



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO
POSGRADO EN ANTROPOLOGÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES SOCIALES
CENTRO DE INVESTIGACIONES MULTIDISCIPLINARIAS SOBRE CHIAPAS Y
LA FRONTERA SUR

**LAS BATALLAS DE RAP COMO ESTRATEGIA DE
RECONOCIMIENTO, CONSUMO Y TENSIÓN EN LA ESCENA.
APORTES Y DISCUSIONES CON RAPEROS EN CIUDAD JUÁREZ,
CHIHUAHUA**

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRÍA EN ANTROPOLOGIA

PRESENTA:
ADRIANA GUADALUPE DÁVILA TREJO

TUTORA PRINCIPAL
DRA. MARCELA MORALES MAGAÑA
ENES MORELIA-UNAM

MORELIA, MICHOACÁN. DICIEMBRE, 2019.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A mi mamá,
Por tanto amor y paciencia

Agradecimientos

Siempre debemos recordar que las investigaciones que se presentan son el resultado de la suma de muchas personas, esfuerzos y momentos. Una de las maravillas de la antropología es justamente eso, llevarnos por numerosos caminos en las que las experiencias en campo se vuelven anécdotas para toda la vida.

Por eso, agradezco enormemente a *Sicko, Malaquías, Boop, Rockie B, Ulises León y Tess La*, por haber dicho “Si” cuando les expuse por primera vez mi idea de investigación. Porque su aceptación fue una mezcla extraña entre alegría, emoción y desafío. El desafío para entrar a un mundo en el que prevalecen los hombres y que poco a poco se abre paso a la mujer. Cada sonrisa, cada pregunta respondida y sugerencias sobre la mesa, cada recorrido por Ciudad Juárez, lo agradeceré siempre.

Gracias también a Nallely, Abel y Roberto, mis compañeros de generación, que me hicieron fuerte en los dos años que hice de Morelia mi segundo y nuevo hogar, en donde tuve la oportunidad de reinventarme, de añorar Chihuahua, de abrazar fuerte a la antropología y ver más allá de lo evidente; de pensar el norte desde el occidente.

El apoyo de mis profesores fue invaluable. Su paciencia, escucha y dedicación en cada lectura se reflejan en cada párrafo, en cada cuartilla. Gracias a Marcela Morales, mi tutora, por adentrarse conmigo a estos temas complejos, que me exigían pensar y dialogar más. Gracias también a Mónica Chávez y Orlando Aragón, por su acompañamiento en el seminario, porque con sus comentarios me hicieron reflexionar y redefinir más mi objetivo de estudio.

Y por supuesto, lo anterior no se hubiera hecho sin el financiamiento por parte de CONACYT, que se convierte no solo en un recordatorio económico de cuándo inicia y culmina el Posgrado, sino que marca una deuda moral y académica para entregar este producto. A la ENES, por tanta inspiración y amor en sus aulas y pasillos. A la UNAM, porque nunca imaginé el poder de un “¡GOYA!”: ver cómo se enchina la piel y te sientes un puma de verdad.

Índice

Introducción	1
Planteamiento del problema	4
Preguntas de investigación	9
Objetivos	10
Diseño metodológico	11
La antropóloga <i>Feat</i> el rap: la experiencia de hacer campo	18
Estructura del trabajo	23

Capítulo 1. De cómo entender las batallas de rap: Articulación del marco teórico

1.1 Hip Hop en movimiento: de cómo el rap sale del Bronx	25
1.2 El raperero como sujeto joven en la escena	31
1.3 ¿Qué son las batallas de rap?	35
1.3.1 No ofensas, no ataques: De Secretos de Sócrates a VERBAL	44
1.4 Cómo analizar una batalla. El performance y el ejercicio de perspectiva doble	47

Capítulo 2. Del Bronx a Cd. Juárez. Escenarios y actores diversos

2.1 Andar en Ciudad Juárez. Primeras impresiones	52
2.2 Más allá del Río Bravo: Resignificación de la frontera	57
2.3 Exclusión y periferia, la otra cara de Juárez	58
2.4 Las huellas y permanencia de la violencia	60
2.5 Espacios públicos e intervención social desde los jóvenes	61
2.6 Apropiación e influencia del rap en Ciudad Juárez	66

