la Iglesia. El mecanismo a partir del cual se inicia a ocupar diversos espacios responde a las necesidades que se generan de la misma *escena reggaetonera*, es decir, al no poder llevar a cabo varias de las actividades culturales/lúdicas fue necesario, aunque no consiente, construir nuevos lugares sociales y geográficos.

Tal cual lo mencionamos antes, al referirnos a los lugares que resignifican las juventudes según sus contextos, *chakas, reggaetoneros y combos* buscan nuevas espacialidades (Lindón, 2007) que se ajusten a sus sensibilidades, cuestión que impactó a todos los feligreses que compartían los sitios alrededor de la Iglesia.

Por otro lado, entrar a misa dejó de ser una obligación a partir de cómo viven la fe, situación que nos ayuda a mirar las nuevas formas de creer en SJT desde un contexto diferente, no podríamos pensar que la práctica no tradicional de entrar a la Iglesia es una forma equívoca de la creencia religiosa, mucho menos diría que se trata de una degradación del acto de fe. Por el contrario, implicaría desde mi punto de vista, *situar* las acciones de estas juventudes; es decir, por un lado tendríamos la idea de que la contextualización se trata de “anclar” algo en una temporalidad (tiempo y espacio), por otro lado tendríamos la firme convicción de ejercitar la mirada más profunda y detallada (analítica) de lo que podría ser un contexto, tomando en cuenta todo aquello que los compone, construye y complejiza. En el mismo sentido de la reflexión, Néstor García Canclini dice:

Una olla se puede convertir en florero, un huipil en mantel o en elemento decorativo en la pared de un departamento moderno. No hay por qué sostener que se perdió el significado del objeto: se transformó [...] Lo que ocurrió fue que cambio de significado al pasar de un sistema cultural a otro, al insertarse en nuevas relaciones sociales y simbólicas (Canclini, 2004: 34 y 35).

Nos podemos valer de esta reflexión para acercarnos a mirar, desde un lente analítico la transformación del culto a SJT. En esta primera etapa en que divido la escena del *reggaetón*, los cambios en el tipo de culto constituyen uno de los factores más representativos, de ahí que tenga tanta relevancia discutir y describir lo que sucede en esa espacialidad. Bajo la lógica de las resignificaciones podemos pensar en

cómo desde hace aproximadamente 5 o 6 años (2007-2008) comenzaron a llegar grupos más grandes de jóvenes a estos espacios, la conformación de estos “nuevos” modos de agrupamiento estaban a ser marcados por la procedencia geográfica (barrios y colonias de origen).

Es aquí donde la reflexión de los espacios de fe se acentúa desde la evidencia empírica, si bien, el no empatar con las actividades religiosas hegemónicas provocó el distanciamiento entre las nuevas juventudes –la mayoría *reggaetoneras*–, pero también el ejercicio constante de las construcciones de sentido llevaron a la conformación de nuevas territorialidades y apropiaciones, pensándolo desde la tensión social creada por *los mundos juveniles y los mundos adultos* (Nateras, 2010).

La evidencia empírica ha visibilizado que gran parte de los jóvenes *chakas y reggaetoneros* se desplazaban desde sus *barrios* de origen, ya fuese acompañados de sus amigos, compañeros de escuela o vecinos. La trayectoria estaba compuesta por una movilidad en la lógica del acompañamiento, muchos de ellos, menores de edad, comenzaban a asistir solos a estos *espacios de fe*, una característica que en otras generaciones no se había visto, una novedad sociocultural expresada en las prácticas juveniles.

Poco a poco este fenómeno se comenzó a “popularizar” entre los pequeños grupos de amigos que mes con mes iban creciendo en número. Durante los testimonios que podían irse construyendo de la convivencia y diálogo con los fieles jóvenes que asistían entre los años 2010 y 2011, se observa una clara inclinación a la “herencia cultural”, como el argumento central de su fe a SJT.

En uno de los relatos compartidos, un grupo de jóvenes entre 15 y 17 años decían en una pequeña plática en las afueras de la Iglesia de SJT, el 28 de Septiembre de 2011:

Nosotros venimos porque antes ya veníamos con nuestra familia, cada mes nos traían a la Iglesia para agradecerle al padre por las cosas que nos dio, o para agradecer de un familiar que ya salió del hospital, pues depende de que es lo que hayas pedido tienes que venir a agradecer [...] Algunos otros vienen por manda y pues se tienen que vestir de San Juditas, o también tienen que venir a dar de comer,

regalar veladoras, imágenes, o depende de lo que hayan prometido...pero ahora nosotros venimos solos, a veces con la familia, pero más venimos entre puros amigos⁸⁶

(Jóvenes fieles)

Entre los elementos que constituyen estas transformaciones, está sin lugar a dudas, la “herencia cultural” de los padres y de los lugares donde hemos vivido. Al ser sujetos sociales que nos construimos con los elementos que nos rodean para vivir de diferentes formas nuestras juventudes, se hace completamente entendible que parte de creer en SJT, es una cuestión de su misma construcción identitaria, de lo que son en sus trayectorias de vida. El cambio es ser una generación con nuevos elementos constitutivos en sus entornos, lo que nos lleva a pensar en ¿qué es lo que los hace salir a las calles, a su devoción, acompañados de otros jóvenes similares, y no de adultos?

En cierta forma lo que pasa en el contexto del mundo joven tiene que ver con el mundo adulto, es así que la falta de trabajo, las necesidades económicas, los cambios laborales, y en sí, la transición de lo que era la familia nuclear-tradicional a lo que ahora son las familias de la ciudad de México, llevan a las juventudes a realizar ciertas prácticas socioculturales situadas en otros contextos.

Una de las principales resignificaciones que se hacen notar en el caso de SJT, es que el santo no sólo se ve en la iglesia, sino que se convierte en un elemento de su indumentaria, es decir, adquiere valor simbólico para la devoción en el espacio religioso institucional y formar parte de una construcción en lo que se lleva corporalmente, ya sea en prendas de vestir, joyería y tatuajes con el fin de identificarse (Nateras, 2006). Este factor se ve en otros agrupamientos del norte del país, como los cholos, cumbiancheros y pachucos.

En el caso de los *chakas*, el diseño de las estéticas no está aislado de los otros aspectos que tienen como parte de sí mismos. Gilberto Giménez (2005), refiere al ejercicio descriptivo de las identidades, y lo recalco, ya que el diseño de las indumentarias tiene un gran impacto en la resignificación de la religión misma.

⁸⁶ Entrevista realizada a las afueras de la Iglesia de San Hipólito a un grupo de chicos que a través de su indumentaria, decidí acercarme a platicar con ellos.

La Identidad social necesita ser aprendida y reaprendida permanentemente. Además, necesita darse a conocer y hacerse visible públicamente para “mostrar” la realidad de su existencia frente a los que se niegan a “verla” o reconocerla. Ambas necesidades explican por qué la identidad social aparece siempre ligada a estrategias de celebración y de manifestación (Giménez, 2005: 94).

A partir de esto reflexiono, y podemos decir que a través de las manifestaciones corporales se puede, parcialmente, mostrar o visibilizar una construcción identitaria, en el supuesto de que busquemos acentuar las diferencias o similitudes con otros agrupamientos. De ser así podríamos entender que el diseño de las indumentarias y su constante acentuación sobre los elementos religiosos como parte de sus corporalidades se van encontrando en distintas versiones y con diferentes combinaciones, pero siempre visibles en esta primera etapa de la escena *reggaetonera*. Al respecto:

El día 28 de mayo del 2012, caminando entre la gente y el bochorno en los alrededores de la Iglesia de San Hipólito, platico con tres jóvenes sobre su estancia en este espacio. Los entrevistados portaban un accesorio con una gran carga simbólica y de significado, el más importante era el mismo San Judas Tadeo (SJT), representado en una figurilla de yeso que cargaban como si fuese el tesoro más grande. Dicho elemento religioso (el santo), estaba decorado con escapularios, rosarios o tejidos conmemorativos a SJT que van colgados alrededor como pequeños recordatorios de aquellas veces en las que han venido a dar sus agradecimientos y les fue obsequiado por otros feligreses como una insignia de haber estado presente un mes más. Se pueden agregar otros detalles, tales como dulces, imágenes, flores, aunque el punto central es el reconocimiento que hay tras una construcción de lo que adorna a los respectivos santos, a la vez de lo que decora el cuerpo mismo.⁸⁷

La figura de yeso (en la mayoría de los casos) se convierte en un elemento central y relevante para identificar, desde lo externo, a las y los *chakas*. No basta sólo con decir que visten de una manera, pues el mirar va dirigido a la reflexión de aquello que los compone al vestir así como lo hacen en su condición de joven, es decir, en lo que el uso del cuerpo (Muñiz, 2010) en un contexto significa al entretenerse con todos estos elementos. El trato a sus santos es distinto a la de otros devotos, *“me atrevería a decir que el mercado que se ha generado a través de toda la parafernalia involucrada en el impacto de SJT, se ha visto acrecentada por las construcciones estéticas que nacen de*

⁸⁷ Nota de diario de campo del 28 de Mayo de 2012, en una visita a la Iglesia de San Hipólito.

*la escena reggaetonera*⁸⁸. Un asunto que podemos pensar como el mecanismo de “oferta-demanda” ante quienes consumen o adquieren imágenes del santo en diversos formatos.

En el mismo tono de la reflexión y análisis, el santo (figura de yeso) es una extensión del cuerpo mismo (Nateras, 2013), en tanto que las insignias y decoraciones que se le suman a sus SJT van de la mano con una interpretación de su narrativa como fieles, pero también como parte importante de la construcción de los sentidos y significados de la fe. En la Iglesia, el santo forma parte de quien lo porta, es una manera de crear corporalidades con SJT a través de llevarlo consigo y reconocerse a través de él. La observación y por ende el ejercicio etnográfico ayudaron a vislumbrar elementos de composición y significación de lo que el santo representa en la fe y en el cuerpo, pero también del trato y visualización, al respecto relato:

La recalcada fe, desde la saturación en la decoración de sus santos, varios de los jóvenes que veo en el río interminable de gente que se “recicla” constantemente (unos saliendo del metro, otros entrando) llevan más de un SJT. Las manos y algunos bolsos son las herramientas adecuadas para llevar consigo a sus santos. Los tamaños son aleatorios, mientras algunos traen santos de 1.70 o 1.80 m, otros son pequeñas figuras que no exceden los 10 cm. Uno de los puestos que se han colocado en la plaza Zarco es el “estudio de diseño” para los artistas del aerosol que pintan sobre playeras blancas a SJT. Una compresora enmudece el fondo de *De la Ghetto (cantante de reggaetón)* que ambienta esta parte de los alrededores de la Iglesia. No sólo hay playeras, también se pueden encontrar gorras con alusión a este santo o a la Virgen de Guadalupe, escapularios y tejidos similares a los que llevan a manera de decoración. Son tejidos grandes de escapularios llamados “tapetes” y rosarios con los colores amarillo, verde y blanco, incluso la joyería (clonada) que portan las y los *chakas* llega a tener figura de SJT como un elemento que reafirma la devoción y las estéticas.⁸⁹

3.3.2 Las creencias en sus matices

La producción de objetos que llevan la imagen o el nombre de San Judas Tadeo son importantes en cuanto al alcance mercantil en los días 28, pues no solo forman parte de la producción en masa de los santos, sino que comienza a conformarse como

⁸⁸ Nota de diario de campo del 28 de Diciembre del 2012, en un recorrido principalmente en las zonas aledañas a la Iglesia de San Hipólito.

⁸⁹ Nota de diario de campo del 28 de Enero del 2013, en el “triangulo” (plaza a Zarco).

un elemento identitario para esta parte de la escena. Sin embargo, habría que preguntarnos sobre lo que sucede con los elementos resignificados de lado a lo que se había venido practicando en la forma de expresar la fe, es decir, de solo portar al santo con algunos aditamentos como flores o veladoras en años pasados, ahora la ornamenta y la rectificación del santo es un elemento nuevo en la forma de relatar su fe con sus cuerpos (en la extensión de lo que implica el santo), relato:

Después de un par de minutos de observación, decido seguir a un grupo de al menos 70 jóvenes. De entrada, me llama la atención el colectivo tan grande, que se mueven juntos, sin muchas palabras, se saludan como van llegando y se conjuntan entre los cientos de devotos que están movilizándose. Casi todos llevan su respectivo SJT. Algunos de los santos caen en el híper-reconocimiento, con ésto me refiero a que entre los accesorios de cada santo se puede llegar a cubrir parte del rostro de la figura, sobre todo en las más pequeñas. Algunos también portan flores y algunas paletas o dulces, que también decoran el santo que va en sus manos a manera de ofrenda; uno en cada mano o de a dos, pero es importante llevar consigo al santo. Otros los llevan en bolsas decoradas en color blanco con la imagen de SJT, son las mismas bolsas que metros atrás me ofrecieron en \$10 con la oferta expresa “lleve su bolsa para cargar a su San Juditas”. Algunos de los jóvenes traen playeras alusivas a SJT, acompañadas del nombre de la colonia o del número de edición de peregrinación, un vasto abanico de elementos en las indumentarias que se ven significados por las mutaciones religiosas. Frente a la Iglesia, en lo que he llamado “el triángulo”, una de las chicas que iba comencé a seguir al salieron del metro, grita: “A ver, todos los San Juditas al frente”, el tono es imperativo, en respuesta, los jóvenes de inmediato comienzan a poner sus santos en un solo sitio, van acomodándolos hasta que se forma un círculo con diferentes tamaños y colores. Al mismo tiempo se reúnen más jóvenes, todos pueden ser identificados como chakas. El conjunto de santos que se ha formado en el centro crece un poco más, tras una espera corta, la misma chica que antes dio la orden de poner los SJT en el centro, ahora les da la instrucción de que se junten –creí que se agruparían en el punto de en medio– pero no es así, todos los presentes se toman de la mano, abren un círculo y comienzan a rezar. Después de hacer un rezo común –como el que he escuchado en las iglesias– uno de los chicos da un paso al frente, mientras mira a todos, les avisa que ahora después de haber rezado, se dará la palabra. Su gestualidad es imponente, al hablar mantiene el rostro en alto y se dirige a todos mirándolos fijamente, mientras dice: “se va a presentar la gente nueva”, toca en el hombro a una de las personas en el círculo. Habla una chica que lleva uniforme de secundaria –lo noto en el logo de los costados de su pants– dice su nombre, aunque por el ruido que hay alrededor no ayuda para escucharla, enseguida se presentan otros dos chicos que llevan también uniforme. Tras sus breves presentaciones comienzan a agradecerle a SJT por las cosas que han podido realizar en este mes. Algunos dan gracias por pasar sus materias en la escuela, otros expresan el mismo sentimiento

por sus familias, de manera colectiva comienzan a externar sus reverencias por los hermanos y hermanas que están pasando por un momento difícil. De entre las cosas que mencionan, hay quienes hablan de procesos legales por los que pasan⁹⁰ algunos de sus amigos, también por cuestiones médicas o de anexamiento. Tras agradecer, y después de casi 30 min, comienzan a “aventar” porras, en las cuales puedo identificar partes como: “yo soy ¿quién? Un burbujin, que sí, que no, un burbujin”, después solo agregan los apodos a cada porra.⁹¹

La reflexión más acertada respecto a lo mostrado desde la evidencia empírica es el resignificado y las nuevas formas de sentir la fe, una mutación (Bastian, 1997) que se dibuja conforme los contextos se van exigiendo, al mismo tiempo todo aquello que es utilizado mediante la reconstrucción de sentido desde las juventudes se comienza a ver enfatizado en las venta y mercantilizaciones de los artículos, desde las prendas hasta los regalos que ofrecen otros fieles jóvenes en la zona.

Entre las muchas críticas que se les hacen a las y los *chakas* y *reggaetoneros* – a mi parecer con tonos descontextualizados–, están las que refieren a su devoción a SJT, o a lo que llamo *territorios de fe*. Críticas basadas en la justificación unidireccional y externa, mirando y simplificando este complejo ritual como una “moda”, o un simple repetir de actos conjuntos que se encuentran vacíos de sentido. Algunas de las opiniones que resaltan por las Redes Sociales (Facebook y Twitter) son: “*ni eso saben hacer bien, no saben ni ir a la iglesia*”, “*ellos no saben ni por qué creen en SJT*” o “*Solo van a drogarse*”, “*Se ven ridículos con esa ropa*”, “*Ya es chakas Day, todos protéjense o los robarán*”, entre otras opiniones.

Expresa Olivia Domínguez (2013): “*El problema de la criminalización y la estigmatización, lo más vergonzoso incluso, no es que las instituciones traten así a los jóvenes, ese es un asunto que venimos cargando, por mínimo, desde hace 70 años, lo grave es que nuestros jóvenes traten así a los mismos jóvenes, a sus iguales*”.⁹²

Recuperando las anteriores citas de las redes sociales, resulta que el mayor

⁹⁰ A través de los diarios de campo registré que al agradecer por aquellos que pasaban por situaciones difíciles se referían a cuestiones de enfermedad, adicción o cuestiones legales.

⁹¹ Ídem.

⁹² Cita extraída de la clase impartida por la Dra. Olivia Domínguez en el “8vo Diplomado. Culturas Juveniles” el día 14 de Junio del 2013.

“desprecio”, se da por parte de la misma comunidad joven. Situación similar a lo que sucedió en el 2008 con el agrupamiento de los *Emos*.

Es importante señalar lo anterior, no con intenciones morbosas o pornográficas, por el contrario, lo que interesa es desmontar parte de lo que hace a dichas agresiones y estigmatizaciones. Una de las ideas que nos podría aclarar esta discriminación de manera más clara, es el argumento central de lo que observa José Manuel Valenzuela (2012)⁹³ en las estigmatizaciones de agrupamientos que están en los umbrales de la exclusión social: “*Un mal de la humanidad es que destruimos lo que no conocemos*”. De ser esto cierto podríamos atribuirle a la ignorancia el constante alimento de los estigmas (Goffman, 2006) que generalizan y recriminan a toda la escena reggaetonera una serie de acciones sentenciadoras.

Si tenemos claro que esta estigmatización no es un fenómeno aislado y que, por el contrario, está reforzado por toda aquella información mediática –que desinforma–, entonces los materiales mostrados en los medios de comunicación podrían acercarnos a un posible origen de esta ignorancia materializada en la criminalización de las juventudes *reggaetoneras*. Cuestión que nos obliga a traer y a reflexionar los materiales que hablan de los *reggaetoneros* o *chakas*. Dice Mauro Cerbino, en *Las Maras. Identidades Juveniles al Límite* (2007 y 2013):

La mirada de la mayoría de los medios es alarmista y escandalosa, reproduce o contribuye a crear estereotipos y lugares comunes al servicio de unas “verdades oficiales” que sancionan sin tener en cuenta otros y complejos factores. Los medios tienden a exagerar y espectacularizar el “mal” a la manera de una novela policial, donde de antemano se reconocen los personajes “malos” y los “buenos”, el todo empaquetado con los ingredientes “justos” para que el televidente o el lector no tenga que hacer ningún juicio analítico para emitir su juicio [...] (Cerbino, 2013: 254).

Si analizamos las perspectivas desde donde se habla de la *escena reggaetonera* nos podemos percatar de que los discursos han girado, intrínsecamente, en un bache profundo que los posiciona en una estrecha mirada sobre lo que hace a las actividades

⁹³ Una reflexión interesante que hizo el Dr. José Manuel Valenzuela Arce, en el XV Diplomado en Análisis de la Cultura, de CONACULTA, refirió que una de las mayores problemáticas al trabajar con agrupamientos y/o actores que se encuentran al límite o en los ambientes más criminalizados, tendemos como sociedad a destruir el imaginario de los sujetos a través de nuestra ignorancia sobre lo que son y significan.

religiosas de las y los jóvenes. Podría pensarse que la responsabilidad mayor es de los medios de comunicación, sin embargo, no hay que referirlos como un “mal” generalizado de lo que se escribe acerca de las y los *chakas*, es más bien el hecho de observar el mayor grado de ataques injustificados a estos agrupamientos, que son en cierta medida, los tratamientos de muchos materiales de corte periodístico, amarillista y alarmante.

Prueba de esto son los múltiples artículos y columnas que se han dedicado en periódicos, así como en bloques noticieros en televisión, por no mencionar el gran número de páginas en Internet que “definen” o “identifican” a un *chaka* o *reggaetonero*. Un ejemplo de este tipo de artículos es el material que aparece en el portal de *SDPnoticias* donde titulan: “Cómo identificar a un *chaka*”

*Los chakas, desgraciadamente ahora son conocidos como la podredumbre de la sociedad, se han hecho famosos por sus raros looks y por los escándalos ocurridos en Reforma 222 en el DF, ellos estaban indignados como cualquier persona cuando cancelan un concierto, creo yo [...]*⁹⁴

Reducir el entendimiento de lo que hace o significa a las y los *reggaetoneros* es uno de los mayores peligros, en tanto que nos limita la visión de aquellos elementos que podrían alimentar la construcción de una identidad como la que se adscribe a la *escena reggaetonera*, es un hecho que dichas juventudes han recobrado un cierto tono de espectacularidad (Nateras, 2004) en las espacialidades (Lindón, 2007), sin embargo, habría que penetrar más en las subjetividades (Bourdieu y Wacquant, 2005) para acercarnos a las realidades.

Si avanzamos en el entendido de que la *escena reggaetonera* cruza por tres facetas, y en ésta primera la religión es lo que edifica la base sobre la cual se contextualizan los elementos identitarios juveniles, tendríamos que hacer referencia de cómo en las narrativas éstos factores resaltan más allá de solo referir a los *chakas* como un conjunto de “extraños” looks y sujetos de agresión. Es así que –respecto a lo que las narrativas nos ayudan a entender de esta primera etapa–, *Ken* un integrante del ambiente del *reggaetón*, quien se convirtió en uno de los interlocutores clave, dice:

⁹⁴ <http://www.sdpnoticias.com/columnas/2012/08/03/como-identificar-a-un-chaka>

[...] ahorita, como te lo digo, los grupos no son como antes, antes se suponía que se juntaban de diferentes barrios y se hacían grupos de una sola banda para ir a los 28 o ir a cotorrear o fiestas [...] ⁹⁵

(Ken, integrante de UBK)

Estando fuera de grabaciones (*off the record*), y en varias ocasiones, nos contaban cómo es que se dieron cambios importantes en el espacio que conforma a los alrededores de la Iglesia de San Judas Tadeo, cuestión que generó un impacto importante en las relaciones que ahí se gestaban. También, y en consecuencia, provocó una modificación en la escena del *reggaetón* pues el nivel de convocatoria que tenía cada 28 era muy importante en el sentido de que rompía con las dinámicas y las trayectorias del espacio físico.

Este factor –a manera de reflexión–, me lleva a sostener que abordar a las juventudes en sus diversas expresiones desde concepciones epistemológicas tradicionales nos impediría tener márgenes de maniobra para entender o interpretar cómo se llegó a modificar toda la escena sin pretender que el espacio o la trayectoria física sea un elemento inmutable, entiéndase la constante movilidad de las juventudes y por ende del análisis mismos al situarlas (Valenzuela, 2009).

Si bien ya entendemos que la creencia en SJT se ha visto mutada (Bastian, 1997), los elementos de los cuales se sirvieron para dichas edificaciones, comenzaron a marcarse como características de la misma escena, es decir, al observar que regularmente después de llegar a la Iglesia (a los alrededores) o de realizar esos rezos colectivos a sus santos, ya afuera, en “el triángulo” o en otro punto cercano, había otra ruta, diferentes actividades que en cierta forma comenzaban a crear nuevas trayectorias y hasta nuevas narrativas de la *escena reggaetonea*. Aquí vale reflexionar sobre la reapropiación de las espacialidades, al ser cerradas las calles aledañas a la iglesia el esparcimiento comenzó a darse como un acto ritualizado para las juventudes *chakas*.

⁹⁵ Entrevista realizada a *Ken*, un joven de 18 años, perteneciente al *combo* de los *Uvas Kangris*, en el mes de Abril de 2013. La entrevista se realizó a en la Torre 9 del Metro Oceanía, después de visitar a una de sus amigas que había sido agredida días antes por un *combo* rival, riñas relatadas en la tercera etapa de la *escena reggaetonea*.

Las prácticas de las juventudes *reggaetoneras* acarrearán problemas entre los fieles, dado que su condición de juventud (Lucy y Reidl, 2011) se ve antagónica en aquello que estaba permitido en los mundos adultos (Nateras, 2010), de tal forma que comenzaba a desfasarse de las realidades. Mientras muchos de los que asistían a la Iglesia a visitar a SJT eran familias enteras, señoras de avanzada edad, o gente que iba con sus hijos, el ambiente se sentía diferente, es decir, no había mucho ruido más que el de los carros que pasan cercanos y el de los vendedores ambulantes.

A la llegada de las juventudes *reggaetoneras*, las condiciones cambiaron, desde lo audible hasta los aromas. Es así que lo más seguro –por la policía y los conflictos entre fieles– resultaba ser el alejarse del flujo más grande de personas y comenzar a convocarse en espacios más abiertos, pues al ser grupos en constante crecimiento, cada vez necesitaban lugares más amplios. Los aromas que se pudiesen desprender como el de la *mona*, el cigarro o la marihuana, eran otros de los factores que aunque nadie lo decía, empíricamente resultaban evidentes que molestaba a muchos de los presentes.

En un principio, la venta de discos formaba parte del comercio informal situado entre las calles por donde la gente caminaba hacia la Iglesia. Los vendedores, al más puro estilo de los vagoneros, con sus mochilas “*tuneadas*” para llevar consigo un sistema de sonido que les permitía dar a conocer su material a espacios abiertos, caminan entre los peregrinos.

Estos vendedores de discos promocionaban materiales musicales de *reggaetón*, a lo que las y los *chakas* respondían con gusto a los sonidos que salían de dichos reproductores, pero conforme los jóvenes se movilizaron y se reapropiaron de nuevos espacios, los vendedores también se desplazaron de estar caminando entre la gente se instalaron en puntos estratégicos. Tanto que mientras hacia el trabajo de campo, bastaba con seguir el sonido del *bit reggaetonero* para poder llegar a donde se situaban las y los jóvenes *chakas*.