Capítulo 3. Formas de ser y hacer: la reformulación de la escena del rap en Ciudad Juárez

3.1 La escena del rap en Ciudad Juárez hoy: un debate interminable	77
3.1.1 Sicko: una de las bases para entender el rap en Ciudad Juárez	78
3.1.2 Enik Man: el intento de mezclar la literatura y el rap	82
3.1.3 Boop Kollings: el rap a través del cuerpo	85
3.1.4 Ulises León: producción y ganancias desde el rap	89
3.1.5 Rockie B: el beat como inicio de una gran historia	92
3.1.6 Tess La: la apropiación y uso de nuevos medios de difusión	94

Capítulo 4. Las batallas como espectáculo: redes, performance, debates y consumo

4.1 La batalla como un ciclo	101
4.1.1 La organización de las batallas.....	103
4.1.2 El performance o la construcción del personaje	109
4.1.3 La crítica de las raperas, poetas y creación de espacios alternativos	121
4.1.4 Evaluación y consumo	135

Conclusiones	141
---------------------------	-----

Bibliografía	146
---------------------------	-----

Anexos	151
---------------------	-----

Introducción

“Escucho de todo, un poco” esa era mi respuesta cuando me preguntaban qué géneros musicales eran mis preferidos. Siempre que me topo con una pregunta similar, opto por decir que soy muy abierta en el tema musical, aunque sé qué canciones escuchar dependiendo de la situación. Si estoy estudiando, busco música instrumental; si estoy con los amigos, me adapto a sus gustos y permito que me compartan sus preferencias.

Banda, norteño, son jarocho, huapangos, salsa, cumbia, pop, electrónica, reggae, baladas y hasta boleros. Si hago un recuento, bien puedo sacar una lista de cada género y podrían aparecer los “gustos culposos”. Entre mi gama musical, al menos hace tres años, lo único que no figuraba en mis preferencias era el rap. Sabía de su existencia, tal vez reconocía un par de cantantes, pero no era mi fuerte.

No era intolerante, sí lo escuchaba en pocas ocasiones, pero no llenaba mi oído. Rapear, ¡qué cosa tan más compleja! Yo solo trataba de entender qué decían las canciones pues se me hacían más extensas de lo normal. Eso sí, entre tanta habilidad verbal y creatividad, lo que reconocía era la creatividad que hay en una canción de *Tupac*¹ o *Eminem*², la misma que encontré un día en jóvenes que se subieron a rapear en el transporte público en la Ciudad de Chihuahua.

Hace tres años, no me veía sentada frente al ordenador buscando sobre rap ni leyendo biografías de raperos. No era mi objetivo pasar por una librería y que mi prioridad fuera detectar textos que me hablaran de música o Hip Hop. Mucho menos llegué a imaginar de qué manera o en qué momento este campo de estudio se encontraría conmigo y a qué geografías me iba a lanzar.

¹ *Tupac* o *2Pac*, actor, productor, activista y poeta. Uno de los raperos con mayor influencia en el rap que nació en Harlem del Este, en Nueva York en 1971 y fue asesinado en Las Vegas, Nevada en septiembre de 1996. Al igual que *Tupac*, uno de los raperos más seguidos fue *The Notorius B.I.G.* en la costa este, quien también murió asesinado seis meses después que *Tupac*. Ambos asesinatos, aún sin resolver, se debieron al resurgimiento del Hip Hop.

² Rapero, productor y actor. El éxito en la carrera de *Eminem* se debe a su personalidad rebelde, sus raps acelerados y que cuando decidió incursionar en la música, venía encaminado por *Dr. Dre*, otro de los grandes raperos y empresarios en este género musical. Además, su propuesta venía a imponerse al rap “hecho por negros”. *Eminem* nació en Missouri en 1972, hasta hoy sigue activo, siendo uno de los raperos más premiados en el rap.

Todo sucedió en 2016, luego de mi licenciatura, cuando ya no pensaba tener nexos con la antropología por un tiempo. Entré a trabajar al Instituto Chihuahuense de la Cultura (ICHICULT)³ en el Departamento de Políticas Culturales con la Sociedad como apoyo operativo de dos programas de desarrollo cultural y artístico: Públicos Específicos y Juventud. Ambos programas comenzaron en mayo, justo el mes en que fui contratada, con un total de 28 proyectos.

Hasta cierto punto, se veía sencillo. Los proyectos estaban distribuidos en varios municipios del Estado de Chihuahua: Parral, Meoqui, Camargo, Delicias, Creel, Chihuahua y Juárez. Bajo el objetivo de fomentar el desarrollo artístico y cultural, Públicos Específicos se enfocaba en proyectos con adultos mayores, niños y personas en reclusión mientras que Juventud tenía proyectos que fueran dirigidos por jóvenes para jóvenes. En ambos casos, los proyectos presentaban propuestas desde la música, pintura, escultura, teatro, danza.

El seguimiento a los proyectos duró seis meses, los mismos que estuve trabajando en ICHICULT. Meses en los que las coordinadoras de los programas me invitaron a visitar a los responsables. Tuve la oportunidad de ir a Delicias, Camargo y Juárez, platicar de manera personal con ellos y afianzar amistades que hasta el día de hoy conservo. De aquí se desprende mi tema de investigación, por eso tienen relevancia estas líneas, para que se entienda cuándo y dónde brotó mi interés.

Uno de los responsables de proyecto fue Eric Ponce, quien se encargó de armar un taller de rap con adolescentes y jóvenes⁴ en Ciudad Juárez, siendo el producto final la presentación de un disco con temas compuestos por ellos mismos. Ese proyecto en particular captó mi atención desde la primera vez que abrí la carpeta, revisé informes y leí la semblanza del responsable (que a su vez era el tallerista). *Ponce*, además de estar trabajando con los jóvenes, es uno de los raperos con más trayectoria en Ciudad Juárez.

³ En octubre de 2016, con la transición del gobierno de Javier Corral el nombre cambió a Secretaría de Cultura de Chihuahua.

⁴ Muchos de los participantes, pertenecieron a la Asociación Civil CASA Promoción Juvenil, Organización que tiene como objetivo trabajar con niños, adolescentes y jóvenes en condición de riesgo implementando actividades de recreación, concientización dentro de las colonias en las que se ubica. En Juárez, hay cinco espacios, uno en Cuauhtémoc y uno más en Chihuahua capital.

“*Nadie tiene que morir en esta canción*”, título de su proyecto y del disco que presentó como producto final del taller, provocó que me interesara cada vez más por los espacios, los jóvenes, la música, el rap y cómo todo se interconectaba en una ciudad como lo es Juárez. La infinidad de charlas entre Eric Ponce y yo, se volvieron una puerta de entrada grande para uno de los temas que no estaba en mis planes abordar: el rap.

Esto modificó un poco la manera en cómo estaba escuchándolo. Dialogar con *Ponce* me hizo tener conocimiento de todos lo que significa escribir, estructurar, cantar y producir música. A entender que no todas las canciones hablan de lo mismo y que hay distintos niveles, así como artistas, en México. Que el rap se encuentra en distintas estrategias dedicadas también a la educación y proyectos de intervención social, como el que él llevaba a cabo en ese momento.

Así como hay exponentes con una trayectoria reconocida, hay muchos jóvenes que buscan abrirse un espacio dentro del rap. Escriben, ensayan, están atentos a sus cantantes favoritos, ven sus videos en plataformas como YouTube o los escuchan por *Spotify*⁵; los siguen en sus redes sociales, tienen sus discos y saben de sus presentaciones, recientes lanzamientos o colaboraciones con otros raperos. Observando con calma, detecté dos formas en que el rap se difunde hoy en día: la producción musical y los eventos de rap.