Uno de los espacios más importantes para la *escena reggaetonera* se conformó justo a un lado de la Iglesia de San Hipólito. El desplazamiento inició debido a las

inconformidades por parte de los fieles que no se adscribían a la escena. Antes de esto, los grupos crecientes de *chakas* se fueron moviendo a muchos lugares cercanos como la *Alameda*, el monumento a *José Martí*, Plaza Zarco o “*el triángulo*”, una de la entradas del metro Hidalgo, el monumento a la *Revolución*, entre otros Aunque con el tiempo, al ver que comenzaban a ser más de uno, como antes ya lo menciona el *Araña*, la opción más viable fue la plaza a Zarco, habitando y siendo habitados por el lugar (Lindón, 2007).

En dicha plaza, antes un espacio predilecto y reapropiado para las personas que viven en la calle, se ha significado como un centro de convocatoria para “la fiesta”, ya en este lugar los santos se dejan arrinconados en un sitio seguro, mientras la ambientalización la da un vendedor de discos con el *flow reggaetonero*. Relato desde aquél lugar:

Hay aproximadamente 500 jóvenes reunidos en esta zona, todos comparten indumentarias y el gusto por el *reggaetón*. Por los colores, que se notan casi en el aire, me atrevo a decir que la gran mayoría vino a visitar a SJT, así es que se puede apreciar claramente que este sitio es ahora el punto para una gran comunidad *chaka*. De entre la “banda”, alguien saca las bocinas y con la ayuda de un celular comienzan a musicalizar lo que se transforma de centro de reunión en *perreo*, el ingreso de jóvenes no se detiene, a cada momento los puestos que estaban colocados dentro del “triángulo” comienzan a dejar de ser visibles, los policías están a las orillas del lugar, no entran a lo que ahora se ha vuelto una especie de esfera de divertimento, un *perreo improvisado*, la distancia que guardan las autoridades es notable para quienes consumen *monas* o alcohol dentro del *perreo*, a quien salga de los límites dibujados por las multitudes se ha de atener a que lo detengan. Al centro del *perreo* hay una especie de retas en el baile, mientras algunos lo hacen en parejas, hombres con mujeres, mujeres con mujeres u hombres con hombres, otros simulan una pelea, empujándose a través de pasos sin provocar más que sólo desplazarlo, presumen sus prendas de vestir, lucen el calzado *Jordan* o *Adidas*, los lentes y las gorras son artefactos en la decoración del baile al ritmo que Daddy Yankee transmite, esas prendas e indumentarias que sólo en este ambiente recobran su mayor potencialidad simbólica, dentro de su contexto que les hace nacer (Leach, 1989).⁹⁶

Los aromas en este lugar pueden ser un tanto “pesados” para olfatos “delicados”, resulta inevitable no distinguir el uso de la *mona*; el olor es fuerte al golpe, pero muy suave mientras eres un “moneador pasivo”, se trata de un aroma penetrante,

⁹⁶ Ídem.

reconocible y tolerado mientras se está en la *escena reggaetonera*. Pero la suspicacia que puede dar el ejercicio etnográfico obliga a pensar y cuestionar la sorpresa que dá al no ver que la policía entre a realizar “revisiones” como acostumbran en otros momentos y espacios públicos. Se podría entender, bajo el contexto, que es un número mayor de personas jóvenes a lo que están acostumbrados a intervenir, y mientras observan con cierta impotencia el evento improvisado, siguen llegando más personas a integrarse a esta celebración poco ortodoxa.

En el mismo tono se puede reflexionar cómo el cuerpo en resistencia (Nateras, 2013) desde los espacios y los consumos juega un papel importante en la reafirmación de la identidad misma. Es decir, pensemos en lo que impacta el baile del *perreo* y el consumo de inhalables junto a una Iglesia con cierta visión del mundo en otros parámetros “morales”, la alteridad que se hace tangible nos demuestra lo que la Biocultura (Valenzuela, 2009) implica en términos de significar el cuerpo mismo a manera de vía para responder y reafirmarse sobre sí mismo. El relato continua:

Ya son aproximadamente las 5:00 pm y los curiosos, fotógrafos y demás, comienzan a retirarse. Decido quedarme. Como cualquier lugar de baile aparecen las “chelas”, entre micheladas, caguamas, marihuana y mona, el ambiente sigue avivado, muchas parejas están danzando y con el clima las ropas ideales en las mujeres son shorts, blusas de licra escotadas, algunas minifaldas y algunas otras escolares. En los hombres encontramos en las camisetas el confort de la frescura, pues entre tanta gente, seguro no soportarían el calor, varias bermudas y pantalones de mezclilla entallados con los bordados de Goga, Ed Hardy y Akolatronic.⁹⁷

El asunto del cómo visten, de lo que muestran los cuerpos es uno de los asuntos que a pesar de causar una enorme alteridad, desde lo moral y ético más tradicional, no puede desfasarse de la reflexión en donde es necesario mirar de lado y a la par el hecho de que los cuerpos se significan diferente según el contexto en el que se sitúan (Le Breton, 2002) por tal motivo es necesario mirar lo más cercano posible las realidades.

Mientras va oscureciendo, son los menos que se quedan, muchos se retiran después de una tarde de perreo; levantan sus santos y los acomodan como cuando llegaron. La música hace minutos que dejó de sonar. El aroma a monas se ha extinguido en el

⁹⁷ Diario de campo del 28 de septiembre de 2012.

*viento nocturno que nos cae encima. Todos nos retiramos satisfechos, ellos por el baile gozoso, y yo por la buena experiencia que me ha traído pasar una tarde entre la “banda” reggaetonea.*⁹⁸

3.3.3 Resignificando elementos identitarios: Religión e Indumentaria

Tras esta observación detallada, resulta más comprensible entender que en esta primera etapa de la *escena reggaetonea* la Religión comprendió el nivel más relevante de convocatoria entre el 2005-2010 en un tono que aumentó hasta su misma debacle. En un inicio comenté que el gusto por el *reggaetón* en este agrupamiento era uno de los elementos identitarios más marcados por la sociedad en general, sin embargo, es hasta este punto del trabajo de campo donde se hace más evidente que la música cohesiona y también convoca a las juventudes (Urteaga, 1998). Aclaro esto porque la música ha sido un factor de muchos otros agrupamientos, sea cual sea el género, la música se convierte en un catalizador social.

La evidencia empírica me llevó a reflexionar acerca de la música tanto en las entrevistas como en el material literario que se ha generado al respecto. Es entonces cuando miro a la escena desde sus ambientes y elementos musicales, las indumentarias y las formas religiosas se ven ligadas en un mismo momento. Esto es algo que transitó de ser solamente una visita a SJT por parte de las y los *chakas*, a convertirse en un espacio de divertimento y manifestación por parte de lo que fue mutando en las juventudes.

Antes de continuar me gustaría mencionar que durante los relatos comencé a notar una especie de *check point* en donde los discursos marcan momentos de transformación, es decir, del 2005 al 2008, se devela el *boom* del *reggaetón antaño* – cabe destacar que la misma visión de lo *antaño* está sujeta a temporalidades más simbólicas que de corte histórico, al mismo tiempo que en la evidencia empírica lo *antaño* se remonta hasta 6 años como máximo–, en donde las estéticas corporales son elaboradas tras marcas representativas como *Jordan*, *GOGA*, *Nike*, *Ed Hardy*, *Calvin Klein*, entre otras.

⁹⁸ Ídem.

En esta primera etapa del trabajo de campo, y de manera acentuada, los acercamientos se centraron más a las categorías de la *música e indumentaria*, que también podemos pensarla como el *cuerpo* (Muñiz, 2010), la *religión* (Bastian, 1998) como un elemento simbólico compartido y de convocatoria, así como los *espacios* (Lindón, 2007) y la apropiación de los mismos, que no en balde son aquellas cosas más evidentes ante la “mirada” de la sociedad defeña.

Para ese momento, las evidencias empíricas nos habían dejado ver que las juventudes *reggaetoneras* no asistían individualmente a los *espacios de fe*, cada vez más se estaban concentrando en grupos extensos, en donde se generaban nuevas formas de comportamiento y rutas de desplazamiento por la ciudad. El mismo espacio del divertimento se significaba a partir de la comodidad, del consenso y del gusto para llevar a cabo las prácticas en la *escena reggaetonera*.

Al mismo tiempo que el gusto por el *reggaetón* crecía, también aumentó la proliferación de los *perreos*, estas fiestas de *reggaetón* tan concurridas por las juventudes. Su magnitud abarcaba muchas zonas del Distrito Federal. Aunque para el 2008, y en específico en el mes de junio la vida en los bares y antros ya estaba limitada en cuanto se tratara de las y los jóvenes. El caso paradigmático del New’s Divine fue el parteaguas de lo que se vendría para cualquier lugar o espacio de divertimento en esta generación.

En breves palabras, el caso del New’s Divine⁹⁹ fue el ejemplo perfecto para demostrar el pésimo e inútil tratamiento que tienen las autoridades sobre los mundos juveniles; tras un operativo policiaco realizado en este bar, en la búsqueda del consumo ilegal de alcohol y drogas, desataron una estampida que dejó 9 jóvenes y 3 policías muertos, así como 36 procesos jurídicos que hasta la primera mitad del 2013 seguían en proceso, sin contar todos los casos de abuso a menores que no se

⁹⁹ Por la tarde del 20 de junio del 2008 se llevó a cabo un operativo mal ejecutado por parte de diversos elementos policiacos en la discoteca New’s Divine, cerrando toda salida del lugar con el objetivo de mantener un “control” de quienes estaban en el interior del establecimiento lo cual ocasionó una estampida ante la desesperación y descontrol de los jóvenes que habían asistido ese día. El saldo fue de 12 personas fallecidas y muchos más heridos y desmayados debido a la sofocación por el número de personas intentando salir del lugar. Hasta el 20 de Junio del 2013 se sentenció a 29 elementos que se vieron implicados en la provocación de dicho incidente, una desgracia provocada por la mala operatividad de los cuerpos policiacos, así como de su poco conocimiento acerca de las juventudes, en el entendido de lo plural y las muchas formas de vivir la condición juvenil.

reportaron y quedaron sólo en el registro de las narrativas y experiencias de los sobrevivientes. Al respecto, Alfredo Nateras, en una entrevista que le realizó Mario Campos para un programa de radio en IMER, señaló:¹⁰⁰

[...] fue un operativo administrativo en donde la acción de la autoridad fue bastante torpe. [...] más de 200 policías y el trato que tuvieron con los jóvenes fue como si trataran con criminales [...]

A partir de dichas acciones que visibilizan la incompetencia de las instituciones gubernamentales, se logró vislumbrar el desmedido trato que se tiene hacia los jóvenes. En ese mismo sentido se comenzó una carrera por la represión de los espacios de divertimento, que tuvieron como resultado la prohibición de “fiestas clandestinas”, “electros y perreos”.

Con dichas acciones que causaron un descontento muy marcado para las juventudes del Distrito Federal, no sólo se cerraron e intervinieron varios lugares como bares, discotecas, antros, cervecerías, sino las fiestas en casas fueron perseguidas así como también se vio afectado uno de los lugares más importantes para la *escena reggaetona*, nos referimos al ya mencionado *triángulo*, que para el 28 de octubre del 2012 el acceso peatonal fue cerrado con vallas color naranja, mientras que elementos policiacos en el perímetro impidieron el tránsito a todo aquel que no tuviera permiso.

Durante las visitas mensuales que realicé desde abril del 2011, muchas de las y los *chakas* dentro del cuadro que rodea a la Iglesia de San Hipólito llevaban como dirección el *triángulo* en donde se concentraban o citaban para divertirse, bailar, y socializar. El día 28 de octubre del 2012, al llegar con una de las peregrinaciones proveniente de la colonia Pensil, muchos jóvenes se dirigieron a venerar a SJT como lo hacían con normalidad, al llegar, y después de varias horas de esperar a sus demás amigos, comenzaron a encaminar al *triángulo*, al estar cerrado comenzó un proceso de desplazamiento a otros lugares, dando paso a un proceso de reapropiación de nuevas espacialidades (Lindón, 2007) y, en su extensión, de nuevas corporalidades (Muñiz, 2010) desde las nuevas rutas del divertimento.

¹⁰⁰ Al lector interesado en consultar dicho material le sugiero visitar el siguiente portal en internet: <http://snn.imer.gob.mx/antenaudio/2011/06/20/entrevista-a-alfredo-nateras-3/>

Más tarde, en la explanada del Palacio de Bellas Artes, un grupo de al menos 30 jóvenes, llevaban una lona con la leyenda “Lobitos and Lobitas”. Cada uno de los integrantes al “posar” para la foto, hacen una seña con las manos, un elemento identitario que es fundamental en la escena reggaetonera, un placazo, misma que simula un lobo, y que al instante identifico que es extraída y emulada de algunos cantantes de reggaetón que se hacen llamar Los Lobos. Varios de “los lobitos y lobitas” vienen con sus santos, algunos en “bulto” otros en sus playeras y en escapularios. Después comienzan a desplazarse rumbo a la Iglesia, ninguno de ellos portaba o estaba moneando, su traslado es apresurado.¹⁰¹

Encontrarlos frente al palacio de Bellas Artes causa, aparte de sorpresa, la abstracción de lo que podría ser una nueva significación en las espacialidades, es decir, los perímetros (simbólicos) de los espacios públicos que habitaban comenzaron a desdibujarse, llevándolos a sitios que no son a los que recurren en sus visitas mensuales, el punto de cuestionamiento se vuelve al hecho de qué ha generado tal movimiento, la evidencia empírica nos aclara el nuevo trayecto:

Mientras camino pienso que el desplazamiento tiene que ver con el cerco del triángulo. Mientras charlo con algunos jóvenes, me dicen: “cerraron la plaza, por eso ahora se están moviendo todos”. Varios metros adelante me encuentro con un grupo de jóvenes, van gritando algunas porras muy similares a las que escuché meses atrás cuando me encontré con los burbujines (otro de los combos que se citan mensualmente en la Iglesia de San Hipólito). Llevan un bombo y una gran lona color rosa con la leyenda “Pekoritos”, cuando les pido si me regalan una foto, todos se agrupan, y hace notar que en su coordinación tienen experiencia para posar ante las cámaras, varios de ellos hacen una placa que simula una P, que es la inicial de su combo. El resto de ellos pide que les tomemos una foto a los dirigentes. Tres jóvenes dan un paso al frente y se acomodan sosteniendo una playera color rosa que tiene escrito “Pekoritos 2º Aniversario”, antes de poder hacerles preguntas comienzan a caminar y siguen con el canto de sus porras, en esta ocasión el grupo asciende a 50 personas, entre hombres y mujeres, las vestimentas son variadas. De todos los presentes solo un par de jóvenes tienen elementos relacionados con SJT, en playeras o escapularios, el resto del grupo no parece tener alguna relación en la indumentaria con el santo.¹⁰²

Al respecto, es posible entender las nuevas dinámicas que comienzan a aparecer en la escena reggaetonera a través de las *micro-identidades* (Nateras, 2009) en su versión de subgrupos al interior de una agrupación mayor, a éstos se pueden

¹⁰¹ Nota de diario de campo del 28 de Octubre del 2012, en una peregrinación de la colonia Pensil para visitar a San Judas Tadeo.

¹⁰² Ídem.

interpretar como los *combos*, que comenzaron a visibilizarse en los espacios públicos con mayor acentuación a partir del 2008, sin embargo, esta nueva edición de la *escena reggaetonera* no surgía de una espontaneidad, sino que bajo un proceso de construcción identitaria aquellas y aquellos jóvenes que venían solos, en parejas, con su familia y amigos se reagruparon para generar lo que explícitamente denominaban como *Familias*, un rasgo de lo que podríamos entender como las *mutaciones* de lo que significaba pertenecer a la afiliación, y al mismo tiempo a la condición juvenil (Reguillo, 2009).

Un mes después, en una visita más a los *espacios de Fe*, nos encontramos con otro *combo* que aún permanecía firme cada 28 a pesar del constante acoso explícito de las autoridades. El *combo* de *Los Seguidores de San Judas (SJS)* relataron parte del tiempo que llevan en la plaza Zarco, incluso después de haberla cerrado. Las gestualidades al platicar con las juventudes *reggaetoneras* dejan mucho que ver desde la reflexión, ejemplo de esto es que al llegar a un *combo* la reacción a los agentes externos al grupo van desde cuchicheos, hasta miradas intimidantes o el constante seguimiento visual y físico.

A partir del cierre del *triángulo* (28 de octubre del 2012), el número de fieles jóvenes comenzó a disminuir de manera constante. Cada mes disminuyó el nivel de asistencia, lo que implicó un cambio en la *escena reggaetonera* dado que la presencia en esa espacialidad se desdibujaba en lo empírico, situación contraria en los medios masivos de comunicación quienes aún los situaban en ese contexto. Dicha situación al final resultó ser una consecuencia directa de la criminalización de las juventudes *reggaetoneras* en los alrededores de la Iglesia a San Hipólito.

Estas nuevas formas de reagrupación, así como el resignificado a las rutas de desplazamiento y dentro de los *combos*, fueron una respuesta que se gestó a manera de respuesta, y que después se visibilizó no sólo en las espacialidades sino también en las corporalidades, al igual que en la música, es decir, con el paso del tiempo el cuerpo y sus indumentarias comenzaron a transformarse de manera importante, dejaban de usar ciertas marcas para comenzar en la construcción de nuevas formas de

vestimentas, al igual que la música comenzaba a ser movilizada de solo ser *reggaetón* para compartir *escena* con el *cumbiatón*.

3.4 El divertimento en sus nuevas sensaciones: la música y el perreo

Con el precedente de la intolerancia en las formas y modos de relacionarse con las juventudes por parte del Gobierno del Distrito Federal y sus instituciones policiacas, las juventudes *reggaetoneras* expresan una protesta latente (Nateras, 2013) que se ve materializada en el trazado de nuevas rutas a través de espacialidades (Lindón, 2007) no criminalizadas. De tal forma que para *la segunda etapa de la escena reggaetonera*, la búsqueda de nuevos espacios se vio totalmente complementada con las micro-identidades (Nateras, 2009) que se están dando a raíz de la persecución generada hacia algunas de las prácticas juveniles *chakas*. Con respecto a esto, Urteaga (2011), dice:

El hogar, la Iglesia, el barrio o fraccionamiento habitacional, la escuela y otros espacios institucionales en los que se encuentran los jóvenes, son lugares en donde se refuerzan sus condiciones de sumisión, dependencia e indefensión mediante la creación de climas intimidatorios, los cuales son creados a través de: 1) prácticas representativas y condenatorias, (si no criminalizante) de toda conducta colectiva que sobrepasa los límites de lo permitido a los jóvenes impuestos por los adultos (razzias, detenciones y extorsiones arbitrarias en el espacio público); 2) prácticas rutinarias y desagradables de la dominación adulta, expresadas en humillaciones a su dignidad [...] 3) la estigmatización de las conductas juveniles no se adecúan a las idealizaciones adultas sobre los jóvenes de carne y hueso (Urteaga, 2011:32).

Dicha persecución y estigmatización, junto con las condiciones sobre las cuales se estaba desarrollando el trabajo de campo me llevaron también a desplazarme a nuevos sitios de la *escena reggaetonera*. En consecuencia de lo ya mencionado, la Iglesia de San Hipólito y sus alrededores dejaron de ser un epicentro para estas juventudes, aunque muchos aun asisten mensualmente, comenzaban a ser los menos. La evidencia empírica, entrevistas y charlas, indicaban a ciertos lugares como posibles espacialidades (Lindón, 2007) de gran importancia; los jóvenes con los que dialogué hacían referencias a algunos lugares como *El Kaos*, *El Castillo del Abuelo*, *El*

Traqueteo, *El Stratus* y en su momento el *New's Divine*, todos ubicados en las zonas periféricas del Distrito Federal.

Los reapropiamientos en este caso, los lugares de divertimento, se tornaban más flexibles al salir de las divisiones “políticas” del Distrito Federal, de ahí que las “reglas” cambiaron, es decir, la tolerancia sobre el espacio público y privado donde se desarrollan las fiestas de *reggaetón* se hizo más notoria. Sitios donde preferentemente el *bit* del *reggaetón* marca una pauta musical se convertían en espacios perfectos para el divertimento de las y los *reggaetoneros*, situación que le dio puntos a favor al desplazamiento que posicionaba bares, salones, antros y discotecas del Estado de México como lugares apropiados para un buen *perreo* o “tardeada”.

Para los primeros acercamientos comencé a seguir la pista de aquellos lugares que mencionaron los entrevistados, por ejemplo *El Castillo Del Abuelo*, ubicado en el municipio La Paz en el Estado de México, fue el primer sitio visitado mediante el trabajo de campo. El ingreso a estos sitios está restringido a la privacidad que se construye en su interior. No está permitido el acceso con cámaras fotográficas, ni de video (profesionales ambas). La seguridad del lugar advierte insistentemente que se deben acatar las reglas, de lo contrario puede haber consecuencias como la expulsión permanente del lugar y aunque no lo mencionan me parece que la cercanía con la estación del Metro Santa Martha le da una accesibilidad importante, pues tanto la llegada como la retirada del lugar se puede hacer de forma rápida y desde cualquier punto de la ciudad.

Me parece importante este dato pues la territorialidad en el sentido de anclaje inamovible de los barrios dejaba de ser tan rígido, por tal motivo la flexibilidad de las espacialidades (Lindón, 2007) permite analizar con mayor rango de reflexión las rutas que se generaron desde la criminalización de los *perreos* en el D.F., en el trabajo de campo la descripción nos ayuda a hacer una fotografía mental de los lugares:

El 25 de Noviembre del 2012, me dirigí a El Castillo Del Abuelo. Al llegar al Metro Santa Martha Acatitla, veo un gran número de jóvenes que se ven esparcidos en el área de los torniquetes de la estación del Metro, todos ellos con el referente estético de ser reggaetoneros. No tenía una idea a dónde dirigirme, por lo que decidí seguir a

3 mujeres jóvenes que comenzaron a caminar a las afueras de la estación, ya estando ahí seguí a otro grupo de jóvenes -ellos también reggaetoneros- se dirigen a donde las otras chicas caminan. Después de cruzar un gran estacionamiento logro distinguir un establecimiento con una fachada que asemeja a rocas talladas, en letras grandes e iluminadas con un azul neón dice “El Castillo del Abuelo”. Miro el reloj y son apenas las 3:30 pm. A las afueras del lugar no hay mucha gente, son pocos los jóvenes que comienzan a agruparse en lugares cercanos al Castillo, el staff del establecimiento aun no abre las puertas, aunque ya estando afuera se siente el sonido de la música. Frente a nosotros se aprecian pequeños grupos de personas que se van acercando poco a poco, aprovecho para hablar con algunos de los jóvenes que se instalan en la espera de la apertura del lugar. Con apatía me responden al saludo mientras me observan fijamente, aún con la mano extendida les menciono a todos mi nombre y el por qué de mi acercamiento tan abrupto. Aprovecho su atención y les pregunto sobre si alguien pudiera responderme algunas preguntas. Enseguida ellos señalan a uno de sus integrantes. Pregunté si iban muy seguidos al lugar, a quienes esperaban y de dónde venían. Dijeron ser de Tláhuac, recurrentes clientes de lugares como El Castillo y El Kaos y conocedores de otros sitios donde se puede escuchar y bailar reggaetón o cumbiatón. A la vez preguntaron de dónde era, mientras se reían de algunas de mis preguntas como: ¿Oigan cómo se visten los reggaetoneros? Las respuestas resultaban obvias, por tal se acompañaban de burlas, decían: “pues qué no ves”. Pedro, como nombré a uno de los chicos con el que continúe hablando por ese día, con su mano se señala así mismo mientras también mira a sus compañeros de pies a cabeza.¹⁰³

El constante ejercicio de la construcción identitaria (Giménez, 2002) conlleva a autodefinirse o resignificarse como actores de un contexto performativo a través de los elementos que se dictaminan desde lo externo hasta lo intersubjetivo, de tal suerte que mucho de aquello que se ha estereotipado a través de los medios de comunicación en tanto a lo que hace reconocible a los *chakas* o *reggaetoneros* se puede reiterar y portar con un tono de orgullo por parte de los sujetos, situación que me hace pensar en varios ejes, por un lado tenemos el asunto de la precariedad y el abandono en las juventudes mexicanas (Nateras, 2013), por el otro existe un arraigamiento de los aprendizajes socioculturales del *barrio* (Reguillo, 2010) de tal suerte que a reserva de que estos elementos dejen a los jóvenes en una posición vulnerable, verídica en un contexto general, en ocasiones dichos elementos, desde su significación y subjetiva, se constituyen como elementos identitarios que se elevan enorgullecidos, para el caso de

¹⁰³ Nota de diario de campo del 25 de noviembre del 2012, en *El Castillo del Abuelo*.

Pedro el mostrarme sus estéticas corporales y la gestualidad con la que sucede, anuncia o vislumbra más de lo que expresa verbalmente.

*Pedro viste una playera negra, debajo de un chaleco de mezclilla con parches de Goga color rojo que lleva por encima. Por pantalón porta unos jens de mezclilla azul rey con un tenis, Jordan tal vez, tipo bota, una gorra con la leyenda Bulls new era y una mochila color negro ajustada.*¹⁰⁴

Otro de los elementos que se popularizaron en lo que atañe a las indumentarias tiene que ver con el uso de calzado en marcas como *Jordan*, *Nike*, *Adidas*, entre otras, que en la mayoría de las ocasiones resultaban ser clonaciones, permitiendo a los sujetos restarle a la inequidad de las precariedades socioeconómicas y culturales mediante la adquisición de prendas a mucho más bajo costo (Nateras, 2012).

Con el tiempo, otro tipo de marcas fueron agregándose al imaginario de lo que implica ser un *chaka* o *reggaetonero*, tal es el caso de *Ed Hardy* y *Akolatronic*, también masificadas debido al gran consumo que se dio por el uso de dichas marcas por parte de algunos cantantes de *reggaetón*, hecho que permitió, en términos de mercantilismo, se difundieran las indumentarias y se comenzaron a construir nuevas formas de uso.

Pedro continúa contándonos que no pertenece a ningún *combo*; viene con varios amigos y aún esperan a más gente, también nos dice: “*se pone bueno el ambiente, aunque el problema es que cobran mucho y regularmente la banda no trae tanto dinero para pagar su entrada*”. El precio por acceder al lugar es de \$40, y a pesar de no ser mucha la cantidad me supongo que otros lugares cobran menos y de ahí el inconformidad por pagar tanto, aunque tampoco puedo evitar pensar en la cantidad resultante de todas las entradas para los dueños de los establecimientos.