Con producción musical me refiero a la manera en que los jóvenes raperos buscan producir su música. En lo anterior, convergen distintas figuras como aquellos que se ocupan de montar su propio estudio de grabación y de ahí, se conectan con quienes generen los *beat's*⁶ o la música, llamados *beatmakers*. A la lista se suman diseñadores y promotores culturales que tienen como objetivo promover a los raperos y/o conformar colectivos para lograr una difusión más profunda con jóvenes que gusten del rap y puedan compartir materiales audiovisuales en sus redes sociales.

Estos promotores también se ocupan de organizar eventos de rap. Cuando se inicia en la promoción, se utilizan recursos económicos propios o se recurre a la gestión y vinculación

⁵ Plataforma para escuchar música vía *streaming* por medio una suscripción mensual. En esa plataforma, se encuentran casi todos los artistas y géneros musicales. Una de las ventajas, es que se pueden armar “*playlist*” o listas de reproducción dependiendo del gusto del oyente.

⁶ Pistas o audios en la que el rapero inserta su canción.

con otras firmas locales comerciales que estén interesadas en patrocinar un evento, que su logo aparezca en el *flyer*⁷, que haya un consumo del espacio o producto que va a promocionar. Si es así, se aporta recurso económico para difusión y viáticos de raperos que no son de la ciudad o del estado.

Cuando conocí a *Ponce* en el taller de rap, también conocí un poco de su carrera y su producción musical. Me compartió varias veces sus videos en YouTube y me platicaba de vez en cuando los nuevos proyectos en los que se introducía. Uno de los días, en las charlas por Facebook, pregunté cómo estaba y me respondió con estas líneas:

*Soy el monseñor Romero en un mural de El Salvador
el recuerdo de un jesuita asesinado por buscar liberación
el 31 de marzo en honor a César Chávez,
soy la espada de Bolívar en la boca de Hugo Chávez*

*Rosa Parks en el asiento delantero de ese bus
las puertas de B.B King que aún resuenan con su blues
Un bat en un museo recordando a Babe Ruth
Soy la pena capital en la boca de Big Pun...*

En el mensaje siguiente, *Ponce* me dijo que leyera esas líneas y que adivinara de qué estaba hablando. Lo leí una, dos, tres veces y no sabía a qué se debía que pusiera a trabajar mi cabeza así. No adiviné, pero *Ponce* me dio la respuesta: “reencarnación”. Cuando pregunté por qué trabajaba en esos versos, me platicó que se estaba preparando para un nuevo evento en Ciudad Juárez al que fue invitado a participar llamado *VERBAL*⁸.

Planteamiento del problema

Con tres ediciones desde 2016, *VERBAL* surgió como una réplica de *Secretos de Sócrates*, este último realizado en Argentina. En 2015, *Danger Alto Kalibre*⁹ se ocupa de reproducir el

⁷ El *flyer* es el cartel que funge como aviso del evento en donde se especifican datos como el día, hora y lugar del evento, así como artistas invitados, costos y demás información.

⁸ Escribo su nombre en mayúsculas no porque lo quiera resaltar, sino porque su título es así, en mayúsculas. A lo largo de la investigación, así aparecerá.

⁹ *Danger* es un rapero, gestor, productor y activista de Tijuana. Desde muy joven comenzó su carrera apoyándose de los elementos del Hip Hop. Trabajó con jóvenes en centros comunitarios, para después encontrar en el rap una manera de conectar con las vivencias y demandas que esos jóvenes tenían. Hoy en día, está como codirector de Sujetos del Verbo. Además, sigue difundiendo su música mediante redes sociales y presentaciones en vivo, alcanzando países como Colombia, Chile, Argentina, España, entre otros.

formato de *Secretos de Sócrates* en CDMX. Por las mismas fechas, y con la finalidad de abrir más el panorama dentro del rap, *Pok37* y *Sicko*, representantes de los colectivos Key Sound y Myhood MX, armaron *VERBAL* con un formato similar en Ciudad Juárez.

Lo que caracterizo a *Secretos de Sócrates* y que fue por lo que se conformó *VERBAL*, es que el espectáculo principal serían las batallas escritas. Los exponentes invitados tendrían casi dos meses de preparación para elaborar dos *rounds* con un tema o concepto en especial dado por los organizadores y un tercer *round* con un tema libre. En *VERBAL* la estructura se basó en invitar a otros raperos locales para hacer la presentación de un disco como apertura del evento, dando paso a tres batallas escritas con dos exponentes cada una y cerrar con una presentación de un exponente a nivel nacional. En cada una de sus ediciones, los invitados nacionales fueron *Hispana (Mamba Negra)*¹⁰, *Akapellah*¹¹ y *Danger Alto Kalibre*.

El asombro fue doble. No conforme con llevar a mis oídos las canciones de rap, tuyas y de tus artistas favoritos, *Ponce* me hablaba de batallas, de su preparación y la existencia de una diversidad de eventos diseñados para “batallar” con alguien más. Basándome en mis primeras



VERBAL, tercera edición.

Fuente: Facebook.

observaciones, comencé a entender las batallas como el encuentro de dos raperos en un escenario en el que a cada uno se le da un lapso no mayor a un minuto para desarrollar su *round* y los exponentes demuestran por qué deben permanecer en el gusto del público.

VERBAL se pensó como un evento experimental, con el formato de batallas escritas, por lo que no se esperaba mayor cantidad de asistentes en un inicio. El lugar y horario elegidos fueron Oxido's Bar, frente a Plaza Las Américas, de las 3:00 p.m. a las 9:00 p.m. Se trata de una zona que no es tan concurrida como el centro de la ciudad, pero queda cerca de una de las principales avenidas y eso le permite ser un área reconocida.

¹⁰ *Hispana* es una rapera originaria de Monclova Coahuila. Debuta de manera formal en 2012; cuenta con 4 producciones discográficas, colaboraciones con raperos, raperas y presentaciones en todo el país.

¹¹ *Akapellah*, rapero venezolano reconocido por su creatividad y talento en el *freestyle*, haciéndose ganador de varios torneos a partir de 2011.

En *VERBAL* no se batalló por un premio económico, tampoco se les pagó por su participación y no se contó con jueces, a comparación de otros eventos o ligas de batallas de rap a nivel nacional. Quienes protagonizaron esas batallas fueron amigos cercanos a los organizadores, *Sicko* y *Pok37*. Así, se dio paso a batallas que estuvieron libres de ataques, con la intención de reafirmar estilos en cada uno de los participantes y hacer mayor el reto al trabajar en torno a un concepto o temática establecida.



Flyers de la segunda edición de VERBAL en 2017. En la izquierda, se presentan las batallas, lugar, fecha, hora y la presentación principal. A la derecha, se muestran todos los patrocinadores

En *VERBAL*, el costo para entrar fue de \$200 en pre-venta, \$250 general el día del evento y zona VIP \$400, precios que fueron los mismos para las tres ediciones y que fueron especificados en los flyers, como el que se muestra aquí. Quienes apoyaron a la organización, muchos de ellos integrantes de Myhood MX, se ocupaban de cobrar el dinero y llevar el control de las ganancias y gastos¹². Con mis observaciones, así como la contabilidad de *Sicko*, uno de los organizadores, el público no rebasó las 40 personas en cada una de sus ediciones.

¹² Para tener un control de asistentes, se les da una pulsera de papel para indicar que ya han pagado.