Una de las preguntas que no pude evitar, ya en esta parte del trabajo de campo, es: ¿Qué *combos* conocen? Por un lado, para esta parte de la *escena reggaetonera* (*segunda etapa*). *Pedro* comienza a describir con una *placa* en forma de “K” a uno de los *combos* que conoce, los *cacos* son el primero del que nos comienza a relatar (*off the record*). Expresa que en un inicio se juntaban por *barrios* (Valenzuela, 2009) y

¹⁰⁴ *Ibíd.*, 2.

sabiendo de qué lugar era cada grupo entonces podías saber con quiénes te encontrabas o metías.



105

Un elemento de las espacialidades (Lindón, 2007), refiere a la pertenencia sobre un lugar. Si los grupos comenzaban por los *barrios* entonces las reglas se veían claras cuando uno entraba al lugar de otro *combo*, es decir, nos refiere que si una persona entra a un *barrio* que no es de donde él reside y hace una *placa*, es muy probable que si el integrante de un *combo* lo ve o lo identifica pueda existir un respeto, una tregua o un agravio. Pedro menciona: “es como si yo voy a otro barrio y me siento acá, pues ellos me van a abrir, pero cuando estén en mi barrio pues me toca y pues les dices que ahora te toca a ti porque estás en tu barrio”, un referente claro de la reafirmación del *barrio* (Valenzuela, 2009). Al terminar la charla les pregunto si puedo entrar con ellos al lugar, ellos me dicen “sí”, al final entro aparte:

En el proceso de ingreso al Castillo la seguridad en la entrada impide pasar sin antes una buena “manoseada”. La revisión, como en muchos otros lugares, consta de esculcar las bolsas del pantalón o chamarra, tenis y hasta calcetines, a partir de ésta primera vigilancia no está permitido entrar con cadenas, cinturones con hebillas grandes y pesadas, o drogas. Ya más internados en el lugar el ambiente es totalmente diferente a como pareciera desde afuera, las escasas luces neón impiden

¹⁰⁵ Fotografía tomada el 30 junio en el aniversario de *Zatiros*, en donde *MVP* hace la *placa* de *Uvas Kangris* mientras bailan.

*ver con claridad, mientras subo unos escalones me doy cuenta que frente a mi hay un pasillo improvisado de hombres que esperan a las chicas que van entrando para invitarlas a bailar, ya para este momento entró mucha gente y el lugar se encuentra en una paulatina saturación, lo que resuena, es la combinación del reggaetón con la cumbia.*¹⁰⁶

El *Cumbiatón* es un transgénero musical “mutado” del *reggaetón* que comenzó a crecer de manera impactante en la *escena reggaetonera*, nace como un elemento que reafirma la adscripción identitaria y del mismo contexto de la Ciudad de México, o lo mismo, como un elemento de la *escena reggaetonera* muy “achilangado” en tanto que dicha mutación, al integrar a la cumbia, se ambientaliza con los gustos musicales más barriales. De manera que sus letras comienzan a contextualizarse en el medio de la *escena*. Tal es el caso de canciones como *La gata de la agrícola Oriental* de Dj Artuka, *Suéltate el dembow* de Dj Esli y Dj Kachis, o *Le pido a San Juditas* de El Habano y Dj Rolex, *La Mona* de Dj Chango, ésta última describe en su letra:

*Ella monea y monea a diario
Se da la vuelta en el vecindario
Le gustan los Jordan y mucho perreo
Y el collar de San Judas Tadeo
Le puso a su moto bocinas potentes
Cuando pasa en la calle se siente
Llegó la mona lo sabe la gente
El activo la pone bastante caliente (...)
Con el pantalón arremangado
La marca de Goga y el pelo pintado*

En la letra de esta canción se puede apreciar con detalle el tipo de contexto que describe, así como las referencias a las indumentarias como un factor importante de lo que hace a las juventudes en *la primera parte de la escena reggaetonera*. A pesar de ser un género que conlleva la misma dinámica del *reggaetón*, el baile también es el *perreo* con algunas variantes, no todos aceptan o gustan del *cumbiatón*, aunque las

¹⁰⁶ *Ibíd.*, 3.

temáticas que toca se diferencian mucho del *reggaetón* más comercial, el de los cantantes extranjeros.

En este sentido, Carlos Garma (2002) en *El himnario a la industria de la alabanza: un estudio sobre la transformación de la música* hace referencia a uno de los elementos más importantes en la música que tiene que ver con el reconocimiento de las subjetividades y construcciones de sentido a través de diferentes ritmos, dice:

La música es un elemento cultural entendido universalmente. Es posible sentir una emoción estética, sin tener que estar convencido de la veracidad del intérprete o compositor, ni pensar profundamente en el significado de las letras de las canciones [...] La música tiene mucha expresión simbólica que provoca sentimientos. Por medio de la expresión musical es posible llegar a sectores tan distintos como los jóvenes (tanto universitarios como de estratos populares), a los obreros y sus esposas, como a los grupos indígenas (Garma, 2002).

3.4.1 En las sombras del Castillo

Es así que la mancuerna entre música y baile comienzan a reavivar los nuevos significados en un espacio ahora privado, construyendo relaciones entre los diferentes jóvenes que asisten al lugar, al entrar al lugar el panorama se transforma y el divertimento toma un nuevo rumbo, distinto del que se vivía en el “triángulo”:

En el centro de la discoteca hay una pista decorada con azulejo blanco, varias luces colgando del techo y de las esquinas iluminan en colores rojos, azules y verdes el lugar. Sólo un par de las lámparas son de color blanco y dan nitidez a la pista, un cómodo ambiente tradicional para un evento como éste. Aunque afuera hay una luz intensa, pues apenas son las 4:30 pm, las 6 ventanas de 1m de alto por 30 cm de ancho benefician la oscuridad dentro del sitio. En el ánimo de observar con detalle la escena, me coloco en un barandal que tiene una vista amplia de la pista y los otros 2 niveles. En la planta baja ya se han instalado muchas personas y poco a poco se van subiendo a la primera planta. En donde estoy hay varias mesas pequeñas, algunos “meseros” se acercan para ofrecermé alguna cerveza o una “cubeta”, aunque me niego acepto que el calor que comenzaba a generarse en toda la discoteca ameritaba algo refrescante. Sorprendentemente no es la cerveza lo que compran, si acaso algunos cigarros, pero no hay mucho consumo de alcohol en el lugar, en el mismo tono de la búsqueda tampoco logro observar ningún consumo de mona. Sigue resonando el cumbiatón, frente a mí –del otro lado de la pista–, un par de chicos están disfrutando solos. El baile, es semejante al del reggaetón aunque es más rápido, el uso de las manos y de los pies a manera de una coreografía me recuerda a los pasos de “la macarena”, dentro de la observación logro apreciar que se puede

bailar completamente sola o solo, no es necesario estar acompañado. Ya con las luces apuntando a la pista me doy cuenta que no son los únicos en bailar esta “movida” mutación del reggaetón, abajo hay muchos otros danzando, casi todos los que están bailando lo hacen de manera individual, algunos otros solo se van acomodando mientras sigue fluyendo la gente por la entrada. Comienza a sonar el reggaetón y decido moverme por el lugar para explorar un poco más. En la primera planta mucha gente ya ha formado pasillos como el que estaba a la entrada (improvisado de hombres), forzosamente se tiene que pasar por en medio para llegar al otro lado de la discoteca. Voy caminando detrás de una chica, ella viste un pantalón color blanco ajustado y una blusa azul cielo escotada por la espalda. Mientras avanza muchos de los hombres que están a las orillas del pasillo improvisado le invitan a bailar, algunos se acercan a abrazarla por la espalda pero ella les da negativas o solo los evade, ninguno insiste más de dos veces.¹⁰⁷

Dentro de la misma reflexión es importante repensar lo que se dice desde un discurso externo respecto a las mujeres y su lugar en la *escena reggaetonera*. Me percató de esta forma que el baile no es una cuestión impositiva a pesar de que hay un gran número de hombres en el sitio. La negociación de las corporalidades (Muñiz, 2010), en tanto al baile se refiere, no es una cuestión que vaya a cargo de los hombres como imperativo, cada mujer tiene la posibilidad de rechazar la propuesta y dicha decisión tiene que ser respetada o de lo contrario puede generarse un conflicto entre los mismos jóvenes o con las autoridades del lugar, continuo el relato:

Más adelante un joven la abraza como otros lo intentaron hacer, ella no lo rechaza y se orillan para bailar. El perreo, que casi siempre se hace en pareja, tiene características muy particulares en lo que respecta a las sentencias que se han hecho externamente, pues por un lado la idea de la denigración no se hace presente para las mujeres o para los hombres. Como muchos otros bailes, el “roce” de los cuerpos es un elemento importante, aunque si tiene aspectos claramente sexuales y eróticos, la contextualización del origen del perreo nos hace pensar en la naturalidad con la que se piensa dicha “danza”, por lo que es necesario repensar dichos actos como nuevas eroticidades, dado que para las juventudes no tiene ningún síntoma negativo el baile.¹⁰⁸

En el mismo sentido podríamos decir que desde un análisis en las relaciones de poder (Foucault, 1980) o desde la discursiva de la dominación masculina (Bourdieu, 1998) las mujeres se ven subalternizadas por la masculinización del baile, pero en ese tenor sería “brincarnos” el asunto de las narrativas, es decir, no es posible pensar en

¹⁰⁷ *Ibíd.*, 4.

¹⁰⁸ *Ibíd.*, 6.

una subyugación al género femenino, puesto que las jóvenes implicadas tienen consiente que el baile como el *perreo* consta de movimientos sexuales, de ahí que reconstruir el lugar de la mujer desde los trayectos de vida es importante para entender porqué el baile es tan fuertemente practicado en la *escena reggaetonea*.

En el Distrito Federal y Zona Metropolitana del Valle de México el *perreo* ha continuado con muchos de los elementos del baile original, sin embargo, el contexto se transformó, es decir, las estructuras morales de la sociedad mexicana han rechazado algunos de los aspectos de este baile, pero en su mayoría han sido desde el “mundo adulto” (Nateras, 2010) o desde los discursos “adultos”. Al respecto, *Lola* dice:

[...] una cosa es [...] perrear y otra cosa es bailar reggaetón [...] o sea sí me gusta bailar de las dos maneras, tanto sola como acompañada, pero yo digo que es igual que como dicen no, el hombre llega hasta donde la mujer quiere, aun así sea un baile, aun así sea tu novia, aun así sea un amigo, siempre una mujer va a poner la pauta de “sabes qué, aquí no”. Porque hay chavos que si son así de estás bailando bien y de repente ya te están manoseando o de repente ya te quieren besar y cuando tú no quieres es no y ya. Porque hay veces que dicen, no? “es que porque bailas reggaetón ya eres”, perdón por la palabra, pero “ya eres bien puta no”, o que es muy sexoso el baile, muy sexual, pues no, cada quien lo ve a su manera y lo baila como quiere y es una forma de expresión de cada persona, ahora sí que es lo mismo que la quebradita, en la quebradita cuantas partes del cuerpo no se tocan y ¿no es un baile sexoso? por qué?, porque no te pones en frente así total como en el reggaetón, o sea si se oye feo pero porque nada más; porque no te empinas no es lo mismo?, igual te tocan. En todos los bailes te tocan como te toquen pero te tocan, aunque no te morbosen pero te tocan [...]

(Lola, ex dirigente de Liverpool)



109

El testimonio de *Lola* nos da una idea clara de lo que implica el *baile* en términos de sus narrativas, lejos de lo que se podría decir en un discurso externo. Y es que es sin duda un ejercicio más importante el trabajar con lo que relatan las juventudes que hacerlo solamente desde las abstracciones académicas. *Lola* nos aclara el lugar que la mujer juega, y sobre todo la importancia que tiene al decidir sobre lo que hace al baile, un factor que se ha construido desde la evidencia empírica, en el castillo seguía la fiesta:

Ya pasando las 6:00 pm, el sitio se ve realmente lleno. El segundo nivel del Castillo se abre al acceso general, en las esquinas hay unas "jaulas" donde pueden bailar quienes consigan instalarse. Un gran barandal rodea todo el perímetro que daba a la pista. Tras un rato comienza a escucharse un grito a manera de porra, dicen: "Cacos" en repetidas ocasiones, un gran grupo de jóvenes al centro de la pista con las manos

¹⁰⁹ Fotografía tomada en abril del 2013 en un *perreo*, en la imagen se refleja a una joven bailando en un contexto donde ella, junto con otras jóvenes, decide hacerlo de manera independiente.

en alto hacen una placa que simula una “K”, esa de la que Pedro me platicó antes de entrar al sitio.¹¹⁰

Los trabajos referentes a la importancia y las implicaciones de tirar barrio o placazos (Nateras, 2004) son recurrentes en la reflexión a la que someto esta investigación, y es que a partir de mirar las formas o significados que se recuperan al tirar la insignia de su *combo* se puede entender lo que se vehiculiza en las corporalidades (Muñiz, 2010) para reafirmar su adscripción identitaria. En el mismo sentido se convierte en un formato importante de la discursiva que se maneja en el contexto *reggaetonero*, de ahí que una parte de la academia que desconoce parte del significado de “tirar barrio” relacione inmediatamente a la *escena reggaetonera*, así como a los cholos o pachucos, con las Maras en Centroamérica.

Una de las situaciones más reveladoras en esta *segunda etapa* de la *escena* tuvo que ver con la disputa por las espacialidades (Lindón, 2007) y el orgullo del *combo*. Describo, un grupo de jóvenes arriba de 40 ó 50 integrantes se acercó a quienes están haciendo la *placa* o a los *Cacos*. Tardo en entender que es una pelea, sin conocer la lógica de los *combos* y las fiestas observo que comienzan las primeras agresiones, en seguida elementos de seguridad buscan separarlos, en poco tiempo disipan el agravio en la pista, visualmente, todo comenzó por las *placas*, claramente una expresión de la territorialidad. Mientras me desplazo por la segunda planta me encuentro a *Pedro*, aprovecho para preguntarle qué ha sucedido:

Ricardo- *¿Qué pasó allá abajo güey?*

Pedro- *Pues un pedo con los “cacos”*

Ricardo - *¿Y eso por qué fue o qué pedo?*

Pedro - *Pues lo que pasa, es que uno de mis primos hizo la placa de los “cacos” y, pues, esos güeyes se dieron cuenta y tuve que ir a calmar el pedo*

Ricardo - *Está cabrón. ¿Y quiénes son los “cacos”?*

Pedro - *Son esos güeyes que parecen cholos (señala con su dedo a un grupo de entre la multitud ubicada en la planta baja)*

¹¹⁰ Ídem.

Ricardo - ¿Por qué dices que parecen cholos?

Pedro - Pues por su ropa, traen pantalones guangos y así

Mientras estamos platicando, a gritos forzados por el ruido, comienza a correr la gente que está a nuestro alrededor, con ellos va *Pedro*, son aproximadamente unos 80 ó 100 jóvenes que al unísono se movilizan. Del otro lado del mismo piso se ven un par de sillas volando, hay dos grupos chocando uno frente al otro, muchos de ellos con los cinturones en la mano y sillas en la otra, están a punto de comenzar otra pelea, las mujeres están en la parte de atrás de cada grupo, los hombres al frente preparándose para “descontar” al primero que se descuide.

Mientras lanzan otras sillas de un lado a otro, la gente de la pista se queda quieta observando hacia la segunda planta, el Dj hace una indicación: “*de continuar la pelea se acaba la fiesta*”. Varios elementos de seguridad suben a controlar el pleito, uno de ellos se pone en medio de cada agrupación para que no se vuelvan a enfrentar. El grupo más grande baja rápidamente a la primera planta, ahí se calman los ánimos. En el resto de la fiesta todos se comienzan a retirar, algunos de los chicos con los que hablamos nos comentan que es riesgoso quedarse, pues si se pelean afuera la situación se pone muy tensa y todo al que salga lo agreden.

A pesar de que aun, para esta etapa del trabajo de campo, no se había profundizado mucho sobre los *combos*, pude percatarme desde esta primera visita a un *perreo* que en dichas espacialidades la territorialidad puede ser un elemento a considerarse en cuanto al divertimento, es decir, en las fiestas también se ha notado una transformación. Al haberse condenado como ilegales, los espacios que se abren a las posibilidades en el Estado de México comienzan a ser focalizadas y apropiadas por varios *combos* en específico.

Con las exigencias de la misma investigación encontré que el trabajo de campo no podría limitarse a solo un *perreo*, dado lo que implicaba en la reflexión y análisis de las espacialidades (Lindón, 2007) en la *escena reggaetonea*. Es así que consideré importante hacer otro desplazamiento para observar las dinámicas de las fiestas ya con este primer precedente. Dj Loxy, uno de los personajes que entrevisté me comentó en

diciembre del 2012 sobre la visita de un Dj productor de un famoso cantante de reggaetón; se trataba de Dj Jowna:

El lugar al que me dirijo el 18 de Enero del 2013 es La Camelia, ubicada en Naucalpan de Juárez, en el Estado de México, exactamente está localizada en El Molinito, una de las colonias más estigmatizadas de Naucalpan. En esta ocasión el perreo es en un día viernes, por lo que fue muy fácil identificar en el lugar a muchas personas con uniforme de secundaria aledañas y del D.F. Mientras ingresaba, la revisión resultó menos minuciosa que en El Castillo del Abuelo. La Camelia es de un tamaño mucho mayor en una sola planta, al final de ese gran cuadro, que parece una amplia bodega, hay una tarima. Desde que ingreso, las luces y la fachada son azul y blanco, por lo que la visualización es más cómoda, el sonido es menos acústico, el saturamiento de las enormes bocinas que están a los lados de la tarima impiden escuchar a la gente que me rodea.¹¹¹

La división entre la gran pista y el punto de revisión es una lona con el logo de *La Camelia*. Me quedo en la parte trasera del lugar. Desde ese sitio puedo observar cómo se ubican los jóvenes que van ingresando. Uno de los primeros detalles que noto es el rango de edad, en el otro evento la mayoría de los que estaban aparentaban tener más de 16 años, para el caso de este evento muchos aparentan una menor edad.

3.4.2 Mecánicas del “moneo”

Como ya antes mencionamos, en diversos agrupamientos juveniles se ha observado un consumo de sustancias variado, pueden ir desde los inhalables hasta drogas de diseño como los “ácidos”, sin embargo, lejano al hecho factico de la ingesta, hay sentidos y significados que tienen que ser visibilizados en los contextos donde se llevan a cabo, de ahí que los espacios del divertimento han generado condiciones adecuadas para tal hecho:

El cumbiatón también fue la apertura del evento, muchos de los presentes comenzaban a bailar aunque aún se notaban muy apáticos. Poco a poco comenzó a invadir un aroma a mona, no pude evitar buscar la fuente de tan particular olor. De pronto, caminando entre los presentes, me encontré con un chavo que estaba humedeciendo un trozo de papel con el líquido de una botella pequeña que sacaba de su ropa interior mientras extendía su mano para recibir una moneda de \$5. Enseguida llega otro joven, se repite la misma lógica; el “vendedor” solicita el dinero mientras con un trozo de papel forma una pequeña “bola” que posteriormente moja con activo que

¹¹¹ Nota de diario de campo del 18 de enero del 2013, en *La Camelia*.

*reconozco por el olor. Recibe el dinero y el “comprador” se retira, por último llega otra persona, pide que le regale un poco, el “vendedor” se niega y el joven se retira.*¹¹²

Un tema importante, así como delicado de la *escena reggaetonera* tiene que ver con el consumo de sustancias, en este caso la más consumida y recurrente es el solvente *pvc*, a través de su factibilidad es que resulta comprensible el consumo.

Al hablar de los síntomas, sin entrar en el tratamiento médico, los relatos de las sensaciones de los consumidores es el mejor medio para entender dichas eficiencias en las diversas sustancias que se pueden llegar a utilizar, es decir, no hay nada mejor que preguntarle a un consumidor de crack lo que siente cuando lo consume, de tal forma que no hay mejor forma de saber que producen las *monas* que preguntándole a las juventudes que la consumen. *Ken* nos dice:

[...] Mira pues el síntoma que yo tengo...fíjate que a mí cuando yo inhalo siento como que la adrenalina, si me apendeja en pocas palabras, yo incluso no puedo ver bien, y con esa madre se me empiezan a cerrar los ojitos o veo borroso en ese momento, sin en cambio su efecto...bueno me la metía más que nada por el efecto y el cómo se puede combinar con varias sustancias más, o sea con otras drogas se puede hacer natural, de sabores, se les llaman las monas de sabor, que las probamos [...]

(Ken, integrante de UBK)

El efecto físico y mental puede ser diferente ante cada cuerpo, mientras algunos encuentran en las *monas* una sustancia adictiva que te lleva a las alucinaciones, otras y otros ven solo un objeto de satisfacción momentáneo. En una plática con *MVP* (joven a cargo de la dirigencia femenina en el *combo* Uvas Kangris), al respecto de lo que se “siente” con algunas sustancias, nos decía: *“el efecto de las monas se va rápido, te dura un rato y se va en corto, también se evapora rápido, por eso no se nota y pues también te hace estar inhalando muy seguido”*. A dicha situación le podemos atribuir un nivel de practicidad importante, en tanto que los espacios de consumo son en su mayoría públicos. Al respecto Lucy Reidl y Alejandro González (2011), cuando hablan de los consumos y los espacios nos expresan:

¹¹² *Ibíd*em, 2.

No es lo mismo tomar en un bar que hacerlo dentro de la escuela o en la calle. La aceptación y la percepción de esta acción [...] por parte de los jóvenes que se encuentran en los diversos lugares, variará según el contexto, pues entran en juego aspectos como la legalidad (está o no permitido consumir) y la tolerancia (Reidl y González, 2011: 21).

De ahí que una de las preguntas que rondaban la temática desde mi reflexión era necesariamente ¿Dónde se consume? Una cuestión que me llevaría a encontrar en la “trilogía: jóvenes, drogas y espacios del ocio” (Nateras, 2001), las respuestas del consumo a las *monas*. La misma ingesta que se encontraba rápidamente en los alrededores de la Iglesia de San Hipólito se fue desplazando con las juventudes, no quiere decir que haya dejado de darse en esos lugares, sólo disminuyó, sin embargo, también a donde comenzaban a movilizarse los *reggaetoneos* se movilizaban los consumos.¹¹³ Por lo que resultaba fácil encontrar que en los nuevos espacios de divertimento, como los *perreos*, también se dieran parecidos consumos como el de las *monas*, el *alcohol* y posteriormente una abundante ingesta de *marihuana*.

Otra de las preguntas que me nacieron es ¿Qué consumen?, sin duda, como ya mencioné con anterioridad, la ingesta de drogas legales e ilegales en algunas identidades juveniles se ha vuelto también un elemento constitutivo de identificación clara. Para el caso de las juventudes *reggaetoneas* el consumo de las *monas* se volvió, no sólo un recurrente real del consumo, sino en un elemento importante respecto al cómo se identifican desde el exterior. Al pasar el tiempo en el trabajo de campo, la perspectiva del consumidor así como el dato que se desprende de la observación fueron la base para conocer las ediciones o diseños del *activo*.

Socioculturalmente hablando logré vislumbrar que las practicas de ciertas sustancias fueron acrecentando sus niveles de ingesta, es decir, el *activo* era accesible no con narcomendistas, como con otras sustancias, sino que es posible conseguirlo en espacios completamente legales como las tlapalerías o distintos establecimientos de materiales de construcción, sin embargo, las estadísticas anunciadas por el Centro

¹¹³ Es imperativo mirar a los contextos como procesos móviles y no procesos estáticos, es decir, no son construcciones que se hagan en un solo sitio, sino que con el tiempo y las condiciones socioculturales van mutando en los lugares de habla y de acción, de ahí que cuando las juventudes –en este caso *reggaetoneas*– se comienzan a desplazar, se llevan consigo muchas de sus actividades, entre ellas va el consumo de *monas*.

Nacional para la Prevención y el Control de las Adicciones y otras instituciones de salud, indican un aumento radical en los consumidores de solventes, situación que, según los dispositivos de “prevención” de las autoridades gubernamentales, llevó a una constante persecución policiaca por detener y eliminar el consumo de dichas sustancias.

De ahí que la venta de esta sustancia haya ido ensombreciéndose así como creciendo, no se necesita a un *dealer* específico para adquirir el *activo*, incluso ese tipo de actividad puede resultar improvisada, mientras están en una fiesta, basta con que alguien se acerque a pedir que le *moje* para entonces hacer un breve negocio. Para otros casos hay vendedores más experimentados en donde las dinámicas son un tanto diferentes, ya no dependen solo de un poco de *activo*, sino de toda una forma de medida y transportación. Al respecto, *La coco*, vendedora de *activo*, nos relata algunas cosas en una entrevista que le realicé:

Ricardo.- *Y cuánto cuesta una mona?*

Coco.- *Pues la mamilita, la mamila yo la doy a \$20, y la lata a \$40*

Coco.- *[...] una chiquita...como una mamila o...la lata, la lata es la lata, la amarilla. (mhi)*

Ricardo.- *Y eso cuánto cuesta?*

Coco.- *\$40*

Ricardo.- *Tú dónde las consigues?*

Coco.- *En el centro [...] yo esas las compro en Sonora*

Ricardo.- *A vale, son como de juguetito*

Coco.- *Ajá como de juguetito.*

Ricardo.- *Y por ejemplo ellos que bronca traen con la tira [...]?*

Coco.- *Pues luego si llega el operativo, que revisión, revisión en la esquina, que revisión porque luego si te ven moneando ya te llevan al torito, te dicen quién te la vendió o algo, si varias veces he estado con ellos y luego llega la tira a trasculcarnos a pasarnos báscula y todo eso.*

Parte de la venta de *PVC* que no se dá en las tlapalerías, es resultado de la persecución llevada a cabo por las autoridades gubernamentales, es decir, al comenzar

a prohibir el consumo de dicha sustancia de manera oficial en los establecimientos, y las casas de materiales comenzaban a pedir identificaciones para la venta, de ahí que se comenzaran a gestar nuevas formas y rutas para la comercialización, también el bajo precio en comparación con otras sustancias ha hecho que sea mucho más práctico el consumo de las *monas* que incluso el del alcohol, hablando de las sustancias más recurrentes en los mundos juveniles.

3.4.3 Sigue el perreo

En el mismo tono, los espacios privados del divertimento se comenzaron a reconfigurar de una forma adecuada a las necesidades de lo que hace a los agrupamientos juveniles¹¹⁴, para el caso de la *escena reggaetonea*, debido al desplazamiento impulsado por las instituciones de seguridad del D.F., las comodidades que se construyen en los lugares de fiesta han permitido que se generen vías viables para consumir diversas sustancias sentenciadas por ser ilegales o para los menores de edad. En *La Camelia*, la visibilidad del consumo se pudo concretar en esa parte del trabajo de campo:

Después de la imagen de venta, el sonido del reggaetón retumba el lugar, el evento ya ha entrado en ambiente, aun sin llenarse, se comienza a reacomodar la gente, en las paredes del gran cuadro, muchas parejas están bailando: el hombre pegado a la pared se posiciona para el perreo intenso como lo anuncia el DJ. Algunos otros van caminando por la pista con cerveza en mano, pareciera que andan buscando a quien conquistar. Frente a la tarima se han formado grupos más concentrados de personas, algunos, con el tono opaco de la luz, se pueden esconder de manera más cómoda para inhalar un poco de sus monas. Un sujeto, claramente de edad mayor a todos los presentes, con camisa negra, caminaba entre todos, iba interrumpiendo pláticas y cortejamientos con el claro afán de vigilar que no se consumiera nada que no se venda en la barra del establecimiento. Tras varios minutos el aroma inconfundible del activo invade una buena parte, lo cual es una fuerte provocación a la gente del Staff para comenzar la búsqueda implacable de quien está monendo. El sujeto de seguridad me mira con mucha atención, creo que mi “facha” simplemente no encajaba con la que abundaba esa tarde en La Camelia.¹¹⁵

¹¹⁴ No olvidemos los casos famosos como el concierto de Avándaro, donde la comunidad rockandrollera se envolvía del gusto por la música y en algunos casos por el consumo de diversas sustancias, por solo mencionar a uno de los más emblemáticos.

¹¹⁵ *Ibíd.*, 5.

Uno de los rasgos más importantes que se vislumbran son las negociaciones del baile, como si el lugar en el que se encuentren las condiciones pueden llegar a cambiar, aunque siempre se busca la autorización de la mujer, los cuerpos tienden a negociarse en la respectiva reapropiación de sí mismo, al respecto podríamos mirar tras el relato:

Ya al calor del sonido que producen las mezclas de los Dj presentes, el baile comienza a acentuarse, mujeres con hombres, mujeres con mujeres y hombres con hombres bailan por todos lados, no importaba la “ecuación”, el asunto era disfrutar del reggaetón y del Cumbiatón. Los rituales de baile o de solicitud no son iguales a como se dieron en El Castillo del Abuelo. En este lugar, las peticiones parecen más cordiales, a un lado mío hay una chica que baila sola, otro joven se acerca y le pide si bailan, ella hace una negativa, tras unos 4 intentos por parte del joven la chica acepta, los dos comienzan a moverse al ritmo del flow reggaetonero. Al caminar observo algunos jóvenes que bailan solos, sus movimientos son más amplios y rápidos, mueven manos, pies, cabeza y cintura, lucen los lentes, las gorras y algunos otros aditamentos de la indumentaria. En el caso de las mujeres el baile parece más interactivo entre los de su alrededor, es decir, mientras ellas danzan solas, se acercan algunas otras chicas o chicos que bailan un par de segundos y se quitan del lugar mientras otros se acercan, un aspecto que no había notado antes; los movimientos de cadera se notan atractivos tanto para hombres como para mujeres.¹¹⁶

El discurso “machista” es un elemento arraigado en la cultura mexicana, es complicado entender lo que conlleva entonces el visibilizar los rasgos y significados de los cuerpos de mujeres y hombres en la *escena reggaetonera*, pues no podríamos comprender lo que entienden los jóvenes de sí mismos sin atender a lo que relatan y actúan, de ahí que a través de los diarios de campo y las entrevistas se pueden vislumbrar ciertas actividades claves.

Por otro lado, es en el contexto donde se construyen los significados que podríamos entender los actos, no es posible, desde mi perspectiva, analizar o realizar una crítica a las realidades (en plural dado que son muchas y diversas) sin estar en ellas, pues entonces el ejercicio de reflexión quedaría aislado a solo un conjunto de conceptos académicos sin la comparación con la vida de las juventudes, en este caso, *reggaetoneras*, continuo el relato:

¹¹⁶ *Ibíd.*, 6.

A la mitad del show, unas chicas suben a la tarima, de entre las reggaetoneras observo con detenimiento lo que hace una de ellas, mientras baila, con las manos hace una placa que simula una "S", a lo que una gran parte del público que se encuentra abajo responde, la placa es de Sikarios, uno de los combos reggaetoneros más famosos en los medios de comunicación masivos. Después del baile en la tarima, aprovechamos para intercambiar palabras con los que ahora identificamos como Sikarios. Nos ofrecen un tiempo para charlar, por la hora no se puede ese día, pero nos dicen que se juntan muy cerca del lugar, el grupo que ahora se concentró ronda entre 40 o 50 personas. Todos se mueven en un solo sentido. Posteriormente salimos todos del lugar, cada quien va por su lado, excepto ese gran grupo. A partir de este momento los combos se comienzan a hacer presentes, tanto en la Iglesia de San Hipólito como en los espacios de divertimento. Desde una primera perspectiva, se miran como grupos de amigos que se juntan con un objetivo en específico: divertirse; aunque mediante los relatos de las entrevistas que se realizaron se logró vislumbrar que no sólo se trataban de agrupaciones que comenzaban a aparecer de un momento a otro.¹¹⁷

Una compleja trayectoria de al menos 5 años marcaba la pauta de cómo la escena reggaetonera inició con bases territoriales (Reguillo, 2010), es decir, los grupos pequeños en su mayoría, se juntaban en sus lugares de origen aunque con la latente tendencia de resignificar la movilidad o incluso su conjunción, de ahí que desde a reflexión los podamos mirar como micro-identidades (Nateras 2009).

Como ya hemos mencionado, con el tiempo se hicieron visibles en algunos lugares como la Iglesia de San Hipólito y tras la persecución de los lugares de divertimento se logró una reafirmación que los llevó a reagruparse en *combos* más grandes que resaltaron en el trazado y apropiación de espacios de convocatoria distintos mediante los espacios públicos, transgrediendo a los mundos adultos con sus cuerpos y sus resignificados de los lugares socioculturales (Nateras, 2004).

Las fiestas también se fueron transformando, a pesar de que el fin de las *tardeadas* era el mismo, cada punto de divertimento se comenzaba a "privatizar" por ciertos *combos*, uno de los rasgos característicos en el uso de las espacialidades (Lindón, 2007). Un elemento importante para las fiestas tiene que ver con los horarios, como mencioné en los dos casos relatados, las fiestas comenzaban entre las 3 y 4 pm, entre los días viernes, sábado y domingo. Un dato que notoriamente tenía que ver con la

¹¹⁷ *Ibíd.*, 9.

practicidad y viabilidad que le dan vida a las fiestas semana con semana durante varios años. Yelos en una charla (*off the record*) después de una entrevista realizada en mayo del 2013 nos cuenta:

[...] las fiestas son casi siempre en la tarde, así no tienen problemas en sus casas, porque supón tú, ellos se salen a las 12:00 o 1:00 de la tarde, así se pueden mover a donde son las citas y de ahí se van a la fiesta, que comienza como a las 4, igual de la tarde, ya están un rato y como a las 6:30 o 7:00 de la tarde ya se salen, en lo que se mueven por el transporte a donde vivan, a más tardar en su casa ya están a las 9:00 o 9:30, así en sus casas no les dicen nada y no tienen broncas para que el próximo fin de semana no los dejen ir [...] a ellos no les conviene que en sus casas se enojen por que se fueron a las fiestas, si ellos son castigados o les dejan de dar dinero pues no podrán ir a las fiestas, o si se meten en otras broncas más fuertes pues ya no van a bajar después [...]

(Yelos, dirigente de Zatiros)

La conformación de las *tardeadas* se fincó a través de las necesidades de las juventudes que acudían a dichas fiestas, en su mayoría eran estudiantes o menores de edad, cuestión que impedía asistir a fiestas en horarios más nocturnos, generando *perreos* en tiempos más accesibles para el público específico, lo que nos da una idea del diseño del divertimento, pues recordemos que el desplazamiento se llevó a cabo por la persecución policiaca en el D.F., a lo que añadimos un replanteamiento incluso en los horarios pues el desplazamiento ya consumía tiempo en el día.

Con dichas citas a horarios vespertinos, las reuniones dejaban de ser en sus respectivos *barrios*, es decir, ya no era la “esquina” la espacialidad (Lindón, 2007) habitual para una reunión, tampoco lo era la Iglesia de San Hipólito; sino al ser grupos más grandes, una parte de sus integrantes dejaban las espacialidades físicas atrás y recuperaban otras espacialidades mucho más amplificadas –simbólicamente hablando–, de tal forma que las citas comenzaron a ser en distintas estaciones del metro.

Con dichas rutas de desplazamiento, la *escena reggaetonera* estaba construyéndose ya de varios elementos importantes, la adscripción identitaria fue conformada desde las espacialidades como el *barrio*, un claro inicio de conjunción donde la amalgama resultó ser el gusto por la música *reggaetón*, de ahí que las

indumentarias se fueran elaborando mediante los alcances socioeconómicos y socioculturales.

Con la criminalización del *perreo* y otras fiestas clandestinas, las juventudes construyeron nuevos trayectos y desplazamientos para encontrar espacios donde se llevaran a cabo sus prácticas del divertimento. Ya conformados por *combos*, los consumos y los nuevos roles entre las juventudes fueron los elementos que resaltaron con mayor acento al comenzar a conocer las construcciones de los *combos* y a la escena *reggaetoneira* en su etapa más próxima, de ahí que los espacios públicos y privados se vieran fuertemente transformados en su eterna disputa, al respecto dice Nateras (2010):

Estos mundos juveniles entran en disputa en la creación de sentido y de su presencia en los espacios públicos (la calle, la escuela), en los privados (la familia), y esencialmente en todos aquellos en los que se escenifican y llevan a cabo una performatividad de sus adscripciones identitarias juveniles que correspondan. (Nateras, 2010: 18)

Desde esta postura, podemos pensar las presencias en espacios públicos como un triunfo ante las imposibilidades generadas desde otras instancias más politizadas y gubernamentales. Las mismas entrevistas y el trabajo de campo ayudan a develar el significado que recobran los apropiamientos de lugares como discotecas, estaciones del Metro, La iglesia de San Hipólito o los lugares de sus *barrios*. En el trayecto de las fiestas de *reggaetón* tienen una historia que va desde el 2007 hasta la fecha, muchos de los jóvenes que se han visto inmersos en la *escena reggaetoneira* comenzaron a ingresar entre el 2007-2008, por lo que algunas de las charlas muestran que para el caso del “New’s Divine” en el 2008 ya existían algunos grupos de jóvenes *reggaetoneros* que podrían ser considerados como un *combo*.

Al mismo tiempo, en lo contextual, el aspecto educativo de las juventudes se vio muy acentuado, no por lo académico, sino porque muchos de los asistentes de los *perreos* y de los mismos *combos* comenzaron a asistir en un inicio a fiestas de grupos *porriles* por lo que las narrativas apuntan, de ahí que el *reggaetón* no sólo fuera exclusivo de aquellos que se podrían considerar *reggaetoneros* o *chakas*; en las fiestas

porriles también sonaban dichos ritmos y en un inicio, esas fueron las fiestas que fincaron los espacios de divertimento, antes de la criminalización, y es mediante las fiestas que también muchos de los que ahora forman parte de la *escena reggaetonea* fueron ingresando. Evidencia de esto es lo que nos cuenta *Yelos*:

Pues básicamente yo empecé a integrarme a esto porque pues ellos se empezaron a juntar con nosotros como Porros ¿no?. Había como 4 ó 5 combos, uno de ellos era los Sikarios, nosotros otro compañero y yo de los Porros hacíamos fiestas en Garibaldi. Ahí ellos empezaron a llegar a las fiestas cada viernes, ahí pues, se empezaron a juntar con nosotros [...]. Ya de ahí se empezó a dar una amistad con los Sikarios, con los Pequeños, con los Matataner, pues y de ahí...se empezó hacer todo un, como un suceso ¿no? [...] los chavos empezaron a integrarse con nosotros como porros y después pues agarraron fuerza [...]

(Yelos, dirigente de Zatiros)

La raíz de las fiestas se vieron en una coyuntura donde los jóvenes en su condición de juventud (Lucy y Reidl, 2011) buscaron espacios de divertimento donde la *escena Porril* de las preparatorias en el Distrito Federal y ZMVM ya tenían “dominio”, escenario que generó cambios importantes para la *escena reggaetonea*. En consecuencia, la dinámica con la que se empezaron a mover las juventudes *chakas* y *reggaetoneas* se vio fuertemente significada en un ambiente de disputa, misma que ya no sólo se daba con las autoridades, sino también con el ambiente *Porril*.

3.5 Los Combos: resignificado la escena reggaetonea

En esta *tercera etapa de la escena reggaetonea*, el trabajo de campo vislumbró lo que podríamos pensar como la mayor complejidad alcanzada hasta el momento en dichas juventudes y agrupamientos, las trayectorias que han construido los *combos* ha sido marcada desde el 2008. Para muchas de las y los jóvenes entrevistados o con las que pude platicar y convivir, marcan ese año como en el que comienza realmente la *escena reggaetonea*. En una charla vía *Facebook* con *Nanys*, una de las fundadoras del combo *Uvas Kangri* dijo: “[...] cuando yo estaba solo eran pequeños y chouchianos, y nosotros [...] no hay 2007, es del 2008 en adelante, pues pequeños y chouchianos empezaron en el 2008, en marzo”.

Mientras las juventudes *reggaetoneras* siguieron agrupándose en otros espacios, al mismo tiempo se fueron generando nuevas formas de persecución, como si dicha reacción por parte de las autoridades siempre fuese la misma al no poder controlar a la sociedad. Los diversos operativos en los días 28 de cada mes ante la convocatoria para rendir devoción a SJT, así como la prohibición del *perreo* en la modalidad de divertimento para la *escena reggaetonera*, provocaron una fuerte transformación en las formas de juntarse de las juventudes, por no mencionar la sentencia de consumir *monas*.

Tras llevar a cabo esta última etapa del trabajo de campo, muchos de los elementos resultantes con anterioridad se comenzaban a ver mutados, es decir, parte de lo que se miraba como la *escena reggaetonera* se estaba transformando, por ejemplo, las indumentarias comenzaban a dejar de ser las de los *estereotipos*, las marcas como *Goga, Ed Hardy, Nike, Jordan, Dolce & Gabbana* entre otras, dejaban de usarse por completo, cada vez se iban alejando más de ese imaginario y comenzaban a ser sustituidas por otras marcas como *Pull and Bear, Obey, Aeropostal, Hollister, Bulls, Supra, Steelers*, entre otras.

Sin embargo, encontrar a los *combos* no parecía tan sencillo, en un principio la inmersión a esta parte del *reggaetón* fue bastante complicada, el mal uso de la información que se ha llevado a cabo por una parte de los medios de comunicación (periodistas exactamente) ha provocado el repliegue de varios grupos, o incluso la duda ante agentes externos a los *combos*. De ahí que al buscar en los espacios públicos a los grupos de *reggaetoneros* el riesgo podía ser latente o nulo para el investigador, según el *combo*.¹¹⁸

Podría decir, así, que el contexto también influye, pues la forma de convocarse y en los lugares elegidos para las citas de los *combos* tienen sus ventajas y sus contras, por un lado la lógica de sus desplazamientos constan de una cita, por lo que el traslado –

¹¹⁸ Esta situación metodológica, respecto al acercamiento a los agrupamientos, es uno de los problemas a resolver en el campo. Dado la complejidad en la que algunos *combos* se han construido, algunos de ellos se han enmarcado en un hermetismo hacia los agentes externos o personas que no pertenecen a la *escena reggaetonera*, inclusive algunos de ellos reaccionando negativamente a quienes pueden mostrarse amenazadores en tanto la visibilización de aquellas prácticas al interior de sus sensibilidades en el grupo al que pertenecen.

en el Estado de México en todos los casos– y el ingreso a los lugares de divertimento (privados) se iban adecuando según los acuerdos a los que llegaran en las juntas de dirigencias, pero que por otro lado implica el trato y la disputa por los espacios públicos con el resto de la sociedad y usuarios de dichos espacios. Urteaga (2011) nos dice al respecto:

[...] los espacios públicos en general brindan a los usuarios jóvenes y no jóvenes un cierto ambiente, o contexto particular, “de libertad” a sus interacciones y “modos de estar juntos” en el que reina la sorpresa, lo imprevisto y otras situaciones “que suceden”, posibilitando, sobre todo a los jóvenes, poner entre paréntesis el autocontrol y el orden que necesariamente deben guardarse en otros ámbitos –en los que habitan o estudian–. Dicho ambiente de libertad facilita la interacción, el conocimiento y la comunicación con otros grupos o individuos distintos a ellos. (Urteaga, 2011: 192)

En parte, podemos pensar que las flexibilidades (simbólicas) en algunos espacios públicos existen y que son adecuadas para muchas agrupaciones juveniles, aunque casi siempre mal vistas o criminalizadas (en sus excesos). La libertad de la que habla Urteaga (2011) es muy acertada si trasladamos esta reflexión teórica al caso de los *chakas* y *combos*. El confort que se puede sentir desde el lugar de los *combos* posibilita que se muevan como un solo “cuerpo”, dejando en claro esa sensación que se desprende de un día de *perreo* entre los *combos* de la ciudad.

Por otro lado, respecto a lo que dice Urteaga (2011), la relación con otros grupos distintos de los *combos* –para este caso–, no suele ser tan amable, dado al mal tratamiento de las instancias gubernamentales (del que ya hemos hablado), las citas de los *combos* y los traslados también se han visto afectados por muchas razones, la primera y más importante es que al usar el transporte público, en muchas ocasiones, no se les permite ingresar al Metro o ir en camiones dado el número de personas que caminan en un completo “carnaval”. Por otro lado, la “guerra” identitaria y política que existe entre *combos* y *porros* lleva al enfrentamiento constante de las juventudes de ambos agrupamientos; pretexto perfecto para las detenciones continuas de jóvenes en varios puntos de la ciudad; por el consumo de sustancias, como otro factor constante de la *escena* en los lugares en que se encuentre, la tolerancia con los otros usuarios de los espacios públicos se ve estropeada.

De tal suerte que con todos estos factores el acercamiento a los *combos* tuvo que ser a través de una exploración minuciosa sobre algunos personajes renombrados en *Facebook*. Mi técnica de acercamiento, para esta etapa del trabajo de campo, fue más lenta, tras un par de entrevistas y un periodo de tiempo concretando los vínculos hasta llegar a la amistad, me adentré en el “corazón” de lo que es la *escena reggaetonera* a la fecha.¹¹⁹

3.5.1 ¿Qué son los *combos*?

Después del 15 de julio del 2012, los medios de comunicación extendieron la noticia sobre “*actos vandálicos llevados a cabo por grupos porriles*”. Conforme las notas y las horas avanzaban cambió de ser “porros” a ser “reggaetoneros”. A partir de dicho acontecimiento, los *combos* comenzaron a mostrarse como un “problema” para la sociedad y las autoridades. Debido al desgaste abrumador de dichos acontecimientos, la “mala fama” y el estereotipo crecía desmedidamente.

Lo escrito sobre los *reggaetoneros* y los *combos* sólo giraba en torno al “mal” que provocaban al andar en el metro, en la Iglesia de SJT o en cualquier lugar que te los encontraras. Tal desinformación era necesario desmontar para conocer lo que resignifica los *combos*, por lo que las entrevistas con distintos integrantes de dichas micro-identidades (Nateras, 2009) nos dieron ciertas respuestas a la gran interrogante que titula este apartado.

He decir que es impresionante el nivel de ignorancia que podemos tener respecto a las juventudes, aun siendo jóvenes quienes nos acerquemos a conocer un poco más. Después de la ardua búsqueda por *Facebook* de algún posible interlocutor, me encontré con *Loky*, un joven “*antaño*”¹²⁰ de la *escena reggaetonera* que desde hace

¹¹⁹ El proceso para ingresar al “corazón” de la *escena reggaetonera* no solo bastó con utilizar un “rapport” como técnica metodológica, por el contrario la forma de crear lazos tuvo que ser más subjetivo, olvidando en cierta forma las cuadraturas científicas positivistas que proponen cierto distanciamiento entre el investigador y las y los investigados, por lo que el ejercicio fué dejar fluir las construcciones de igualdad y “sentimentalismo”, al mismo tiempo repensando las implicaciones de ser joven trabajando con jóvenes.

¹²⁰ El imaginario de lo “*antaño*” tiene que ver con el marcaje de las fechas que proponen como inicios de la *escena reggaetonera* en función de los *combos*, es decir que cualquier personaje que haya estado desde el 2008-2009 a la fecha es alguien considerado como “*antaño*”, entendiendo que es de los primeros en la *escena*.

cuatro años (2008) se ha trasladado de un *combo* a otro, nos da una primicia que se repetirá en todo el trabajo de campo que realicé, dice:

[...] Un combo, en realidad viene siendo una familia para nosotros, para muchos es un lucro, para otros es una defensa [...] antes todos los combos eran todos contra todos, te encontrabas al enemigo ni modo, a partir de ahí se forman bloques, los bloques en la ciudad de México hay nada más dos, dos bloques que vienen siendo F.U como lo conocen “Familias Unidas” y L.F que es “La Familia”, al final familia es lo que buscan [...]

(Loky, integrante de UBK)

Mirar a los *combos* como una “familia” fue una constante innegable, no sólo en los relatos, sino también en la construcción de significados que se daban al interior de los grupos, tanto en el lenguaje, en los nombramientos y en las autoridades que se veían representadas para cada uno de los lugares de habla en la jerarquización de los momentos para tomar la palabra en una reunión o cita.

En la primera visita que realicé a una cita de *combo*, la identificación de aquellos los mecanismos que se activan ante la presencia de un agente externo fueron visibles en tanto la “alteridad” que se enmarcaba en la forma de representarme como un “extraño” construyendo cierta lejanía (simbólica) desde sus actos a los míos, fue una situación que con el tiempo fue desvaneciéndose.

De entre las relaciones que hice a partir de entrevistar y entablar charlas con *loky*, fue que conocí a más gente, como a *Lola*, ex dirigente del *combo Liverpool*, ahora integrante de *Uvas Kangris*. *Lola*, como se le conoce dentro de los *combos*, ofreció invitarme a una cita de su grupo después de comentarle sobre mi interés en conocer cómo era un día con *Uvas Kangris*, relato:

La cita fue acordada en la estación del metro Lagunilla a la 1 pm. Al salir a la avenida principal, me acerque a Lola y Vane que fue con su hermano menor. También ella es integrante del mismo combo, me hacen explícito que tenemos que esperar a alguien más, asegura Lola que él también es reggaetonero y podría charlar con él. No pude evitar recordar la anécdota que Loky me señaló en donde a un reportero disfrazado le dieron una bienvenida (golpiza) por entrar al combo y sacar fotos sin el consentimiento, una experiencia que supongo todo científico social siente en el trabajo de campo. Tras varios minutos llega Botas, y me presentan con él. Mientras lo

saludo, nos subimos a un microbús, ya estando arriba pregunto dónde será la fiesta, Lola me dice que la cita es en la estación del metro Tepalcates, por lo que nos tenemos que dirigir a Pantitlán, que es a dónde el microbús nos lleva. Ya estando instalados en el transporte, Botas me pregunta que si yo también soy Kangri121, respondo que no y aprovecho para mencionar sobre la investigación, para mi sorpresa él ríe y me dice que está muy bien porque la gente habla en realidad sin conocer qué hay entre los reggaetoneros [...] Botas me cuenta al respecto de cómo fue ingresando a la escena reggaetonera y otras cosas más personales. Al llegar a Pantitlán atravesamos un puente para internarnos al metro, no observé a nadie, situación que me llamó la atención pues regularmente cuando se les veía a los combos en el metro, casi siempre, era en grandes grupos y en esta ocasión está vacío. Mientras me formo para comprar un boleto del metro escucho un eco que va aumentando volviéndose cada vez más fuerte –una fuerte sensación me recorre–, Lola y Botas ni se inmutan, al contrario, sonrían como cuando se encuentra a un cercano amigo, en efecto, bajan de unas escaleras un grupo de al menos 60 jóvenes, de inmediato se acercan a Lola y Botas para saludarlos. Botas me hace un gesto diciéndome “guarda tu boleto, ahorita pasamos”, los policías que se encuentran en los torniquetes abren la puerta de acceso para personas “incapacitadas”, aunque todos cruzan por dicha puerta y algunos otros saltan los torniquetes, yo deposito el boleto, cosa que después me hizo sentir incómodo pues de inmediato se notó que yo no era parte del combo.¹²²

La construcción posible que se hace respecto a las significaciones identitarias siempre va en doble sentido, un tema que ya hemos discutido en esta investigación, sin embargo, vale resaltar que la forma en la que se puede llegar a construir al investigador dentro del contexto que se desenvuelve puede modificar la relación o el tipo de reconocimiento, en la *escena reggaetonera*, justo en la última etapa de trabajo de campo, la forma de ingresar fue a través de las relaciones de confianza generadas entre integrantes de diferentes *combos*. De esa forma, la manera de construirme a mí mismo en dicho contexto tuvo que ser a través de aquellas herramientas metodológicas que no se aprenden en las clases en la Universidad, al contrario y solo por mencionarlo, son técnicas que se aprenden en el campo, dado que las realidades son siempre diferentes y cambiantes es complicado encuadrar la forma de ingresar a los diferentes contextos de trabajo.

¹²¹ Abreviación que se hace para aquellos hombres que pertenecen al combo *Uvas Kangris*, en el caso de las mujeres la abreviación es *Uva*.

¹²² Nota de diario de campo de marzo del 2013, acompañamiento a una cita de *Uvas Kangris*.