Los participantes pertenecen a colectivos o tienen una carrera en solitario; en su mayoría, ya cuentan con un historial en batallas. Esto permite conocerse y saber las fortalezas y experiencias del otro. Es parte de los puntos iniciales de una buena preparación. En el siguiente cuadro, concentro las ediciones, *show's* principales, sus participantes, así como las temáticas a desarrollar por batalla en *VERBAL*, mismas que se eligen dependiendo de los competidores y sus perfiles:

VERBAL	Invitado Especial	Participantes	Round/Concepto
1ª edición Noviembre, 2016	<i>Hispana Mamba</i> <i>Negra</i>	<i>Enik Man vs Boop</i>	Libertad – Muerte
		<i>Yoko vs Ponce</i>	Reencarnación -Literatura
		<i>Sxne vs Lil Suly</i>	Conocimiento – Naturaleza
2ª edición Febrero, 2017	<i>Akapellah</i>	<i>Tess La vs Séptimo</i>	Lenguaje – Cultura
		<i>Baziko vs Ecko</i> <i>Arriaga</i>	Alma – Falacia
		<i>Gabho vs Jaziz</i>	Religión – Arte
3ª edición Noviembre, 2017	<i>Danger Alto</i> <i>Kalibre</i>	<i>Ulises León vs UDB</i>	Empatía – Odio
		<i>Abel Salinas vs</i> <i>Oscar Mota</i>	Soledad – Dinero
		<i>Somek vs Nenne MH</i>	Miedo – Filosofía

Cuadro 1. *VERBAL*: ediciones participantes y conceptos. Cuadro de elaboración propia.

El éxito que en un principio se auguró sobre *VERBAL* no fue el mismo luego de su segunda edición, y costó trabajo organizar la tercera. Hubo una ruptura entre las metas de *Sicko* y *Pok37* sin intención de darle seguimiento. Así como hay vínculos que se logran entre eventos y promotores, también hay que resaltar los casos en los que no se alcanzan a fusionar tales esfuerzos.

VERBAL contó con tres ediciones, tres batallas en cada edición con dos temáticas en cada batalla. Un campo extenso para elegir en estilos, formas y tiempos pues cada uno de los

participantes es distinto¹³. El Hip Hop, la música, el rap; personajes como *Ponce*, batallas, estilos y *VERBAL*. Todo me llevaba a cuestionarme cada vez más la emergencia de estos eventos y sus peculiaridades; qué y quiénes había detrás, lo que dejaba este tipo de exposición para sus participantes y el gusto o la aceptación por un público que va en crecimiento.

Justificación

La apreciación que se tiene de ser raperos, los diversos roles que adoptan, las redes que tejen dentro de la escena, y las tensiones generadas a partir de su inclusión en las batallas hizo pensarlo como mi **objeto de estudio**. La investigación resultó enriquecedora al situarla en una ciudad fronteriza como lo es Juárez, tan diversa y mencionada por múltiples factores que acontecen desde la violencia y que no solo marcan la vida de su población, sino que moldean a los jóvenes raperos.

El trabajo aquí planteado tiene la intención de romper con el estereotipo del joven raperos. Uno de los primeros acercamientos que tuve con los raperos que participaron en *VERBAL* fue con *Enik Man* y le pregunté qué opinaban sus familiares, amigos y conocidos cuando él les decía que era raperos. “*Es que... no pareces raperos*” es el comentario más común. Entonces, ¿en qué concepto se tiene al raperos y a lo que hace?

Por otra parte, conviene introducir otras categorías a los estudios en juventudes. Al combinar en esta investigación el concepto de *escena*, quiero demostrar cómo es que se crean otros cruces teóricos en las que veremos a los sujetos, en este caso al joven raperos, con más roles que le dan un margen más amplio para entender el rap, llevarlo a la práctica, sustentar sus discursos, generar redes, invertir en su carrera, buscar el reconocimiento de sus pares y el público.

Encuentro que hay una tensión en las batallas, desde su creación y presentación porque se está en una lucha constante por diferenciarse de otros ejercicios de expresión

¹³ La variedad de perfiles que encuentro en estos eventos depende de la trayectoria que tienen dentro del rap, edades, estilos (*freestyle* o escritas), niveles de estudio, si se dedican a la música o tienen otros espacios laborales.

literaria o poética como lo son los *slam de poesía*¹⁴, además de caracterizarse con sus propios elementos y no sólo desde la música. Es decir, *hacer rap y estar en una batalla de rap*, es distinto en cuanto a espacios, públicos, tiempos y preparación del rapero.