Así la “inocencia” que se puede llegar al estar en la investigación se debate entre una “moralidad” y una “ética” que es inherente ante las complejidades de los contextos, por ejemplo mi reacción al entrar al metro tuvo que ir transformándose conforme la investigación seguía su curso, llegando al momento de crear lazos en donde podía ser parte de ellas y ellos sin la necesidad de forzar la situación, sigo el relato:

Al llegar a los vagones del metro, todos los jóvenes que nos encontramos se van acomodando y distribuyendo para no quedar amontonados. Ya avanzando los vagones Botas me dice que vayamos a charlar a un espacio menos apretado. Me continúa contando sus primeros años en los combos, me dice que ha estado en Sikarios pero después se salió porque no encontró mucha empatía con ellos, tiempo después, en una pelea, “tumbó”¹²³ un “trapo”,¹²⁴ mientras va sacando una playera color negro de una bolsa que lleva consigo, al extenderla veo que en el centro dice “Sikarios”, por el lado trasero tiene escrito “El cartel de Garibaldi” con los números 01.¹²⁵

Me detengo en el relato para reflexionar dicho aspecto, pues de entre las estéticas, desde esta primera visita y otras observaciones que hice en campo o mientras me transportaba por el metro, fue la aparición de playeras que hicieran referencia a los *combos*, un elemento que abonaba a la construcción identitaria, por tal la transformación de las estéticas se sostenían bajo la aparición de nuevos elementos, después no solo aparecían los “trapos”, sino también se hacían visibles los *Yercos*, uno de los símbolos más fuertes de la *escena reggaetonea*, en ese sentido Botas me cuenta que en su vida dentro de los *combos* su paso por *sikarios* fue por razones de “incomodidad”, nos relató:

Ellos no son tan unidos, son muy...no sé es raro, pero no es tan bueno el ambiente, allá es más tenso, es más complicado estar con esa banda, tuve broncas y diferencias, por eso me salí [...] En ese momento se acercaron 4 jóvenes, mientras saludan a Botas también se refieren a mí, observo que todos traen sus Yercos, cada prenda tiene en el pecho un logo con el nombre de “Liverpool” en colores rosas y blancos. Uno de ellos le pide a Botas la playera de Sikarios, él al inicio se niega, ellos le aseguran que sólo se tomaran una foto, acepta y les da la playera, los chicos se colocan en posición, me piden que les ayude con la foto, ellos toman la playera boca

¹²³ El acto de “tumbar” tiene que ver con el quitar o robar algo como parte de la victoria en una pelea entre *combos*.

¹²⁴ El “trapo” es el nombre que se le da a las playeras de cada *combo*, mismas que traen el nombre del grupo, así como el lugar de donde son, la fecha del aniversario y a veces el apodo del dueño.

¹²⁵ *Ibíd.*, 3.

abajo y con una sonrisa toman la foto alegremente. Le pregunto a Botas por qué han puesto la playera de cabeza, dice: “pues ponen de a perro a la de Sikarios”.¹²⁶

Su respuesta, aunque ya la esperaba, me llama la atención para seguir la pista de las significaciones que ahora recobran las indumentarias. En el mismo tono es que a partir de ese momento el reconocimiento de las violencias y los “agravios” entre los *combos* se tornaba mucho más fácil a la interpretación, es decir, el entendimiento que se generó al conocer las condiciones contextuales de las violencias podía ayudar a interpretar las tensiones entre las *micro-identidades*.

Ya estando en la estación Tepalcates el sonido de una porra se percibe mucho más fuerte que la de antes en Pantitlán. Mientras subimos las escaleras veo que hay un gran número de jóvenes. Lola me llama para presentarme a Ken, al momento comienzan todos a saltar los torniquetes, los policías en sus inútiles intentos de replegar a los jóvenes, se quedan parados tratando de no estorbar. Mientras van entrando hay una chica que resalta de entre todos, ella lleva un vestido corto de color verde agua, indumentaria de una fiesta, que sinceramente no me esperaba; mide aproximadamente 1.90 m, a su voz se comienzan a mover todos van obedeciendo, así inicia la movilización a la fiesta, no avanzo con ellos, espero otra oportunidad.¹²⁷

Uno de los aspectos más importantes que observo es el liderazgo, la trayectoria y el compañerismo. Mientras íbamos a una cita de Uvas Kangris, según las indicaciones de Lola, nos encontramos a Liverpool, el trato es amigable, no se nota ningún problema, sin embargo ya se ha sentenciado sobre lo que se hace respecto a objetos o personas de un *combo* diferente, como Sikarios. A partir de este momento, el factor de las violencias y las espacialidades (Lindón, 2007), así como de las indumentarias y los simbolismos del cuerpo se convierten en una constante a favor de las resignificaciones de la escena reggaetonera.

En el primer acercamiento es inevitable no sentir el nerviosismo. Sin conocer a más de dos personas, las sensaciones al escuchar las porras, al ver a todos pasar a mi alrededor como si fuera parte del *combo*, pero a la vez las miradas de duda sobre quién soy, hacen que el trabajo de campo provoque en mí una adrenalina importante para continuar con la inmersión a lo más profundo de la *escena reggaetonera*.

¹²⁶ Ídem.

¹²⁷ Ibídem, 4.

En semanas posteriores me encuentro con *Ken*, un joven de 17 años que según *Lola y Loky* es uno de los personajes que ha hecho una buena “historia” en los *combos*, conforme avanzaban las entrevistas sobresale un elemento de transición, es decir, casi todas las juventudes que entrevistaba habían pasado de un *combo* a otro como parte de la trayectoria *reggaetonera*.¹²⁸ Mientras charlaba con algunos dirigentes de distintos *combos* tocamos el tema de esas transiciones que hacen, *Marvin* menciona “*muchos le pasaron por Sikarios no*”, a lo que responde *MVP* –mejor conocida como la mamá chocha de *UBK*–, “*todos los que estamos en esto hemos pasado por ahí, todos*”.

Ken en la entrevista que le realicé en abril del 2013, nos cuenta que parte de sus inicios no comenzaron desde los *combos*, sino de un ambiente más *Porril*, a su entrada al Conalep que está en la estación Jamaica. El ingreso a las especialidades del divertimento de la *escena Porril* fue mucho más fácil, sin embargo, estando en la secundaria ya comenzaba a existir el conocimiento de un *combo*, *Pequeños Chouchianos*.

Éste es un factor importante para entender cómo se van viendo inmersos los sujetos en la *escena reggaetonera*, pues lo que comenzó con jóvenes estudiantes de preparatoria se fue ampliando, es decir, sus especialidades (Lindón, 2007) y las corporalidades en resistencia (Nateras, 2013) ya no solo se referían en las instituciones escolares, pues conforme pasaron los años la escenificación de las performatividades de las juventudes dejaban el ambiente académico para gestar nuevas identificaciones, es decir, una parte de estas juventudes fueron dejando los espacios escolares como un centro que los edificaba en una identidad.

Sin embargo a pesar de que muchas de las juventudes comenzaban a acceder a la información de lo que eran y representaban los *combos*, la gran mayoría ingresaba hasta entrados en el nivel medio superior, podríamos entender que las libertades con las que se atienden las juventudes en esos espacios y tiempos escolares les dan las

¹²⁸ Uno de los elementos más importantes para la tercera etapa de la *escena reggaetonera* es que en la búsqueda de un *combo* también se busca una pertenencia sobre una *Familia*, no de la forma institucional, mirando desde lo que implica tu madre o padre consanguíneo, sino sobre la hermandad que puede gestarse a través de la amistad y la cooperatividad de un grupo. De ahí que muchos de las y los integrantes de los *combos* se trasladen a diferentes *combos* en tanto vayan sintiéndose acogidos, apoyados y respetados.

condiciones idóneas para iniciar a entrar a un ambiente de prácticas diferente, es decir, las precauciones o procesos de vigilancia y asistencia de otros grados escolares ya no se repiten, no hay un seguimiento constante de su ingreso y salida de los espacios escolares, sino que se asume una cierta “madures” de los estudiantes para comenzar a permitir una mayor apertura a dejarlos tomar decisiones por sí mismos.

Ken explica que a raíz de su ingreso al Conalep la relación entre *porros* y *combos* resultaba un inevitable al encontrarse en dicho espacio escolar, por un lado comienza a relacionarse con los *porros* del Bachiller 10 donde están los *compadres*,¹²⁹ por otro lado arranca teniendo contacto con *Brenan*, quien accede a otros grupos de *combos*. Nos dice:

[...] Ya de ahí a los primero grupos que conocí, fue en Romero Rubio y fueron a Matataner y a Pizzicatos. De ahí, empecé a jalar a fiestas con ellos y pues era algo muy padre, algo muy, pues chido, de ahí no sabía yo si me tenía que unir o era cada ocho días estar jalando hasta que eso en el cona (conalep) empezaban a decir que fuéramos al traqueteo que estaba allá en Muxquis, de ahí, este, pues era cada viernes ir al traqueteo y pues irte encontrando a las bandas en el metro, eran contadas, eran a lo mucho como unas seis y siete bandas más o menos.

(Ken, integrante de UBK)

La visibilización que se daba de los *combos* cada vez más recurrentes en el Metro conllevó a que las juventudes se adhirieran con mayor facilidad. No era necesario trasladarse a los espacios de divertimento como algunas discotecas en el Estado de México, bastaba con usar el transporte público para saber dónde se podían encontrar, en un inicio en la parte Noreste de la ciudad como en las delegaciones Gustavo A. Madero, Cuauhtémoc, Venustiano Carranza, Iztacalco, Benito Juárez e Iztapalapa, pero al ser un agrupamiento juvenil en constante crecimiento las demás delegaciones y partes de la ZMVM también comenzaron a verse habitadas por otros *combos*.

Como mencioné, muchas de las otras entrevistas los jóvenes coincidían en que la forma de saber quiénes eran los *combos* o qué eran, se veía relacionado con la idea de identificar grupos de jóvenes que se juntaban en estaciones del Metro, de ahí la

¹²⁹ *Compadres* es uno de los grupos *porriles* que se han instalado en distintos planteles del Colegio de Bachilleres.

vinculación posterior resultaba de las discotecas, para quienes empezaban a integrarse a la *escena reggaetonera*. Lola nos menciona que su ingreso a *Liverpool* fue a través de mecanismos similares, en donde las estaciones del metro y los espacios de divertimento fueron el puente principal:

[...] Pues por medio de un sobrino, porque él me invitó a una fiesta, bueno de hecho fue una cosa rara, yo venía de una decepción amorosa, no quería salir ni de mi casa, él me invitó un día a una fiesta y me dijo “sabes que, es un grupo que se junta en el metro, así y así” y le dije “bueno pues está bien, vamos” entonces fuimos, conocí, ese día conocí al dirigente, conocí a varios del grupo. De hecho era pre aniversario del grupo cuando yo entré y me empezaron a caer bien y pues después ya, iba yo solita, mi sobrino solo fue conmigo como a unas 3 citas y ya después empecé a ir yo sola, y así te digo que duré año y medio dentro de [...]

(Lola, Ex dirigente de Liverpool)

Los accesos se desdibujan de creer o no en SJT, tampoco están sujetos a las indumentarias, por el contrario, ingresar depende de “conectar” con alguien que ya sea parte de los *combos*, cualquiera que éste sea. De ahí que incluso mi ingreso para adentrarme no pudo establecerse sino hasta que varios integrantes de *Uvas Kangris* permitieran mi acceso.

Pertenecer a los *combos* también tiene que ver con cómo te miren, dado que las violencias comenzaban a hacerse presentes en el ambiente de los *combos*, pues como ya antes mencionamos, las peleas con los *porros* o con otros *combos* que podían resultar antagónicos, de tal suerte que las características que tenía que tener cualquier integrante de un *combo* no sólo estaban en su adscripción a la *escena*, ni solo en su gusto por el *reggaetón* o algunos de los otros elementos que los constituyen, sino que tener “Arre”,¹³⁰ era y es el fundamento principal para ser una o un *chaka* o *reggaetonero*.

Por lo tanto al ingresar en algunos de los *combos* podemos entender que exista una especie de *rito de paso* muy específico en el uso de las violencias (insistiendo en las muchas formas de emplear la violencia), entendiendo que es la mejor manera para

¹³⁰ *Arre* es entendido para la *escena reggaetonera* como una característica que implica tener una gran fuerza de voluntad y defensa ante los integrantes de su *combo*, así como tener una buena habilidad de pelear frente a frente con sus antagónicos sin huir.

ellos de asegurarse que quien entre será capaz de resistir un *combate*. Algunos *combos* tienen “bienvenidas” muy ligeras, es decir, sus formas de dar paso a nuevos integrantes son sencillas, un “zape”,¹³¹ o alguna broma como forma de inicio. Para otros *combos* resistir un “tiro” con alguien o aguantar una breve serie de golpes por varios integrantes es la forma más correcta de ingresar a nuevos miembros. En una entrevista realizada a MVP en mayo del 2013 responde a la pregunta de los ritos de iniciación que ella conoce en los *combos*:

[...] Si, si los hay y te voy a ser sincera y mi banda es una de ellas, a mí no me tocó porque Pique dijo que no porque a mí me había visto de huevos desde el principio, pero si yo hubiera llegado como otra más, como ya sabes la cabeza abajo y yo no rompo ni un plato igual me lo hubieran hecho, pero siempre he sido bien altanera, siempre he sido bien agraviosa y porque soy bien pinche peleonera, la verdad es esa, así soy yo [...]

(MPV, dirigente de UBK)

Dado las formas de ingreso y de “paso”, a fin de ser parte del *combo*, Ken nos cuenta sobre las formas de trato hacia la gente nueva y los riesgos de no tener el “Arre” suficiente para mantenerse. Como mencioné, las violencias no sólo son por la razón o el hecho fáctico de ser, había una negociación constante sobre las nuevas espacialidades y pertenencias, por un lado los lugares de divertimento concretaban una relación con el espacio y el confort, por el otro, los lugares de citas ya establecidos en algunas estaciones del metro, comenzaban a convertirse en algo más que sólo puntos de reunión, los nombran como Casas a esas nuevas espacialidades (Lindón, 2007) que con el tiempo se comienzan a defender e invadir con el objetivo de la disputa.

La forma de negociarse las espacialidades dependía, en casi todos los casos, de un *combate*, es decir, un *combate* entre algunos o todos los integrantes de los *combos*. Los lugares de dichos enfrentamientos podrían ser muy variados, en el trabajo de campo me tocó presenciar desde “la línea de fuego”¹³² varios *combates*, de ahí que puedo hablar de que se llevan a cabo en las Casas o estaciones del Metro

¹³¹ Golpe en la cabeza con la palma de la mano.

¹³² Refiriéndome al haber estado en medio de los dos grupos en conflicto.

correspondientes al *combo* que se desea desplazar, en *Perreos* (Discotecas), en las calles, o en donde se encuentren o pacten el encuentro.

Al respecto, en las entrevistas hay muchos fragmentos de dichos enfrentamientos que nos relatan, en el caso de *Ken* nos explica su primer *combate* como parte de un *combo*, por lo que a partir de dichas narrativas es posible encontrar los significados de las violencias en las micro-identidades (Nateras, 2009) de la *escena reggaetonera*, dice:

[...] una Uva, que me llevó y empecé a jalar y jale dos veces y a la segunda pues tuve un problema con un Kangri y ya de ahí pues este, por el miedo de que apenas iba entrando y que tal si me pegaban todos o me hacían algo pues me abrí [...] ya de ahí conocí a los GBW (Gear's and Boy's and Warriors) y empecé a jalar con ellos [...] un día llegaron a bajarnos, bajaron Matataner ahí en aeropuerto. Me acuerdo muy bien, que bajaron y que bajo con Panamiur que por una foto que habían hecho y pues Matataner bajó, pues a lo que era, no?, a pegar. Ya de ahí pues esa fue la primera vez que tuve un combate pues ya me regresé y pues esa vez fue cuando me abrieron la cabeza con un cinturón, me la abrieron, me hizo dos hoyos el cinturón y me metieron seis puntos, tres y tres en cada hoyo, pues yo di la cara muchas veces por ellos [...]

(Ken, integrante de UBK)

Otro de los fragmentos que hablan de los enfrentamientos es en la entrevista con *Loky*, donde no siempre se trata del hecho fáctico de la pelea, sino también de las subjetividades que se desprenden de ella. Los significados que se desprenden del *combate* tienen que ver con esa ritualización de las diversas sociedades, en la *escena reggaetonera* el pelear por defender a tu “banda” o tu “casa” implica ser parte de tu *combo*, asimismo significa entender el grito de “*Firmes Banda*” del dirigente sea hombre o mujer; en ese sentido quienes han vivido un *combate* pueden ser parte más íntegra de la familia que se cohesiona en el *combo*. De ahí que pensemos en lo que implica para las juventudes dichos actos, incluso de lo que deja en una marca de vida, dice:

[...] A mí me tocó vivir varios combates te puedo decir tanto en FU (Familias Unidas) como en LF (La Familia), en Uvas Kangris te puedo decir que la vida me la viví rápida, ya me tocó estar en una trifulca muy grande. Me tocó pelear con porros, al final tarde o temprano tienes que ganar o perder, me tocó perder, sentir esa adrenalina que tú

dices “es que ya es gente mayor pero te van a pegar ni modo, no te puedes abrir”. Ese día se sintió como un cuatro porque la verdad pasan las cosas y cuando te das cuenta dices ¿cómo es que fuimos a terminar ahí, en ese lugar si no íbamos para allá? y cosas así. Al final todos, todos mis hermanos le echaron Arre, a mí me toco quedarme en un lugar, salvar a las mujeres porque los porros iban con todo, ahora sí que estar en el lugar indicado, es algo que tu presientes desde que sales de tu casa y yo ya lo había presentado. Llega el momento en que pasa rápidamente pero, son los minutos más largos de tu vida; me encuentro frente a más de 20 porros, rodeado yo solo y pues lo único que te queda es esperar, te tiran golpes, ese día me reventaron 5 botellas en la cabeza, hasta eso llevaban algunos palos, algunas navajas. Me toco perder, lo único que te puedo decir es que me toco perder, así es esto se gana o se pierde, estando ahí tienes que estar se puede decir que preparado a todo, la vida te sorprende rápidamente. Ese día te puedo decir que de milagro estoy vivo porque, no cualquiera aguanta 20 porros, la policía cuando debe llegar no llega, al contrario te dicen eso te pasa por revoltoso ni modo vámonos al MP o cosas así, pero en realidad no ven los hechos, que tú vas a una fiesta y de repente ves que te agreden y por qué, porque esa banda venía borracha y venía del clásico y tú dices no, qué puedo hacer contra gente mayor y que llega bien campante y te pone (ríe), te picamos, te esto, te otro. Digo al final esas broncas que son a veces planeadas, a veces no planeadas pero tienes que estar atento a que en un combo te puede pasar todo [...]

(Loky, integrante de UBK)

Los combos, podemos definirlos como “nuevas familias”, muchos de los entrevistados, así como de las juventudes con las que conviví a lo largo de casi un año, coinciden en que han encontrado nuevos hermanos, así como amistades que perduran, basadas en ciertos elementos que responden a la afectividad defendida, así como a los significados construidos desde lo que hace a las juventudes *reggaetoneras*.

El crecimiento constante de estos agrupamientos no sólo se ha limitado a conformarse en números que rondan de los 50 hasta los 500 integrantes. La lógica de su cohesión como agrupamiento tiene que ver con elementos socioculturales de resistencia corporal y sociocultural (Nateras, 2013), así como de una Biocultura (Valenzuela, 2009) reforzada de otros grupos o *escenas juveniles* en la ciudad de México y ZMVM.

Dichos elementos culturales “heredados” podemos encontrarlos en toda la *escena*, por ejemplo, cuando hablamos de lo que hace a las creencias religiosas y en específico a SJT, como el santo patrono para una parte de las y los *reggaetoneros*, resalta el

hecho de que la guía más nítida que responde de ¿dónde viene esa devoción por SJT? está basada en el aprendizaje de otros contextos de las juventudes contemporáneas.

Al mismo tiempo, cuando pienso en la línea relacional de la lógica en que se han construido los *combos*, resalta entonces un contexto más viejo, por un lado, las longevas formas de agrupación como “Los panchitos”, “Los warriors”, “Los chavos banda”, entre otros. Pero también resalta la forma en que se han generado las construcciones identitarias de la *escena Porril*, y no lo planteo como un supuesto generado de teorizaciones, más bien son un elementos que sobresale en las charlas y las entrevistas con los y las *reggaetoneras y reggaetoneros más antaños*. Al respecto, *Yelos* nos cuenta:

[...] olvidé un poco lo de los porros porque pues decayó mucho, porque las, pues muchos muchachos que eran de, bueno de nuestras bandas pues se empezaron a ir los combos, porque pues ya también en la casa, bueno yo al menos en mi casa siempre he tenido muchos problemas por esto, porque pues faltas a tu casa, porque andas de desmadroso que porque si te agarró la policía, muchas cosas. Y pues yo creo que también la banda vio ese aspecto y pues juntarte con un combo es como si te juntaras con los Porros ¿no? Porque pues ahí agarramos o más bien la banda agarró muchas cosas que son de los Porros, como el utilizar un Jersey, como cantar las porras, a la mejor no son las mismas porras que canta un porro, pero si hay muchas cosas que se están retomando como por ejemplo utilizar petardos en las peleas, este, yo inclusive he llegado a pensar o he llegado a darme cuenta porque la convivencia que he tenido con ellos que se han hecho hasta incluso como que más aguerridos ¿no? [...]

(Yelos, dirigente de Zatiros)

La apropiación de los elementos que ya usaban los grupos *porriles* tuvo que ver con el mismo contexto, no olvidemos que dicha noción de análisis nos lleva a ubicar a los actores en todo lo que los rodea, de tal suerte que cuando hablamos de los espacios que habitan, el cruce con las juventudes *porriles* es inevitable para conocer cómo se han construido y significado los *combos*. Así como las complejidades que se han generado a raíz de los espacios y los elementos identitarios.

3.5.2 La construcción y el sentido de los *combos*: Familias Unidas (FU), La Familia (LF) y los Porros

De sólo ser grupos de amigos que se juntaban con el objetivo del ocio o del divertimento, pasaron a conformarse como colectivos elaborados y complejos en donde las relaciones sociales se estructuran en torno a roles claros, así como a actividades que los identifican y los hacen visibles entre otros *combos*.

Cada *combo* tiene dirigentes, por lo regular hay una mujer para llevar la dirigencia de todas las integrantes femeninas del *combo*, lo mismo un dirigente hombre para organizar a todos los hombres. Cada uno es responsable de que las tareas se lleven a cabo, sin embargo, es un lugar que no se gana con facilidad. Para esta parte de la *escena reggaetonea* hay ya un procedimiento claro de lo que implica tener una autoridad en el interior de los *combos*, de ahí que cada que se hace un cambio de dirigencia o se elige a alguien, se tiene que llevar a cabo un proceso en donde los más viejos en el *combo* tienen una voz importante, se realiza una votación y a partir de ahí se elige a una persona del *combo* que tenga la trayectoria necesaria.

[...] Los líderes te puedo decir que son los dirigentes pero en realidad vienen siendo un amigo, un compañero, uno igual. Solamente gana este mote de líder porque, hay gente que está desde que inicia un combo por jerarquía, por tiempo tienen este privilegio a que el que inicie el combo decide salirse dice “sabes qué, tan tan, me harté de estar aquí y aquí, vamos a elegir a alguien nuevo”, entonces a partir de ahí se hace un reencuentro el que ha estado ahora sí que al frente del grupo, el que nunca se ha robado nada, el que se puede decir que de cierta manera es el que se lleva bien con todos [...]

(Loky, integrante de UBK)

La primera ocasión en la que pude tratar con dirigencias fue en una fiesta a la cual fui invitado por *Ken*. De entre la complejidad de la escena, uno de los elementos necesarios a trabajar era la relación con quienes llevaban el ordeno y mando de los *combos*, no por el ejercicio metodológico de la escuela de Chicago, en donde la relación primera tenía que hacerse con los “líderes”, sino que estas nuevas formas de construirse y significarse estaban girando alrededor de nuevos roles entre las juventudes reggaetoneras, al mismo tiempo se daban las negociaciones y tratos, relato:

En uno de los calurosos días de abril del 2013 me dirigía a la estación del metro Candelaria, lugar acordado para ver a Ken. Al llegar, Ken me dice por teléfono que me dirija a otro punto. Mientras camino entre los puestos ambulantes que rodean las calles aledañas al metro voy pensando en la posibilidad de que las autoridades lleguen al lugar, tomando en cuenta que aún estamos en el D.F., y los perreos están prohibidos. Aunque no conozco el lugar dudo mucho que sea de fácil acceso debido a la enorme cantidad de puestos que saturan la circulación por las calles. Unos metros después me encuentro con Ken quien va acompañado de Yelos, me presenta y dice que soy quien tomará las fotos en el lugar, Yelos asiente con la cabeza, en ese momento Ken me pide que lo acompañe al metro o me vaya a la fiesta, decido acompañarlo para platicar un poco sobre el lugar al que iremos. Al llegar al Metro Ken me explica que iremos a recoger a varios “combos” que también vienen a la fiesta. Para ese momento aún no conocía las dimensiones de lo que implicaba el evento con los combos. A pesar de que con anterioridad ya me había encontrado con ellos, no había estado en un sitio en donde más de un combo convivieran en los espacios de divertimento. Mientras encontramos a unos 7 jóvenes y se saludan con Ken y Yelos, se escucha un fuerte sonido en el interior de la estación del metro, sin aviso todos los jóvenes con los que estamos se comienzan a quitar sus cinturones, toman una posición defensiva. Mientras esperan alguna señal para saber con quiénes se enfrentarán, yo me repliego pues ni siquiera llevaba cinturón con hebilla para defenderme en caso de que alguien me agrediera, tampoco podía salirme del Metro pues tenía que esperar a quienes me llevarían a la fiesta. Al ascender totalmente las escaleras se comienzan a ver las primeras personas, en seguida, todos guardan sus cinturones y comienzan a lanzar una porra. El ánimo se calma pues son grupos amigos, aproximadamente han llegado 60, ya estando todos en la parte más amplia de la estación nos empezamos a salir. Yelos les comienza a vender los boletos, aprovecho para preguntar cuando cuesta mi entrada, Ken me dice que yo entraré gratis.¹³³

Como ya hemos discutido en párrafos anteriores, una parte importante es la forma en la que construyen al investigador, de ahí que el acceso sea tan discutible entre las perspectivas más conservadoras en las ciencias sociales, sin embargo para esta investigación el ingreso a los espacios privados y más íntimos como lo pueden ser las fiestas fue dándose desde el respeto y la confianza que les brindé a los sujetos, y lo que simbólicamente puede implicar el ser bienvenido a un lugar “cerrado” puede ser en la investigación una clave clara de lo que es permitido a los agentes externos; durante las siguientes visitas a perreos a partir de ese día no pague los ingresos en tanto se respetaran las reglas y tratos a las y los integrantes de los *combos*, todos lo que estuvieran en las fiestas, sigue el relato de campo:

¹³³ Notas de diario de campo de Abril del 2013, visita a una fiesta de los *combos* de *La Familia*.

Yelos le ordena a Ken que se apresure a llevar a todos a la fiesta, él esperará al resto de los jóvenes que llegaran, Ken me dice que si llegan los demás no entraremos en el lugar, eso me hace pensar que el lugar no es como El castillo del abuelo o La Camelia. Al llegar al lugar, del lado izquierdo de la entrada hay unas escaleras que suben a una planta alta, en ella hay al menos 10 personas, a simple vista parecen vigilar una entrada, del lado derecho una cortina (de herrería) abierta a la mitad es a donde nos dirigimos, Ken me dice que espere un momento en lo que trae a alguien para presentarme, mientras va entrando grita “MPV, Vaquera vengan”, mientras les indica a los demás que se metan. La primera chica en salir, con una apariencia muy tranquila, se acerca y me saluda, Ken la presenta: “ella es Vaquera”, al mismo tiempo me saluda y dice su nombre, enseguida sale otra chica, ésta segunda tiene un aspecto más imponente, aunque igual de relajada me saluda, “ella es MVP” (de quien guardamos el anonimato y lo dejamos como solo su alias), ella al saludarme es un poco más seria, me vuelvo a presentar y explico a qué se debe mi presencia.¹³⁴

Las dos chicas dicen ser “dirigencias” de *Uvas Kangris* (UBK). Vaquera es estudiante de Ingeniería Industrial en la UNAM, a punto de terminar la carrera y orgullosa de ser parte de UBK, me dice: “*Creen que todos los que estamos en esto de los combos o todos los reggaetoneros somos ninis, que no estudiamos ni sabemos nada, yo casi acabo mi carrera y muchos otros estudian también*”. MVP es madre de una niña, asegura que es una madre orgullosa y trata de darle todo a su hija independientemente de ser dirigencia de UBK.

Me aseguran que si quiero conocer qué ha sido de la historia de los reggaetoneros ellas me pueden contar, dicen (*off the record*): “*nosotras conocemos esto desde sus inicios...te podemos contar un chingo de cosas sobre el grupo, conocemos todo, aparte de que nuestros nombres son de los más topados en LF (La Familia) y hasta en FU (Familias Unidas)*”. Mientras cuentan eso, una enorme fila, que eran todos los que venían con Yelos comienzan a saludarla, persona por persona, algunas de las chicas de dicha fila le dicen “mamá”¹³⁵, poco a poco van ingresando al lugar.

¹³⁴ Ídem.

¹³⁵ Este término de “mamá” ha sido afamado desde su contexto en los reclusorios de muchas partes del País, es referido a quienes tienen el mando, pero que al mismo tiempo son responsables de proteger y cuidar de varias personas, para el caso de la *escena reggaetonera* se le refiere como mamá a las y los dirigentes de los diferentes *combos* existentes, en especial a quienes llevan el mando de un *combo* que puede estar dividido en varios grupos en diferentes partes de la ciudad, por ejemplo *Uvas Kangris* tiene dos dirigentes que son llamados “mamá”, por un lado tienen a MVP y a Vaquera, por el otro tienen a Nenuco, y también tienen a comisionados que llevan cierto orden para los diferentes lugares donde tienen casa, es decir que aparte de juntarse en la estación del metro “Morelos”, también tienen “sedes” en las estaciones “Cuatro Caminos”, “Tepalcates” y “UAM-I”.

Al entrar al lugar se logra tener la perspectiva de la clandestinidad, y justo es uno de los puntos dentro de la reflexión, este lugar aún nos mantiene en la Ciudad, de tal suerte que las espacialidades (Lindón, 2007), así como las corporalidades (Muñiz, 2010) y los consumos de sustancias se ven ocultos a la vista, en efecto de esto, podría decir que nos encontrábamos en un ambiente de paralegalidad en donde el divertimento está circunscrito en lo más privado de las autoridades, en tanto se generan nuevas formas de llevar y significar su diversión y lo que implica.

Muchos de los presentes tienen playeras que distinguen diferentes nombres, no sólo están UBK, también identifico a algunos de Liverpool (LVP), otros de Zatiros, entre algunos otros. Al hacer el levantamiento fotográfico muchos nos plaqueaban y otros lucían sus playeras de sus combos. Después de recorrer la fiesta, un lugar reducido, me encuentro de nuevo con MVP y Vaquera.¹³⁶

Tras un breve descanso y hablar de otros temas, MVP me relata parte de su vida al interior de los *combos* (*off the record*), menciona que ella ha podido conocer mucha gente importante del “otro lado”, me explica que se refiere a grupos como *Sikarios* con quienes tienen una “guerra” interminable. Vaquera dice: “Antes *Kangris* y *Sikarios* caminábamos juntos, eran como hermanitos, no existían rivalidades y siempre saltaba el uno por el otro, pero todo por una “tontería” comenzaron los problemas y hasta la fecha siguen las rivalidades, nunca se van acabar”, MVP agrega: “Yo los he sufrido bien cabrón”. Para este momento, aparece un elemento muy importante y es la idea de esos “otros” con quienes pueden existir confrontaciones por los espacios o por otros elementos identitarios.

Mientras platicábamos llega un chico dirigiéndose a MVP y Vaquera, agitado nos dice que están llegando los porros al Metro y han golpeado ya a una banda. Al instante muchos comienzan a salir acelerados, aunque la situación no es la más conveniente para observar, me aventuro a seguirlos y mirar qué sucede. Mientras todos van corriendo entre los puestos, esquivando a compradores y cargadores, yo me cuelo para alcanzarlos y no quedarme atrás. Al pasar por algunos montones donde hay basura y desperdicio de construcción algunos chicos buscan si pueden encontrar piedras o algo que arrojar o con el cual golpear. Uno de ellos, indignado, me dice: “son bien putos carnal, me dejaron solo, ojalá y ahorita los alcancemos”. Al mismo

¹³⁶ *Ibíd.*, 3.

tiempo corremos por una vecindad improvisada entre una fábrica y otro puente, ahí las mujeres se van quedando atrás sosteniendo las cosas que pesan, los hombres comienzan a quitarse los cinturones y a levantar piedras y varillas que se encuentran en un montón de escombros.¹³⁷

Al salir de la vecindad se observa un gran número de jóvenes, todos están en una posición alerta, mientras sigo caminando entre varios me encuentro con *Ken*, me dice: “*Que haces aquí güey (se ríe), hubieras agarrado piedras que esos güeyes avientan los petardos valiéndoles madre, así por lo menos te descontabas a uno (se ríe)*”, son alrededor de 200 personas, una voz resuena diciendo “*Ya se movieron*”. Comenzamos a caminar, aprovecho para interrogar a *Ken* sobre lo que ocurrió, él me explica:

[...] Estos culeros se movieron, eran poquitos, pero siempre hacen eso, le caen a la banda cuando está sola, pero no regresan porque no aguantan a toda la banda, yo pensé que te habías quedado en la bodega, no vi cuando estabas corriendo con nosotros [...]

(*Ken*, integrante de UBK)

Al regresar a la fiesta la estancia se hizo más breve, el ambiente un poco tenso, todos se encontraban alerta, pocos minutos después el rumor sobre el regreso de un grupo *Porril* y la “tira” ya era inminente.

En una reacción que sucede en poco tiempo muchos comienzan a agarrar varillas, ganchos, piedras y algunos otros se quitan los cinturones, escucho que se preparan para salir a pelear. Tras algunos minutos de mucho movimiento Vaquera grita “Uvas, Kangris ya vámonos”, en seguida empieza una retirada, tras unos breves minutos el lugar casi se vacía.¹³⁸

Ya estando afuera, mientras todos se van esparciendo entre puestos y calzada, *Yelos*, *Ken*, *MVP* y *Vaquera* comienzan a platicar en voz alta, sus caras muestran un poco de preocupación, aprovecho para escuchar un poco más y me acerco, escucho y registro parte de lo que dicen:

Ken.- *Qué pedo, está muy caliente?*

Yelos.- *Hay un chingo de porros en el metro, pero no es la unión Porril (UP)*

MVP.- *Entonces quiénes son?*

¹³⁷ *Ibíd.*, 4.

¹³⁸ *Ídem.*

Yelos. - *Son los de la Vieja Guardia.*

Ken. - *No mames ya valió madre.*

Vaquera. - *Entonces hay que movernos por acá (indica con el dedo a la dirección contraria de donde está el metro)*

Yelos. - *Si hay que movernos por atrás, porque son güeyes bien chonchos, ya están rucos al chile han de estar como este güey (señala con la mirada y un movimiento de cabeza a un hombre corpulento) y vienen con todo, nos van a repasar bien machín, aparte los granaderos les taparon el paso, ahorita no los van a dejar salir del metro, entonces nos deberíamos de mover.*

La organización y la toma de decisiones con respecto a los *combos* que se encuentran al interior, es muy centrada, es decir, las decisiones en ocasiones como éstas no se toman con la elección o votación de todos, dado la complejidad que sería pedir la opinión rápida de más de quinientas personas se toman otras alternativas, es ahí donde observé el significado de las *dirigencias*, el asunto de tomar la mejor decisión para proteger o sacar de “peligro” y conflicto a los integrantes de los *combos* tenía que recaer sobre quienes llevaban el control, así mismo se notaban las voces que más resonaban a la hora de buscar rutas y formas de movilizarse, continuo:

Inmediatamente dan la orden de avanzar y comenzamos todos a movilizarnos, me acerco a MVP para preguntar a dónde nos dirigimos, ella me dice que vamos hacia Jamaica. Mientras avanzamos observo que la fiesta “se salió” del lugar, es decir, todos los asistentes ahora se movilizan, al frente va Yelos y MVP, detrás camina el resto de la gente cubriendo un carril de la avenida por la que avanzamos. Al llegar a un deportivo, todos comienzan a desplazarse a otros lados, MVP y Vaquera me extienden una invitación para otro momento en donde se hará una junta de dirigencias de La Familia (LF).¹³⁹

¹³⁹ *Ibíd.*, 7.



140

Así, uno de los factores que surgen con mucha fuerza en ese día de trabajo de campo fue el asunto de las disputas, por un lado la que existe con los *porros* y por el otro lado con los “otros”, por lo que el ejercicio que prosiguió se concentró en adentrarme un poco más en dichas situaciones. Al respecto, mientras tomábamos fotografías en la bodega donde fue la fiesta, hubo un detalle mientras alguien posaba, pues mostraba una *Yerco* que en su pecho lleva la leyenda “La Familia. 1 Aniversario”, detrás lleva un apodo y un gran número de “logos” de varias estaciones del metro con iniciales en la parte de abajo que abrevian los nombres de los *combos*, son al menos 28 *combos* los que están representados y entiendo por el contexto y significado de ese *Yerco* que todos los *combos* mencionados son parte de *La Familia*.

Esta noción de reagrupar muchos otros agrupamientos pequeños comienza a tomar una fuerza importante en los datos empíricos, pues a lo largo del mismo trabajo de campo se fueron vislumbrando las lógicas en las que estaba colocándose la escena *reggaetonera*, ya no era un fenómeno que se limitara solo a la construcción de micro identidades. Por un lado ellos están muy conscientes de que siguen siendo *reggaetoneros* o *chakas*, pero a la vez están seguros de que no es nada de lo que

¹⁴⁰ Fotografía tomada en mayo del 2013, se observa a *Yelos* indicando la ruta para llegar al metro sin causar disturbios y no enfrentarse con otros *combos* que estarían en la zona.

antes se entendía por *reggaetoneros* o por *chakas*, de tal forma que las nuevas construcciones de significado en las espacialidades y en las prácticas de la *escena reggaetonera* eran operadas bajo la idea de lo que llaman *La Familia* y *Familias Unidas*. Al respecto *Loky* en una entrevista realizada en febrero del 2013 en el deportivo de Oceanía, nos explica:

[...] A partir de todo eso, pasa el tiempo. Antes todos los combos eran todos contra todos, te encontrabas al enemigo, ni modo, a partir de ahí se forman bloques, los bloques en la Ciudad de México hay nada más dos, dos bloques que vienen siendo F.U como lo conocen “Familias Unidas” y L.F que es “La Familia”, al final familia es lo que buscan, no? Del lado de “La Familia” esta Uvas Cangris que es de los viejos, del otro lado tendría que ir otro viejo que es Sikarios, a partir de ahí se empiezan a hacer alianzas cada uno de su lado, combos que a lo mejor tenían problemas pero trataron de unirlos para hacer un bloque, bloques los conforman varios combos, es como si juntaras no se porros de la UNAM con porros del POLI, es lo mismo [...]

(Loky, integrante de UBK)

Esta división de la que nos habla *Loky* parece ser uno de los puntos coyunturales de lo que ha sucedido en muchos enfrentamientos entre distintos *combos*. Es importante entender que para este punto de la *escena* los *combos reggaetoneros* ya están instalados por muchas partes de la ciudad de México y de la Zona Metropolitana del Valle México. La red del transporte público Metro ha sido y es el medio más eficiente por el cual las juventudes *reggaetoneras* se comunican y desplazan, la siguiente y más importante apropiación es una estación del metro.

Algunas de las “casas” o estaciones del Metro han sido elegidas a través de la cercanía de algunos de los fundadores de los *combos*, sin embargo, quien quisiera integrarse a un *combo* puede hacerlo siempre y cuando acate las reglas que se han generado al interior. Es así que las “casas” o lugares de cita en sus respectivas estaciones son otro de los puntos fundamentales en la *escena* en tanto que las espacialidades (Lindón, 2007) recobran una amplitud que no se queda sujeta a los *espacios de fe*, o a los *perreos*.

El trabajo de campo se concentró en *LF*, por las condiciones mismas de la investigación y los tiempos; las visitas, los *combos* y las fiestas fueron en su mayoría con el *bloque* de *La Familia*, aunque también se logró charlar con algunos jóvenes de

combos que se han vuelto independientes, o que “caminan solos”. Los ejemplos respecto a las “casas” o estaciones del metro son: Morelos, Cuatro Caminos, UAM-I y Tepalcates para el caso de *Uvas Kangris*, Santa Martha para *Zatiros*, Oceanía para *Liverpool*, Viaducto para *Gánster*, Tacubaya para *Nazza*, Observatorio para *Zu puta madre*, Garibaldi para *Sikarios*, San Lázaro para *GBW*, *Galactikos* en Balbuena, entre otros.

Una de las agresiones más fuertes que se pueden hacer entre *combos* es insultar la “casa” de alguien más, es decir, ir a pararse, agraviar o invadir la estación del metro de algún otro *combo*, es un motivo suficiente para comenzar un *combate* o una persecución, dependiendo del caso, aunque también existen formas y reglas en la pelea. Las autoridades del Metro (jefes de estación y seguridad) han buscado las formas de evitar los choques, así como les han impedido el acceso en muchas ocasiones. *Niock*, ex dirigente de *GBW*, en una entrevista que le fue realizada en junio del 2013 en la Alameda Central, nos cuenta:

Niock.- *Claro. Un grupo no puede llegar y juntarse en tu casa, eso es como una ofensa y lo tienes que responder, si los tienes que agredir. Si primero si se les dice, oye pues no...así si no entienden...*

Ricardo.- *¿Simbólicamente te puedo quitar tu casa?*

Niock.- *Si, por ejemplo con grupos rivales es de vas a su casa, te tomas fotos, los corres de su lugar, es como en parte quitarles su honor.*

Ricardo.- *¿Y tú has o les han quitado a ustedes algún espacio?*

Niock.- *El simple hecho de que te vayan a agredir es como que te vayan hacer ofensas a tu cantón.*

Ricardo.- *¿Y se arma el combate?*

Niock. *Si claro.*

Ricardo.- *Es evidente que los Porros cargan con armas...*

Niock.- *Navajas, tubos, pistolas*

Ricardo.- *¿En el caso de los combos?*

Niock.- *Nosotros, no cargamos eso, habitualmente siempre nos vamos a divertir, no es necesario andar cargando eso, pero pues si hay agresión, vemos con qué.*

Si tenemos en cuenta que cada *combo* tiene una casa, su espacialidad más importante y de más valor, habría que entender la lógica de los dos grandes *Bloques* de la ciudad. En las entrevistas se vislumbraron algunos de los elementos que significan a los distintos *bloques*, por una parte la idea de una defensa, como *Loky* lo expresa, es uno de los argumentos más importantes para la creación de los *bloques*, en algunas charlas atribuyen que dichas reagrupaciones se basan en la disputa de dos de los más grandes *combos*, en este caso *Sikarios* y *Uvas Kangris*. *Yelos* al respecto nos relata:

Ricardo.- *¿La estructura de los combos... cómo funciona en FU y en LF?*

Yelos.- *Pues la estructura es la misma se divide, bueno se compone de diferentes grupos en diferentes estaciones del metro, nada más la única diferencia es que ahí sí el que regía era una sola persona hay un sujeto que le dicen el Venon, él también era de los porros él era de un Conalep, él en cuanto se forma, cuando empezamos hacer lo de LF, él, junto con otros empiezan a formar FU, pero ahí con ellos siempre fue de yo organicé esta onda yo te cobro a ti, o sea por ejemplo para las fiestas con nosotros es de yo consigo el lugar, yo les cobro \$15 al dirigente al que le toca su fiesta, ellos les cobran 25 a los demás y los demás les cobran de a 35 a su banda, o sea que cada quien gana, es una cadenita que ganamos, con FU no, con FU llegabas y sí eran \$35 los pagabas al directamente a la persona y ellos no te daban nada el único que se llevaba es ahora sí que el cabeza de grupo, yo creo que por ese lado ha sido también que La Familia no ha decaído tanto porque aquí como sea pues tienes beneficios, aquí también las decisiones no se toman porque yo diga, tu haz notado que yo siempre les he pedido su opinión, ustedes que opinan como ven esto, o sea a la mejor en algunas cosas si tienes que tomar tú la decisión, porque como ellos no tienen este pues ni siquiera piensan en lo que es bueno o malo para ellos pues si tienes que tomar la decisión y si la aprueban o no ni modo, es parte de lo que...nuestra identidad ¿no?*

A raíz de este relato es necesario reflexionar en torno a la manera de organizarse, no es una tarea simple poner en orden a más de 1000 jóvenes de diversos *combos* de ahí que la mejor forma de generar un orden que les permita a los dirigentes estar sincronizados mientras se mueven por la ciudad a una fiesta o a un evento es reunirse con anterioridad, por lo que las juntas de dirigencias son el mecanismo de equilibrio en la toma de decisiones para todo el *bloque*, una labor que no solo es de *LF* sino también de *FU*.

Los lugares de las juntas en cada *bloque* se deciden de diferentes maneras, aunque suponen cierta privacidad y anonimato en cada lugar. En dicho caso, no todos pueden acceder a una junta de dirigencias, a pesar de que vayan muchos jóvenes entre

hombres y mujeres el trato es directo para quienes les competen las decisiones de cada *combo*. La invitación a presenciar una junta de dirigencias, uno de los espacios más “íntimos” de los *combos*, se llevó en un caluroso día de mayo del 2013.

El lugar me fue notificado por una llamada –se guarda el anonimato del sitio físico en esta parte del relato–, mientras caminaba en dirección a la junta me encuentro con Yelos y MVP, charlamos un poco, me cuentan que el lugar de las juntas ya se ha cambiado con anterioridad pues les han “caído” grupos porriles, armados algunas veces, y se ha creado un conflicto. Al llegar a donde puedo observar se han instalado varios de los integrantes de LF, saludo a algunas de las dirigencias presentes. Tras varios minutos Yelos pide a todos los dirigentes se acerquen a un extremo de las gradas en donde nos hemos instalado, me acerco también aun dudoso de si mi presencia molestará, Yelos comienza tomando la palabra, los primeros puntos de la junta refieren a los agravios que se dieron en la última fiesta, todos se exaltan y argumentan porqué en el evento se generó una pelea grande entre los mismos integrantes del bloque, por consiguiente se establece una “tregua” hasta que las personas que tienen roces se vean y arreglen las cosas entre ellos mismos.¹⁴¹

Aún en el inconformismo de la situación recuerdo que en una entrevista MVP realizada en mayo del 2013 en un bar del Centro Histórico, nos habla de dichas treguas ante los conflictos en las juntas de dirigencias:

[...] En teoría se había dicho que cuando eso sucediera se iba arreglar...los martes tenemos junta de dirigencias, para saber el itinerario del fin de semana, el lugar, la fecha, el costo del cover, y todo eso...se había dicho que se iba arreglar entre dirigencias, se iba a bajar...si yo tengo una morra que anda de picuda con otra de otro grupo, yo bajo a mi morra, tu bajas a tu morra y que se saquen un tiro, solitas, pero no hemos podido llegar a ese orden, qué pasa?, se rozan, se picudean, siempre pasa, se terminan dando en su madre en la fiesta, pero no pasa de que a la mejor unos chingadazos y ya, los separas y ya, no pasa de ahí, porque siempre lo decimos llevamos la familia y para estarnos sacando de onda entre nosotros [...]

(MVP, dirigente de UBK)

Enseguida Yelos les pregunta a los presentes sobre las posibles fiestas, entre los temas que se abordan es el precio del cover y el lugar, para ese día de mi visita se trabaja con la agenda que han ya marcado con anterioridad, mencionan que el siguiente fin de semana se llevará a cabo una fiesta en *El Castillo del Abuelo*. Uno de los temas que abordan es la traición, mencionan las dificultades que se han presentado

¹⁴¹ Nota de diario de campo de mayo del 2013, asistencia a una junta de dirigencias.

porque *porros* y *FU* han llegado a sus citas, cuando se entiende que son privadas y por eso se han tomado nuevas medidas de seguridad. *Yelos* en dicha junta en abril del 2013, les menciona:

A ver, necesitamos ponernos de acuerdo como estará el pedo el domingo, a dónde vamos a ir y quiénes, también qué pedo con lo que pasó el domingo pasado –se dirigen a uno de los dirigentes presentes- calmas a tu gente o qué pedo, primero están de vergüeros y después quieren calmar el pedo [...] Por eso, necesitamos calmar el pedo o quienes estén de vergüeros que se saquen un tiro, ya saben que pueden bajar a su gente implicada y se arreglan las cosas entre los que andan de alzados

(*Yelos*, dirigente de *Zatiros*)

Tras un rato de negociación llegan a la conclusión de dónde será la fiesta, cuánto cobrarán y cómo arreglarán los conflictos que se han venido arrastrando. Hablan también de las detenciones que se han dado y aconseja *Yelos*, anden con más tranquilidad, ya que no siempre podrán sacarlos. Al finalizar la junta me piden tome una foto grupal en donde solo estén las “mamás chonchas” como lo expresan varios jóvenes. Es aquí donde me doy cuenta de las dimensiones reales de la junta, al final me explican que han faltado varias dirigencias, también surge algo más, muchos otros se han salido, es decir, han dejado *LF* para comenzar a *caminar* solos.



142

De entre las decisiones y las agendas que se manejan al interior de *LF* se debe de tener un espacio para cada *combo* de tal manera que ninguno quede excluido, al mismo tiempo se le delegan responsabilidades como organizar la fiesta que le corresponde y tener todo preparado. En otro momento de entrevista, *Yelos* nos comenta cómo es la lógica de la agenda de las fiestas e incluso la negociación que se tiene que hacer como mecanismos para que asistan la mayoría y el bloque se mantenga unido en varios aspectos:

[...] La fiesta donde sea tenemos que ir, nosotros tenemos una agenda, esa agenda por ejemplo se divide en todos los grupos que somos, o sea cada quien toma su fecha, o sea ahorita tenemos programadas fechas desde lo que fue enero hasta agosto, o sea todas esas fechas tenemos que entre aniversarios, pre aniversarios o sea cada uno tiene una fiesta, o sea cada ocho días le toca a un grupo diferente, o sea si tú eres de un grupo, te toca esta semana tu fiesta “no pues que va a ser en Coyoacán o va a ser en Iztapalapa, o en Chalco” donde sea tenemos que ir. A la mejor no vamos a ir todos porque no a todos nos queda tan cerca el lugar, pero todos tenemos que ir, o sea es algo que se habló desde que se empezó La Familia,

¹⁴² Fotografía realizada en mayo del 2013 en una junta de dirigencias, donde se aprecian las personas a cargo de cada uno de los *combos* de *La Familia*.

aquí cada quien va a tener su fiesta, su fecha, tú decides cuando te la ganas, tú decides de cuánto es el cover de tu fiesta, solamente cuando es una fiesta que es de La Familia ahí si decidimos todo, que fue lo que paso el domingo, el chavo que le tocaba la fiesta no lo quiso hacer dijo que la hacía esta semana y yo les dije no pues vamos hacer una fiesta de La Familia pues sirve que de ahí nos retomamos y vemos, yo conseguí el lugar me cobraron \$15 y yo dije pues de a 20, no pues si pues vámonos todos y si se dio en la fiesta [...]

(Yelos, dirigente de Zatiros)

Otro de los puntos importantes tiene que ver con la “guerra” que surge entre *porros* y *reggaetneros*, aunque los medios de comunicación han dicho que se trata de una discusión identitaria semejante a la que sucedió con los *Emos*, en donde el “préstamo” o “robo” de ciertos elementos identitarios de otras *escenas* ha generado una pelea interminable, no estoy de acuerdo a que se limite en esos términos.

Si bien la *escena reggaetnera*, como ya mencionamos, tiene elementos de otras *escenas*, no ha sido lo único que respalda tales conflictos. Reflexionemos, por una parte, las juventudes *reggaetneras* han realizado una o varias transiciones entre *combos* a *combos*, como también los grupos *porriles* han transitado a los *combos* en los contextos escolares, esa situación no podríamos limitarla sólo al gusto de nuevas formas de divertimento. Si pensamos en la lógica de los contextos, las juventudes en general han demostrado un gusto importante al género musical del *reggaetón*, por lo cual se convertiría en uno de los elementos más importantes, identitariamente hablando, de las y los *chakas*, que comparten en tonos marcados con otras *escenas* como la *Porril*.

También se ha atribuido la disputa a dos elementos fuertes de reconocimiento, por un lado, la idea de que las indumentarias han sido “robadas”, como por ejemplo, el uso de los Jersey o *Yercos* y el canto de las *porras*. Para los *porros* éstos elementos representan una “tradición” que los ha visibilizado como la *escena Porril* durante muchos años, por lo tanto, el uso de dichos elementos por parte de otro agrupamiento significa una ofensa, cuando esos “otros”, no son parte de los grupos *porriles*. Uno de los primero conflictos al respecto se da con *Sikarios*, de las personas más “antañas” en

la escena reggaetonera refieren que los primeros en utilizar *Yercos* fueron ellos, por lo que las iniciales disputas que se dieron fueron directamente con esos *combos*.

A pesar de los argumentos que dan los *porros* para sostener el conflicto que se ha generado, no es suficiente para convencer a las y los *chakas*. En buena parte de las juventudes que están ahora en los *combos* coinciden en que es un absurdo el motivo de dichas peleas, reconocen que por un lado esos elementos como los *Yercos* y las *porras* no son un aspecto que distinga o identifique solo a los grupos *porriles*, de tal forma que no tiene lógica reclamar por dichas cosas que no les pertenecen, por el otro lado, argumentan que las *porras* no son tampoco iguales.

A pesar de dichas posiciones hay otra postura que define más el conflicto. De entrada están los rasgos identitarios que competen a la indumentaria y a otros actos como las *porras*, sin embargo, para algunos de los entrevistados con más tiempo en los *combos* y que han conocido a fondo la *escena Porril* coinciden en que el asunto de la confrontación está ligada a una posible pérdida de control de muchas espacialidades por parte de la *escena Porril*, de tal suerte que los *combos* en su constante crecimiento han logrado desplazar significativamente a otros agrupamientos, sobre todo en los contextos del divertimento y de lo escolar. *Loky*, al respecto nos da su opinión:

[...] Más que nada esto de esa guerra que tienen, en realidad nosotros no la iniciamos. Ellos, se puede decir desde mi punto de vista que es una envidia, es una envidia, porque si se puede decir que el porrismo tiene años, el porrismo es de los padres y todo esto, que el porrismo tiene un punto de vista diferente a los de nosotros, nosotros nos vamos de fiesta a divertirnos si hay bronca que va a ver, que no tan tan [...] En la actualidad, ahora si que te puedo decir que los porros están un poco mermados por lo mismo que los chavos ya tienen combo, ellos no comprenden esto y pues dicen entonces que mi banda porril tiene que ser esto, tiene que ser aquello pero en realidad los pocos que llegan a reclutar que no tienen combo pues, como te digo ya no es gente de tanto arre, porque, en realidad tú como chavo de secu a un nivel más alto te entregas al combo porque, es el que te codea, es con el que te podrías identificar, es una familia, llegas a la prepa y si vas a estudiar, vas a lo que quieras pero ya no tenemos a los porros, porque los porros como que entraron a un bache... en un bache grande [...]

(*Loky*, integrante del combo UBK)

Esta nueva postura tiene más que ver con la pérdida de control entre *porros* y *combos*, de tal suerte que la problemática, podríamos decir, está más arraigada en dos factores, en las espacialidades (Lindón, 2007) de la que los grupos *porriles* sacan provecho, como de tintes más políticos, respecto a la pérdida de fuerza que tienen entre sus filas. En efecto, la amplitud de los muchos agrupamientos de *reggaetoneros* han sobrepasado a los *grupos porriles*, provocando así una descompensación en los alcances de dirigentes *porros*.

Hay dos fenómenos que se desprenden de dicha situación, por un lado, tenemos el desprestigio de muchos partidos políticos que buscan grupos de jóvenes grandes para utilizarlos como “colectivos de choque”, y por el otro lado tenemos la insufrible disputa entre *porros* de distintas instituciones educativas que se han considerado antagónicas como UNAM y POLI. La superación de poder y alcance de los *combos* reggaetoneros ha llevado a los grupos *porriles* en su insistente esfuerzo por “desaparecerlos” a una alianza que, de entrada estaba pensada como una fantasía dadas las diferencias de esa *escena*, de ahí que se unen grupos *porriles* de escuelas adherentes a la UNAM y al POLI, formando lo que ahora se conoce como Unión Porril (UP). MVP, nos explica que la situación entre *porros* y *chakas* es “pareja”, no hacen diferencias entre LF y FU:

[...] UP Unión Porril, se hizo para acabar con los chakas, no van a poder acabar con nosotros porque mi bloque, el bloque de la familia somos alrededor de 1200, UP no trae más de 60, lo que pasa es que nos agarran divididos, nos agarran en citas, nos agarran a mitades de cita, cuando apenas van llegando 20, 30, ahí es cuando nos agarran, aparte con sus petardos bueno se sienten que pueden todo, con los petardos pueden todo, es parejo a nosotros nos cae UP, nos cayó UP hace como un mes, a Sikarios les cayó UP hace 15 días, o sea porros van contra todos [...]

(MVP, dirigente de UBK)

En otro sentido el alcance de los *combos* ha provocado un gran interés por parte de algunos partidos políticos (PRI-PRD-PAN), no en el ámbito “cultural” o de “políticas públicas”, por el contrario las propuestas insistentes de tener en los *combos* de *FU* y *LF* posibles grupos de choque se han vuelto cada vez más recurrentes, incluso desde el

tratamiento de las autoridades de la ciudad que se les ha dado a los agrupamientos de *reggaetoneros* ha sido siempre con esas intenciones de control y dominio.¹⁴³

En las diversas fiestas a las que asistí en compañía de los *combos* como UBK, *Zatiros*, Zu Puta Madre (ZPM), entre otros, pude observar que el tratamiento de las autoridades mientras se desplazan por el metro buscan tener un control de la situación, no hay un acercamiento más lejos de buscar expulsarlos del metro cuanto antes. Si se movilizan por camiones es sólo cuestión de tiempo para esperar que lleguen camionetas de policías y granaderos para intentar disolverlos, aparte de la criminalización y estigmatización de los *perreos*.

Todo lo anterior obliga a las juventudes a buscar opciones cada vez más riesgosas para conseguir espacios de divertimento, situación que aprovechan algunos personajes de la política mexicana para tener en su poder a las juventudes *reggaetoneras*, mientras charlaba con *Yelos* en relación al conflicto con los grupos *porriles*, él me comentaba (*off the record*):

[...] Los partidos políticos están buscando en nosotros lo que tenían con los porros, ya que vieron que los porros se han quedado atrás y ahora los grupos más grandes son los “grupos de reggaetoneros”, como ellos también nos dicen, intentan cooptarnos, pero no nos dejaremos, no permitiremos que hagan de nosotros una herramienta como lo lograron con los porros, nosotros estamos en otra línea más de familia que de lucro [...]

(*Yelos*, dirigente de *Zatiros*)

¹⁴³ La autoridades de la ciudad de México han marcado insistentemente su rigor en cuanto al control que tienen de ellos en los diferentes espacios públicos que habitan, lo han vehiculizado a través de la forma en que se apresura su desplazamiento por el metro, sin embargo en algunas observaciones en campo entre el años 2013 y 2014 la forma en la que dialogan las autoridades con los *combos* ha ido sofisticándose, tanto que a la fecha, las autoridades policiacas conocen cuales son los *combos* antagónicos y controlan los posibles combates impidiendo o negando el acceso a ciertas líneas del metro, al mismo tiempo ubican a los dirigentes de diferentes grupos tanto de LF como de FU, asimismo de las organizaciones *porriles*.



Los combos de La Familia

Fotografías tomadas a lo largo de 2013 y 2014 en los aniversarios de *Uvas Kangris*, *Zatiros*, *Zu Puta Madre* y el aniversario general de *La Familia*.

IV. Discusiones/Conclusiones

*Busco palabras que expresen lo que fui
lo que viví [...]
Nach Scrach¹⁴⁴*

¹⁴⁴ Fragmento de la canción *Los Viajes Inmóviles*, presentada en el disco con el mismo nombre, en febrero del 2014.

Los jóvenes en la escena del *reggaetón* han encauzado hasta la fecha, un impacto (simbólico) que parten desde sus actos más subjetivos y cotidianos, mismos que han sido entendidos como poco éticos, misóginos, subalternizados, degenerados, y poco acatados a los cánones de “buen comportamiento”, entre otros aspectos que se construyen desde las narrativas de la alteridad, por nombrarlo desde una tradición antropológica.

Sin embargo y en contra-corriente, esta investigación, con el trabajo de campo, ha logrado desmontar una parte de los estigmas y estereotipos. Asimismo, dado que no se ha reflexionado sobre los contextos, se puede, fácilmente, caer en la pregonería académica, moral, ética y mediática, un asunto contrario a lo realizado en el camino que tuvo la reflexión y construcción de los datos. Desarrollo así, en una suerte de mosaico, los comentarios desde 4 ejes; lo metodológico y su posible eficacia, la posición del investigador, los hallazgos a discutir y reflexionar del trabajo de campo y una provisoria mirada de la dirección que podría tomarse para futuras discusiones de la *escena reggaetonea*.

4.1 ¿Qué paso con el ejercicio metodológico?

Una de las discusiones más encarnadas en las investigaciones sociales, que conlleven a un trabajo de campo, refiere a las delimitaciones que la teoría puede tener sobre la propia experiencia etnográfica. Por lo que uno de los elementos a reflexionar a manera de discusión, tiene que ver con la forma en la que se llevó a cabo la elaboración de este trabajo recepcional, es decir el discurso narrativo entre el *trabajo de campo-teoría*.

En un primer momento, al comenzar con esta investigación, el asunto de la teoría como un “marco teórico-conceptual” que pudiera ajustar desde una mirada “científica” positivista sobre el trabajo de campo, fue una idea que se desechó por el mismo peso complejo de las realidades, es decir, y como reacción en cadena, al no tener referencia de alguna investigación sobre las juventudes *chakas* o *reggaetoneras* que me dijera o diera más elementos de su contexto que no sólo el referir su fe a San Judas Tadeo, decidí trabajar directo en el campo, lo que permitió una forma de vehiculizar una acercamiento a la teoría, es decir, una forma que me parece no ser forzada por el

conservadurismo académico, sino todo lo contrario, pues se sustenta en la reflexión de las complejidades desde el diálogo *trabajo de campo-teoría*.

Es así que en la construcción de los datos una primera discusión que se abordó, fue lo teórico y el trabajo de campo desde un diálogo constante pero bien situado, es decir, el trabajo de campo fue necesariamente previo para conocer, en términos amplios, de lo que estaba por hablar o investigar; no solo como un capricho, pues al estar entre las realidades y relatos de las y los jóvenes *reggaetoneros* y *chakas*, la forma en que se miraría a través de la teoría tendría que ser situada en los contextos y no solo en los “supuestos” académicos de algún postulado teórico de alguna corriente o enfoque de investigación, es decir, se tiene que hablar desde las realidades en conjunto con la reflexión teórica-metodológica.

Por otra parte, el tipo de investigación, pensándose desde una postura *cualitativa-interpretativa* se adaptó de manera adecuada a la investigación, en tanto que la construcción de un cimiento al panorama sociocultural de la *escena reggaetonea* constaría en partir de la observación directa en el campo (como lo hemos mencionado) hacia la gestión de una investigación exploratoria.

En el mismo tono, la revisión de los elementos bibliográficos de diversas investigaciones, y el mismo hecho de este trabajo, me llevaron a reflexionar en torno al lugar que ocupan las juventudes (aludiendo a las múltiples formas de vivir la juventud) en México (cuestión que ya se discutió), de ahí que considero necesario mencionar que la forma en que se ha mirado a las y los *reggaetoneros* ha estado impregnada de prejuicio, y en muchos casos de estigmatización, causado por la poca contextualización. Panorama que ha llevado a la mimetización de las formas en que se construye un significado de dichas juventudes, por lo que considero que el primer paso, desde lo teórico al plantear esta tesis, fue: ¿Cómo no repetir las mismas narrativas de los trabajos realizados con anterioridad desde la prensa amarillista y algunas disciplinas sociales?

Una tarea importante fue entender en qué consistía el "bache" donde siguen cayendo la mayoría de los trabajos en torno a San Judas Tadeo, en donde se ha

sostenido que es el elemento religioso lo que construye a los sujetos jóvenes en su compleja identidad. Asunto que me resulta engañoso en tanto que la reflexión podía llegar a ser tautológica, pues en una primera parte de esta investigación comencé a caer en dicho error, es decir, sostener que las y los jóvenes de la escena *reggaetonea* tiene como elemento central lo religioso (popular o no), situación que llevo, metodológicamente hablando, a que el trabajo de campo sufriera transformaciones y replanteamientos según la exigencia de las realidades.

Asimismo, la población y muestra a la que me incliné se ajustó constantemente; los acercamientos fueron dándose con las juventudes que se juntaban en sus *barrios* hasta con aquellos que se convocaban en los diferentes lugares de la ciudad para ir a una fiesta (perreo o tardeada). La forma en la que se conformó la mirada hacia dichas juventudes tuvo, necesariamente, que pasar por una construcción desde lo establecido en el imaginario social externo y hasta antagónico a dichos actores, es decir, también me apegue a la tendencia de observar las indumentarias que se habían popularizado; sin embargo, con el paso de los meses dicha postura tuvo que tomar un rumbo más crítico, dado que ese imaginario ya no empataba con lo que se observaba en lo etnográfico.

Por otro lado, habría que reflexionar sobre aquello que no se terminaba de atender desde lo externo, es decir, una parte importante de la investigación tenía que ver con la “superación” de aquellas preconcepciones moralistas que impedían entender por qué las y los jóvenes *reggaetoneos* actuaban como lo hacían, buscando no caer en una justificación que los negativizara a solo “actos sin fundamento”. En ese tenor, el ejercicio más importante para desmontar dichas generalizaciones y estigmatizaciones se hizo con el argumento del *contexto*, como la vía adecuada para generar un planteamiento reflexivo de las significaciones que se avivaban en cada día 28 (en el entendido de los primeros acercamientos al campo).

De ahí que se comenzaran a levantar relatos sobre sus formas de vivir y sentir la *escena reggaetonea*, junto con las entrevistas a profundidad, en donde nos relataran las rutas en las que se adscribieron al agrupamiento, así como las temporalidades en las que se fueron acercando, cuestión que creaba el panorama de una etnografía

multisituada, llevando la descripción a diferentes puntos del Distrito Federal y Zona Metropolitana del Valle de México.

En ese sentido la propuesta metodológica logró empatar con las realidades contextuales –insistiendo– en tanto que el ejercicio primero fue la visita en el campo y en posterior el acercamiento a la teoría y reflexión sobre las juventudes y los diferentes agrupamientos, así como a lo que se puede decir desde los elementos que los construyen y significan como agrupamiento (vehiculizados desde las narrativas de las y los jóvenes). Pero al mismo tiempo se tuvo que complementar con el esfuerzo de crear un puente con la parte más “privada” de la escena *reggaetonea*, y que también logro vislumbrar los nuevos significados que construyeron las y los jóvenes, de sí mismos.

Por el lado de la teoría el acercamiento que llevo a ligar las distintas categorías en un solo tejido de sentidos permitió entender, en cierta medida, lo que estaba sucediendo en el agrupamiento, asimismo ayudo a crear una apertura transdisciplinar, desde donde la narrativa teórica no se limitó a la antropología o la sociología, pues en el cauce de los relatos mismos se tuvo que recurrir a las reflexiones desde la psicología social, de la filosofía y la perspectiva de género.

Dicha situación logro, desde mi percepción, tener una amplitud reflexiva y analítica contextual, que al mismo tiempo podría denominar como una postura socioantropologica, en donde la mirada tanto teórica como metodológica tenga la flexibilidad y rigurosidad para entender las complejidades del agrupamiento, es decir, ayudar a vislumbrar tanto la reapropiación de los espacios públicos y privados, como el significado de una identidad en donde las formas de agruparse recordaban a las movilizaciones de las denominadas “flotas” de los *chavos banda*.

Así, el bagaje teórico no se limitó a solo una disciplina, lo cual tomo un tono transdisciplinar, pero que al mismo tiempo dio herramientas para repensar lo que hace a lo “local” y lo “global”, entendiendo las significaciones que la escena *reggaetonea* tiene en el contexto que se desarrolla (Distrito Federal y Zona Metropolitana del Valle de México) y lo que se puede “sentir” desde otros contextos.

En el mismo sentido, puedo comentar que la mezcla de la reflexión teórica-metodológica, así como la perspectiva o enfoque socioantropológico (en tanto la reflexión de las subjetividades del investigador y el investigado) fueron suficientes para vislumbrar y vehicular los relatos y las voces de las y los *reggaetoneros*, encontrando aspectos importantes de lo que los significan como juventudes, pero al mismo tiempo de lo que significa ser parte de la *escena reggaetonera*. Sin embargo, antes de llegar a ese punto es prudente hablar de lo que sucedió en la reflexión de lo que implica el investigador en la investigación.

Es importante mencionar que, como en muchos otros agrupamientos juveniles, en el caso de la *escena reggaetonera* también hay una gran diversidad de ser y vivir la adscripción identitaria, en paralelo a la idea de la diversidad que existe en las formas de vivir la juventud, por lo que también hay una variabilidad en cómo viven las y los jóvenes las realidades en la misma *escena*.

4.2 El investigador en la investigación. Una breve reflexión

En los primeros pasos de la labor etnográfica, resalto una de las concepciones de lo que implica el investigador dentro del trabajo de campo, pues en las corrientes más establecidas en las ciencias sociales, se plantea la supuesta “objetividad” que se tiene que generar a través de la forma de acercamiento y trabajo con los sujetos, sin embargo, a mi parecer, desde esta investigación, no es posible tener tal postura. Por un lado la forma de impactar a las realidades sociales, y el impacto al lugar del investigador, es parte del embrollo que se potencializó para entender lo que sucede en términos, incluso, metodológicos en la creación del “respeto” y “diálogo” con los *interlocutores*”.

Usualmente el investigador llega al campo, con un panorama teórico de cómo deben de ser las cosas, en el mismo sentido se pretende encajar dicha perspectiva a la realidad que podemos llegar a observar, sin embargo no se indaga mucho de las formas en las que se construirá, en sentido y significación, al investigador desde la mirada de los “sujetos de estudio”. Es así que en cuanto a los comentarios que puedo referir, abordo justo la reflexión en torno a la forma en la que las relaciones

intersubjetivas entre sujetos de investigación e investigador pueden o no permitir el avance de la misma.

Uno de los primeros ejercicios en torno la investigación desde mi lugar como investigador, consistió en desmontar las concepciones que yo tenía de lo que podrían llegar a ser las juventudes *reggaetoneras*, en tanto mi posible adscripción o inclinación por el *reggaetón* en años anteriores. El asunto entró en complicaciones cuando percibí que esa concepción que tenía de las juventudes *reggaetoneras* había caído en un desgaste indiscriminado por parte de los medios de comunicación, situación que tuvo un impacto fuerte en la investigación.

Así mismo la forma y manera de acercarse a los sujetos de estudio tendía a ser apática, la relación entre el cómo hablar y el miedo a caer en una repetición de lo que ya se decía desde los medios de comunicación era una constante que impedía el avance del trabajo de campo. La solución a dicha problemática no se encontraba en los manuales de antropología, y mucho menos en los cursos de investigación, pues dicho ejercicio tenía más que ver con la forma en que se concibe al investigador y no en cómo el investigador concibe a los sujetos, es decir, en cuanto se generó un vínculo de respeto con las y los jóvenes que asistían a la Iglesia de San Hipólito mes con mes, entonces se produjo una charla bidireccional para significar al “otro”, con esto me refiero al acceso de las entrevistas y del material fotográfico.

Dado que una parte de la prensa se había encargado de estigmatizar a las juventudes *reggaetoneras*, la aceptación de agentes externos a sus espacios más íntimos estaba implícitamente prohibida, por lo que acceder a los relatos se convirtió en un reto importante donde el primer obstáculo a sortear era romper con la forma de trabajo al igual que con las preguntas al acercarse a las y los jóvenes.

Asimismo, mientras realizaba entrevistas, me percaté de un aspecto fundamental en lo que respecta a lo que se puede comentar o concluir (provisoriamente) de la forma de construir al investigador desde el lugar de los “investigados”. En una ocasión mientras realizaba una de las entrevistas, se me aclaró que solo se me iba a dar el relato en tanto que no fuera ni periodista ni reportero, situación que se vio acompañada de un

trato en donde se condicionaba el material de audio (grabación) a no exhibirlo ni decir aquellas cosas que no eran ciertas.

En ese sentido lo que hace y sucede con el investigador en el campo, tiene que ver directamente con el respeto y cuidado que se le dé a los llamados “interlocutores” o “informantes”, según sea el enfoque, pero independientemente de esa postura, la forma de trato tiene que ser de confianza en tanto que muchos de los relatos, para el caso de esta investigación, fueron brindados bajo la idea de que ellos me significaron, hasta cierto punto, como parte de uno de sus lemas referido a “si caminas con nosotros, no estarás solo”.

En resumen, para mi caso, tanto el desmontar las preconcepciones, -no por una pulcra mirada, o una asepsia científica-, como crear un “lazo” con las juventudes que trabajé, tuvo que pasar necesariamente por una construcción de sentido de ellos hacia mí, logrando edificar una mirada, no de investigador, sino de un joven que posiblemente puede entrar en la figura de un “igual”, prueba de esto, es la apertura completa a las vivencias que están fuera y dentro de la *escena reggaetonea*.

4.3 San Judas Tadeo. Lo que convocó y lo dejó

Para los comentarios sobre los hallazgos me sirvo de la línea temporal en la que se realizó el trabajo de campo, pues considero que es la forma más prudente de elaborar los “pretenciosos” comentarios. De entrada, y ya ha sido mencionado, pero cabe la importancia de resaltarlo, la *escena reggaetonea* no se compone solo de algunos elementos socioculturales para la construcción de significado en su adscripción identitaria, de ahí que uno de los principales aspectos que se encontraron en el trabajo de campo es el lugar que tuvo San Judas Tadeo para la escena, y por ende, para las y los jóvenes *reggaetoneos*.

La mutación religiosa (Bastian, 1997) que se construyó a través de las resignificaciones del santo, tuvo que ver con el contexto y no con la “ruptura de una tradición”, inclusive a reserva de los comentarios que se pueden generar desde los temas de la religiosidad popular, de ahí que en tanto al contexto (sociocultural) y sus cambios que tuvo por las acciones de las autoridades del Distrito Federal (los

constantes “operativos” dirigidos a las juventudes), la Iglesia de San Judas Tadeo dejó de ser un epicentro (simbólico) de convocatoria para las juventudes, por lo que me atrevería a sostener que no tuvo que ver con un posible “desinterés” de las juventudes fieles, sino con un trazamiento de nuevas rutas y caminos para la escena, tomando en cuenta todo aquello que los compone (las categorías desarrolladas en el capítulo II).

Una de las críticas a las que podemos llegar a partir de los comentarios finales respecto a la primera etapa de la *escena* se concentra en la generalización y estigmatización de las y los jóvenes que se ven implicados, en ese tono podría decir que tal postura tiene dos vías, por un lado la homogénea forma de referir a que todo aquél joven (hombre o mujer) *reggaetonero* es, por consecuencia de dicha característica, creyente de San Judas Tadeo, ergo, visita la Iglesia de San Hipólito los días 28 de cada mes. De tal suerte que se ha creído que todas las y los *reggaetoneros* viven los mismos contextos socioculturales y socioeconómicos, situación que omite cualquier lugar de crítica argumentada en las realidades y relatos de los jóvenes, colocando todo desde un solo sentido en la discusión social.

Asimismo que una de mis posturas es: que en tanto que las y los reggaetoneros se han desplazado de la Iglesia de San Hipólito, han dejado poco a poco de tener una relación tan cercana con los espacios de fe, para darle lugar a otros sitios y momentos de la escena reggaetonera. Y en los casos donde regresan algunos jóvenes un día 28, lo hacen de manera separada y ya no conjunta en sus combos, a menos que se trate de la festividad anual; dicho alejamiento está enmarcado por la fuerza policiaca y los “operativos” de vigilancia, o lo que es lo mismo, su constante acoso.

Otro de los hallazgos importantes, y que desmontan la idea generalizada de *reggaetonero = san judas = chaka*, se refiere a que no todos las jóvenes adscritos a la *escena* creen en San Judas Tadeo, y quienes creen en el santo de las causas imposibles pueden o no considerarse reggaetoneros, al mismo tiempo que pueden ser devotos y no considerarse chakas, dicho de otra forma, este “desmembramiento” de la generalización sobre los devotos y no devotos deja en evidencia lo precario de muchos trabajos periodísticos y académicos que enmarcan a las juventudes de esta *escena* con

dichas etiquetas sociales, “condenándolos” a ser devotos, *chakas* y *reggaetoneiros*, solo por la desinformación de las identidades y lo que las compone.

De la mano, habría que reflexionar finalmente la concepción de lo que implica un *chaka*. Podría entenderse como una identidad revalorada, en términos de lo que puede significar desde la mirada externa dicha etiqueta; sin embargo, para quienes son señalados así en la escena reggaetoneira, suele ser sólo otra forma de mofarse del cómo los ven, sin conocer sus relatos o “verdades”, o para solo nombrarse entre sí, sin ningún problema de ofensa, lo cual vislumbraría dos cosas importantes a reflexionar, por un lado lo que implica para ellos llamarse entre sí como *chakas* y el que los medios de comunicación (específicamente en televisión y periódicos) los nombren así, y por otro lado lo que implicaría en términos de significado sustituir *chakas* por *reggaetoneiros* y viceversa, por lo que es necesario conocer los contextos.

Un asunto importante de entre los hallazgos tiene que ver con el “desmantelamiento” de los argumentos sostenidos en el amarillismo de los medios de comunicación. Se ha hecho una generalización de que las juventudes creyentes en San Judas Tadeo (SJT) tienden a tener vínculos con alguna actividad delictiva, un asunto de mucha seriedad política, en tanto que se ha generado una persecución denigrante por parte de las autoridades policiacas del Distrito Federal. De ahí que por medio de las entrevistas, en donde se vehiculizó el relato de las y los jóvenes *reggaetoneiros* a un diálogo y reflexión académica, me permite decir que una gran parte de ellos (las y los jóvenes de la escena *reggaetoneira*) no cree en SJT por un asunto de clase o de agradecimiento por su cuidado en actividades delictivas, sino que tiene más que ver con un aprendizaje sociocultural que viene de generaciones atrás (padres y abuelos), así como de un elemento resaltado en sus contextos religiosos (barrios), donde no solo se encuentra SJT, también está la Virgen de Guadalupe, La santa muerte, San Charbel, entre otros.

4.4 Los nuevos trazos y el reapropiamiento

Para un segundo momento –de forma abstracta–, después del desplazamiento del espacio público en las inmediaciones de la Iglesia de San Hipólito, se pudieron develar

otros aspectos importantes, uno de ellos tiene que ver con la resignificación en los espacios del divertimento (sean estos públicos o privados). Una de las tendencias que se siguieron, y que vale la pena remarcar, son las nuevas rutas que se comenzaron a trazar para buscar espacios factibles a sus necesidades como agrupamiento, y me refiero así a las “libertades” pertinentes para el acceso de todos los integrantes, así como la posibilidad de recibir a más de 500 invitados, por lo menos.

Uno de los hallazgos relevantes para entender el significado de dicho desplazamiento tiene que ver, ahora, con la inclusión de los *combos* y las negociaciones pertinentes con las autoridades, por un lado resulta fundamental abordar los espacios públicos con cierto cuidado a no causar daños ni alterar el “orden” de la vía pública, por el otro lado existe un diálogo al interior del agrupamiento sobre las instrucciones de cómo actuar mientras viajaban en grupo.

Desde el lado de las autoridades, se ha demostrado una enorme ineficacia para sostener un diálogo con los agrupamientos juveniles, en este caso el de la *escena reggaetonea*, de ahí que a manera de hallazgo, sostenga que una de las debilidades fundamentales en las instituciones policiacas del Distrito Federal es el no entender lo que sucede en torno a las practicas juveniles al margen de un juicio moral (del “buen” comportamiento), así como la complejidad de reapropiación de los espacios en la ciudad, cuestión que se ve reflejada en la poca visión de maniobra ante la situación del desplazamiento de los jóvenes.

Asimismo, desplazarse comenzó a ser un reto para los jóvenes *reggaetoneos*, pues continuamente se encontraban con las imposibilidades de acceder libremente a los transportes públicos, de ahí que mediante las entrevistas fueran surgiendo elementos para reflexionar sobre el impacto sociocultural, por un lado no se les brindaba la facilidad de movilizarse y es que uno de los elementos que los constituyen como agrupamiento a una parte de sus afiliados es el consumo de sustancias, a lo que las autoridades del sistema de transporte colectivo Metro, no respondían del todo bien, asunto, insisto, que surge de las entrevistas.

El asunto de la música resulto ser más dinámica, es decir, no se “estacionó” la escena solo en el *reggaetón*, con el tiempo el *cumbiatón* fue la respuesta a las nuevas formas de sentir el *reggaetón*, situación que si bien desmonta las generalizaciones de las que hemos hablado, crea una variante no solo en la música, sino en el baile, en la forma de vestir, de decorarse y de reconocerse en las fiestas.

La *mutación*, como posible ruta para entender lo que ha sucedido con el estilo de música de la escena *reggaetoneira* es lo más viable para entender lo que sucedió al combinar el ritmo de la cumbia con el *reggaetón*, en donde se contextualizaron las letras con asuntos y realidades “locales”, es así que podría afirmar que la resignificación de la música fue un detonante para el crecimiento y amplitud de la *escena reggaetoneira*, en tanto que los gustos se diversificaron y en sí mismo la gente que asistía a las fiestas, donde aparte de *reggaetón* y *cumbiatón*, también podía tocarse otros géneros como *grupero*, *salsa*, *narcocorridos*, *ska*, *rock*, entre otros.

Un dato importante dentro de los comentarios finales es que dejan de llamarse *perreos* generalizadamente, pasan a ser solo fiestas o tardeadas, situación que responde a una disponibilidad de horarios muy marcada, en primera instancia, una parte de ellos son menores de edad, por lo que los lugares tienen que ser flexibles en dicho aspecto, pero también es necesario que estén fuera de las delimitaciones administrativas del Distrito Federal en tanto la provisión de las fiestas “clandestinas”.

Asimismo el traslado a las partes más alejadas del Distrito Federal llevaba tiempo, por lo que la planeación de las fiestas tiene en cuenta varios factores, desde el lugar y las flexibilidades para ingresar, el precio que no tiene que elevarse mucho para que puedan asistir la mayor cantidad de personas, una diversidad amplia de música y tener un horario pertinente para no causar problemas en sus respectivas casas y familias. Dicha situación, puedo afirmar, conlleva una elaboración contextualizada de quienes hace uso de dichos espacios privados, pero el asunto es que la elaboración de las fiestas no corre por cuenta de los dueños del lugar, sino es una planeación de la jóvenes para los jóvenes, cuestión que devela un diálogo constante entre aquellas juventudes que viven las realidades de la *escena reggaetoneira*, al mismo tiempo hace referencia de una autogestión de los lugares que habitan.

4.5 El sustento de los *combos* y su dirección

El asunto más atacado desde el 2012 a la fecha por los medios de comunicación es el de los *combos*, o “pandillas” como ellos lo han catalogado, creando un panorama de desinformación en donde se ha aislado cualquier entendimiento de las juventudes en la *escena reggaetonera* a solo las posturas del periodismo. Al mismo tiempo se ha perdido contacto de diálogo con los sujetos, lo cual genera un disgusto importante desde las y los jóvenes *reggaetoneros* en contra de los medios de comunicación, un hallazgo que no puede pasar desapercibido.

La construcción de los *combos*, y por ende, el sentido que los sostiene como una “familia” es, tal vez, el más importante hallazgo, por varias razones, en primera instancia es un elemento que siguió con toda la *escena reggaetonera*, me refiero así desde el 2008 a la fecha, logrando integrar a un gran número de jóvenes desde los espacios de fe, hasta los nuevos reapropiamientos de diferentes espacios, asimismo implicándose en la disputa política que se ha generado entre *combos* y grupos *porriles*.

Pareciera en términos de los imaginarios sociales, que los *combos* representan un peligro social, “miedo” alimentado por empresas como Televisa, en donde se les ha señalado como “vándalo” y grupos “violentos”, o refiriéndose a ellos como “pobres” desde lugares en la academia como el sociólogo mexicano Héctor Castillo; sin embargo no es posible concebir dicha imagen al abordar los relatos de las y los jóvenes, pues por el contrario, son los adscritos a la *escena reggaetonera*, quienes tienen una fuerte crítica a los medios de comunicación y a quienes hablan desde un “sin sentido” de lo que representan y viven.

Si bien este asunto es difícil de abordar por lo que impactan las violencias (en sus distintas ediciones) a la ética de la sociedad mexicana, en donde las juventudes deben de tener ciertos “canones” comportamiento, es fundamental decir, en el sentido de comentarios finales (provisorios), que somos en sí mismos actores de diversos rituales, no solo religiosos (por aludir a los más conocidos como el matrimonio o el bautizo), sino que los usos de los espacios (públicos y privados) también se ven cruzados por ciertas disputas o tensiones.

En el caso de la *escena reggaetonera* se ha enfatizado mucho sobre los “choques” que se han producido entre distintos *combos* contra otros *combos*, o también en contra de algunos grupos porriles, hechos que llevaron a las autoridades capitalinas a operar ciertas medidas para “resguardar la seguridad y el orden público”, cuestión que ha evidenciado, por el contrario, la ineficacia de dichos cuerpos institucionales, al mismo tiempo que ha demostrado la ignorancia de los medios de comunicación, así como de una parte de la academia al no conocer los contextos de aquellas y aquellos que supuestamente critican.

De ahí que un hallazgo relevante y sujeto a reflexión en los comentarios finales, es el de entender en los significados vislumbrados desde los relatos lo que conlleva un *combate* entre diferentes grupos o *combos*, es decir, el hecho de que un *combo* llegue a *casa* (estación del metro) de otro, o se presente en donde será la cita del grupo, refiere a una propuesta y acción de enfrentamiento ritualizado, en donde los dirigentes de cada *combo* tienen la obligación de cuidar de su gente y saber si es el momento indicado o no para entrar en el enfrentamiento, la forma de pelea y lo utilizado en ella tampoco es un elemento de “vandalismo” si se es mirado desde lo que significa en el contexto.

Es decir, aunado lo anterior, el punto de las disputas por los espacios (públicos y privados) se ritualiza a través de la pertenencia, utilizando las violencias para generar un enfrentamiento en donde el “ganador” se establece como “dueño” (simbólico) de dicha zona, así como también da paso a la posible desaparición del *combo* que pierda en dicho enfrentamiento.

El uso de *petardos*¹⁴⁵, cadenas, bóxer, palos, piedras y el cuerpo mismo, implica un uso y significado de lo que se ve inmerso en la pelea, así mismo el “caer a cita”, ya teniendo planeado conseguir ciertos “trofeos” (simbólicos) como las playeras, *yercos*, lonas y *murgas*, forman parte fundamental de la construcción sociocultural de la *escena reggaetonera*, en tanto que el uso de las violencias se ve dramatizado y ritualizado en

¹⁴⁵ Explosivo fabricado con pólvora, rondanas, clavos, vidrio, limadura, entre otros materiales y forrado o unido con cinta de aislamiento eléctrico, usualmente usado por los grupos en la *escena porril*, donde fueron popularizados en los enfrentamientos del contexto escolar preparatoriano.

un tejido de significados sobre la importancia y lugar de un *combo* frente al otro, o lo que podría decirse en otras palabras, una disputa por la superposición y diferenciación identitaria a través de la presencia más “poderosa” y representativa en la ciudad de México.

Bajo el mismo tono es importante mencionar a manera de hallazgo, que la figura de la mujer en dichos actos no se encuentra dimensionada en un aspecto subalternizados, es decir, no es un personaje, dentro de la dramatización de los *combos*, secundario, sino que es parte importante de lo que ha significado a las “nuevas familias”. Aquí hago hincapié a dos comentarios, por un lado encontramos que los *combos* son significados, al interior de la *escena* como una nueva forma de sentir la familia, en tanto lo que implica la cooperatividad de “hermanos” y figuras similares a la “mamá y papá” que se ve traducido en las dirigencias, en donde se coloca en una función de cuidado y protección a dichos personajes, tarea que puede cumplir una mujer y un hombre sin tener un parámetro o regla del género idóneo para la tarea.

Por otro lado, se tiene el hallazgo de que tanto las mujeres como los hombres son parte de las actividades al interior de la *escena*, es decir, pueden ser conciliadores, dirigencias, encargados, comisionados de alguna de las casas, así como “guerreras” y “guerreros” en un *combate*, lo cual implicaría no “denunciar” un lugar desvalorizado de la mujer en la *escena reggaetonera*, sino reflexionar en torno a lo que implican sus vivencias y narrativas, pues parte del discurso que sostienen como juventudes es que tanto vale una mujer como un hombre; desde el dato etnográfico se puede mirar el lugar de voz y mando que puede tener la dirigencia femenina.

4.6 Una mirada al horizonte, o lo mismo, una perspectiva a futuro de la *escena reggaetonera*

Uno de los aspectos que hay que tener en cuenta, cuando se piensa hacia qué dirección apuntan las y los jóvenes *reggaetoneros* como agrupación, tiene que ver con el conflicto sociopolítico y cultural que representa la disputa entre los diferentes grupos *porriles* y sus alianzas para desmantelar y desaparecer a los *combos*, no es posible dejar de la reflexión a los elementos identitarios, como varios relatos y entrevistas

televisadas a los *porros* han dejado saber, pues el asunto tiene que ver con la cooptación de grupos de choque, por parte de partidos políticos (PRI, PRD, PAN).

Visualizando una pérdida de capital monetario para quienes dirigen los grupos *porriles*, y representando un peligro para los distintos *combos* que habitan en la ciudad de México. Al mismo tiempo pareciera ser que la poca sensibilidad de las autoridades capitalinas no se permitirán la apertura al diálogo, y al mismo tiempo a conocer el contexto de quienes buscan reprimir desde su ignorancia sociocultural.

Desde ese tenor es evidente, y respondiendo a esa pregunta que marque en un inicio que se refería a si los jóvenes *reggaetoneros* desaparecerían, he de mencionar que no considero eso como una posibilidad próxima, dado que el contexto “chilango” ha proporcionado lo más para que conforme el paso de los años se vaya complejizando la construcción identitaria de las juventudes en la escena del *reggaetón*. Una situación que he de admitir me alegra, pues habla de la capacidad tan desvalorizada desde las instituciones gubernamentales sobre lo que construyen en sentido y significación las y los jóvenes, en este caso de la ciudad de México.

Glosario de Términos

(Escena Reggaetonea)

Términos	Significado
Activo:	Solvente industrial que es utilizado como droga inhalable.
Arre:	Es la forma en la que se describe al valor que pueden llegar a tener los integrantes frente al ataque, defensa y constancia en su respectivo <i>combo</i> .
Bloques:	Es una de las formas sobre las cuales se han dividido y reagrupado los diferentes <i>combos</i> en el Distrito Federal y Zona Metropolitana del Valle de México.
Caldoso:	Persona (mujer-hombre) que agravia de forma verbal a otro sujeto por <i>Facebook</i> .
Casas:	Así es como se les refiere a las estaciones del metro o barrios donde se establecen los grupos o <i>combos</i> .
Cita:	Son las reuniones que se realizan cada semana para reunir a todos los integrantes de un <i>combo</i> .
Combo:	Formato de agrupación en la cual se integran una gran diversidad de jóvenes, tanto mujeres como hombres, que se pueden considerar afines o adscritos a la <i>escena reggaetonea</i>
Corregendeado:	Se refiere a un corte de cabello o a un

estilo de pantalones según los contextos en donde se maneje.

- Cumbiatón: Es un género musical que surge de la hibridación y/o mezcla del *reggaetón* con la cumbia.
- Dirigente: Es el actor que se encuentra a cargo de todos los integrantes del *combo*, puede ser hombre o mujer.
- Lacrotá: Es referido a quienes pueden representar peligro dentro de un imaginario de estigmatización.
- Mamá choncha: Se refiere a los dirigentes, mujeres y hombres.
- Manda: Promesa y/o compromiso que se debe de cumplir después de un favor cumplido por San Judas Tadeo (u otro santo).
- Mona: Bola de papel o de tela (gasa) que es humedecida por el *activo* y después es inhalada.
- Murga: Instrumento musical también conocido como Bombo, usado en las porras.
- Perreo: Baile para la música *reggaetón*.
- Petardo: Explosivo diseñado con pólvora, sobrantes de metal, clavos, tuercas, vidrios y/o agujas, unidos con cinta para aislar.
- Placa: Expresión corporal realizada con las manos refiriendo a la (s) inicial (es) del *combo* al que se pertenece o se hace alusión.

Porras:	Cantos en donde se refiere a un <i>combo</i> y al mismo tiempo se marca su superioridad frente a otro grupo antagónico.
Ribete:	Se refiere al acto de tener esmero y ganas por algún acto, o incluso valor.
Tepiteña (o):	Es la forma en la que se refería a las y los jóvenes de la <i>escena reggaetonea</i> en sus primeros años y que con el tiempo fue prevaleciendo.
Tirar placa:	Hacer la placa con las manos para diversos contextos, desde una foto, hasta una forma de mostrarle a otro <i>combo</i> que está sobre el o con él.
Trapos:	Playeras alusivas a un <i>combo</i> en donde se ilustra con la imagen o símbolo que representa al agrupamiento, el apodo, lugar y fecha de aniversario.
Vaisa:	Es una analogía sobre dar una mano como ayuda.
Vicio:	Cualquier tipo de sustancias o droga.
Yerco:	Prenda estilo <i>jersey</i> usado por los dirigentes de los <i>combos</i> .

V. Bibliografía

- Aquiles Chihu Amparán (coord.), (2002), en *Sociología de la Identidad*, Porrúa y UAM-I, México.
- Ayne Marshal, Raquel Z. Rivera, Deborah Pacini, (2010), “Los circuitos Socio-sónicos del reggaetón”, de *Revista Transcultural de Música, Sociedad de Etnomusicología*, España Núm. 14, 1-9 pp.
- Bastian, Jean-Pierre, (1997), en *La mutación religiosa de América Latina*, FCE, México, 230 p.
- Bourdieu Pierre y Passeron Jean-claude, (2009), en *Los herederos. Los estudiantes y la cultura*, Siglo XXI, Madrid, España.
- Bourdieu, Pierre, (2000), en *La dominación masculina*, Anagrama, Barcelona.
- _____, (2001), en *Capital Cultural, Escuela y Espacio Social*, “Espacio Social y Simbólico”, Siglo XXI, Madrid, España, 10-18 pp.
- Bourgois, Philippe, (2010), *En busca de Respeto. Vendiendo crack en le Harlem*, Siglo Veintiuno Editores, Argentina.
- Brito Lemus, Roberto, (1998), “Hacia una sociología de la juventud. Algunos elementos para la deconstrucción de un nuevo paradigma de la juventud”, en la revista *Última Década*, número 009, Viña del Mar, Chile, 1-7 pp.
- Canclini García, Néstor, (2004), “Identidades: Camisa y Piel”, en *Diferentes, Desiguales y Desconectados*. Mapa de la interculturalidad, Gedisa, Barcelona, 33-38 pp.
- Castañeda Hernández, Carmen, (2011), “El cuerpo grita lo que la boca calla”, en la revista *Razón y Palabra*, número 77, Agosto-Octubre.
- Castellanos Laura, Nateras Alfredo y Valencia Arturo, (2012), “Jóvenes San Judas: el México desesperado”, de la revista *Anfibia*, consultado en: 29 de Noviembre del 2012 a las 10:00 pm.
- Castillo Lluvia y Zamudio Alberto, (2012), *Primera encuesta de usuarios de drogas ilegales en la Ciudad de México*, Colectivo por una política integral hacia las drogas, México, D.F.
- Castro-Pozo- Maritza Urteaga, (1998), *Por los Territorios del Rock*, CONACULTA, México.
- _____, (2011), “Textos y contextos sobre lo juvenil en el México modernos y contemporáneo”, en *La construcción juvenil de la realidad. Jóvenes mexicanos contemporáneos*, UAM-I y Juan Pablo, México, 31-67 pp.

- Cerbino, Mauro, (2013), "Imaginarios de conflictividad juvenil en Ecuador" de José Manuel Valenzuela Arce, Alfredo Nateras Domínguez y Rossana Reguillo Cruz (coord.), en *Las Maras. Identidades juveniles al límite*, UAM-I, Colegio de la Frontera Norte y Juan Pablo, México, 243-269 pp.
- Edmund Leach (1989), *Cultura y Comunicación. La lógica de la conexión de los símbolos*, Siglo XXI, Madrid, España.
- Escohotado, Antonio, (1998), en *Historia General de las Drogas*, Alianza Editorial, Madrid España.
- Etzioni, Amitai y Eva, (2003), *Los cambios Sociales*, FCE, México.
- Feixa, Carles, (1996), "De las culturas juveniles al estilo", en la revista *Nueva Antropología*, vol. XV, núm. 50, octubre, México, 71-89 pp.
- Galluci, José María, (2010), "Análisis de la Imagen de la mujer en el discurso del reggaetón", en la revista *OPCION*, enero-abril, año/vol. 24, número 005, Universidad de Zula Maracaibo, Venezuela, pp. 84-100
- Giménez Montiel, Gilberto, (2002), "Paradigmas de la Identidad" de Aquiles Chihu Amparán (coord.), en *Sociología de la Identidad*, Porrúa y UAM-I, México, 35-62 pp.
- _____, (2005), *Teoría y análisis de la cultura*, CONACULTA, México.
- _____, (2009), *Identidades sociales*, CONACULTA e Instituto Mexiquense de Cultura, México.
- Goffman, Erving, (2006), *Estigma. La identidad deteriorada*, Amorrortu editores, Buenos Aires.
- Horkheimer y Adorno, (2007), en *Dialéctica de la Ilustración: fragmentos filosóficos*, Trotta, Madrid, 316 p.
- Lamas, Martha (2005), *Cuerpo: diferencia sexual y género*, Taurus, México D.F.
- Le Breton, David, (2002), "Lo Inaprehensible del cuerpo", en *Antropología del Cuerpo y Modernidad*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 13-27 pp.
- Lindón, Alicia, (2007), "Los imaginarios urbanos y el constructivismo geográfico: los hologramas espaciales", en *Revista Eure*, Vol. XXXIII, No. 99, Santiago de Chile, 21-46 pp.
- Lira Beltrán, María, (2010), "Los jóvenes reggaetoneros construyendo su identidad", en la tesis *Baila el "perreo", nena: construcción de identidades juveniles femeninas en la escena tapatía del reggaetón*, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, Jalisco, 152-154 pp.

- Lucy Reidl y Alejandro González, (2011), *Juventud, cultura y consumo de sustancias en contextos escolares*, UNAM y Porrúa, México.
- Lozano Rivera, Ernesto Camilo, (2012), "Etnografía y etnógrafo: percepción y bordes existenciales del trabajo de campo y la etnografía hecha en casa", en *Revista de Antropología Experimental*, Texto 6, No. 12, Universidad de Jaén, España, 77-89 pp.
- Maffesoli, Michel, (2009), "El tribalismo", *El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*, Siglo Veintiuno, México, 145-190 pp.
- Marcial, Rogelio, (2006), *Andamos como andamos porque somos como somos: Culturas Juveniles en Guadalajara*, Colegio de Jalisco, México.
- Morín Edgar y Nateras Alfredo, (2009), *Tinta y Carne*, Contra Cultura, México.
- Nateras Domínguez, Alfredo, (2004), "Trayectos y desplazamientos de la condición juvenil contemporánea", en la revista *El Cotidiano*, Julio-Agosto, No. 126, UAM-I, México, 111-133 pp.
- _____, (coord.), (2002), *Jóvenes, Culturas e Identidades Urbanas*, UAM-I y Porrúa, México.
- _____, (2009), "¿De las "Tribus Urbanas o Neotribalismos", a las identificaciones juveniles; o lo que es lo mismo: el regreso al Estado desdibujado y al desencanto moderno", en la *Revista de la Academia. Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Ciencias Sociales*, otoño de 2009, Santiago de Chile, 121-132 pp.
- _____, (2010), "Adscripciones identitarias juveniles: tiempo y espacio social", en la revista *El Cotidiano*, Septiembre-Octubre, No. 163, UAM-I, México, 17-23 pp.
- _____, (2010), *El cotidiano*, en "Adscripciones identitarias juveniles: tiempo y espacio social", número 163, Septiembre-Octubre, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, México D.F., pp. 17-23
- Olabuenaga Ruiz, José Ignacio, (1996), *Metodología de la investigación cualitativa*, Universidad de Deusto, España.
- Paz, Octavio, (2004), *El laberinto de la soledad*, Cátedra, Madrid.
- Pierre Bourdieu y Loïc Wacquant, (2005), *Respuestas. Una invitación a la sociología reflexiva*, Siglo Veintiuno, Argentina.
- Reguillo, Rossana, (2007), *Emergencia de Culturas Juveniles. Estrategias del desencanto*, Grupo Editorial Norma, Colombia.

- _____, (2010), "La condición juvenil en el México contemporáneo. Biografías, incertidumbres y lugares" de Rossana Reguillo (coord.), en *Los jóvenes en México*, FCE y CONACULTA, México, 396-429 pp.
- Valenzuela Arce, José Manuel, (2009), *El Futuro Ya fue. Socioantropología de l@s jóvenes en la modernidad*, Colegio de la Frontera Norte, México.
- _____, (2013), "Cien años de choledad" de José Manuel Valenzuela Arce, Alfredo Nateras Domínguez y Rossana Reguillo Cruz (coord.), en *Las Maras. Identidades juveniles al límite*, UAM-I, Colegio de la Frontera Norte y Juan Pablo, México, 11-32 pp.
- Wacquant, Loïc, (2006), *Entre las Cuerdas. Cuadernos de un aprendiz de boxeador*, Siglo Veintiuno, Argentina.

Referencias Electrónicas

- Canción realizada por El Habano, Dj Cachorro y Dj Chango, estos materiales consultados se pueden encontrar en este link: <http://www.youtube.com/watch?v=WEWXkft2rA>
- De Tribus Urbanas, (2012), Reggaetoneros, disponible en: <http://www.detribusurbanas.com/tipos/34-reggaetoneros> consultada el 12 de mayo del 2012, a las 8:00 pm.
- El Universal, (2012), Reggaetoneros, disponible en: <http://www.eluniversal.com.mx/notas/866441.html> consultado el 13 de mayo de 2012, a las 9:00 am.
- Guzmán Roque Sharenii, (2012), San Judas "impone" la moda; la lucen cada 28, disponible en: <http://www.eluniversaldf.mx/cuauhtemoc/nota48981.html> el 30 de Noviembre del 2012, a las 9:00 pm
- Mora Karla, (2012), "Cancelan perreos y electros en Azcapotzalco", disponible en: <http://www.eluniversaldf.mx/home/nota45883.html> el Noviembre del 2012 a las 1:00 pm
- Nateras Domínguez, Alfredo (2010), "New's Divine", en programa de radio Antena Radio, consultado en <http://snn.imer.gob.mx/antenaradio/tag/uam-iztapalapa/> el 20 de Agosto del 2013 a las 2:35 pm.
- Noyola Bernardo, (2013), "Los nuevos Guerreros", consultado en: http://www.vice.com/es_mx/read/los-nuevos-guerreros-0000412-v6n4 el 20 de Julio del 2013 a las 9:50 pm.

Rincón, Sergio, (2012), ¿De qué se trata lo de los “reggaetoneros” en el DF? Algunos datos para entender el fenómeno, disponible en: <http://www.sinembargo.mx/07-08-2012/324205> consultado el 12 de mayo del 2012, a las 3:00 am.

SDP Noticias, (2012), “Arrestan a 150 reggaetoneros por disturbios en Zona Rosa”, consultado en: <http://www.sdpnoticias.com/local/ciudad-de-mexico/2012/07/15/arrestan-a-150-reggaetoneros-por-disturbios-en-zona-rosa> el 5 de Noviembre del 2012 a las 4:38 pm.

Three monkeys, (2010), “San Judas, devoción, monas y reggaetón”, consultado en <http://www.youtube.com/watch?v=VgWEL4A7WQE> el 30 de Mayo del 2011 a las 4:35 pm