De esto último, también se detectan tensiones en cómo se desarrolla el rapero y la justificación que ellos mismos se dan al describirse como parte de un *performance* o construcción de su personaje. De tales afirmaciones, aparecen las raperas argumentando la urgencia de reflexionar el papel que el rapero tiene ante sus públicos, el manejo de sus discursos y el consumo mediático que tienen desde las redes sociales como Facebook, YouTube, Instagram o Twitter.

La investigación que presento ahora, se enfoca en las batallas de rap. En cómo estos espacios se reproducen en la escena local de rap en Ciudad Juárez y que van directamente ligados a las dinámicas existentes a nivel nacional e internacional. La emergencia de eventos así, permite discutir y llevar a la reflexión a los sujetos que participan, así como de las distintas formas de dar a conocer el talento y cómo se vuelven escalas en sus carreras.

Preguntas de investigación

- ¿Cómo llega el Hip Hop a Ciudad Juárez y cómo es que esas expresiones se reproducen desde un contexto fronterizo y de violencia?
- ¿Quiénes son los actores que actualmente están activos en el rap y cómo es que a partir de ellos se entiende la escena en Ciudad Juárez?
- ¿Cómo se define una batalla de rap y qué las caracteriza a partir de su práctica, participaciones, contenidos y públicos?
- ¿En qué consiste la preparación para la batalla y cuáles son los aspectos que ellos como raperos retoman de sus participaciones?
- ¿Cuáles son las tensiones que hay detrás de las batallas de rap y qué papel juega el *performance* en ellas?

¹⁴ El slam de poesía, espacios en el que la palabra es el principal elemento para la presentación de sus participantes. Se trata de recitar un poema haciendo uso de la voz y el cuerpo. Hay una amplitud para los temas a abordar, así como sus estructuras. En México, uno de los principales impulsores es *Rojo Córdova*. Para más información, véase “El verso que yo genero: entrevista a Rojo Córdova” <http://erizo.org/verso-genero-entrevista-a-rojo-cordova/> consultado en agosto, 2018.

- ¿Por qué las batallas se han vuelto espacios de consumo y una de las estrategias vigentes de la escena del rap?

Objetivo general

Identificar qué son las batallas de rap, quiénes están detrás de ellas y cómo es que juegan un papel importante al convertirse en una estrategia de consumo y reconocimiento en la escena del rap en Ciudad Juárez.

Objetivos específicos:

- Describir el contexto de Ciudad Juárez mediante las distintas expresiones del Hip Hop.
- Reconocer la historia y presencia del rap actualmente en Ciudad Juárez.
- Definir qué son las batallas de rap, destacar su historia, relevancia y entender las distintas tensiones que se generan en su organización, práctica y difusión.
- Analizar, por medio de una propuesta metodológica colaborativa, cómo es la preparación y *performance* de una batalla a partir de sus participantes en la que se incluyen procesos de escritura, memorización, cuerpo, espacios y públicos.
- Comprender las batallas como una estrategia más de consumo en la escena del rap, a partir de la atracción de sus dinámicas y tipos de enfrentamientos.

Hipótesis

Por ser las batallas escenarios dónde los raperos pueden evidenciar el nivel de competencia y preparación que tienen, parto del supuesto de que se convierten en una modalidad de rap, y una estrategia para conformar y fortalecer la escena que incluye tanto a raperos, colectivos¹⁵ y públicos. Si el *freestyle* se valora por la capacidad verbal adquirida en el momento, una

¹⁵ Hay varios tipos de colectivos en Ciudad Juárez. Los que apenas tienen meses de formarse hasta los que ya tienen años y han cambiado de espacios, integrantes o nombres. Hay colectivos que realizan actividades para obtener recursos, así como colectivos que buscan convocatorias municipales o estatales para proponer proyectos de intervención social y trabajar con sectores de la población como niños, adolescentes y jóvenes en la recuperación de espacios públicos o en la enseñanza de este tipo de prácticas artísticas y culturales.

batalla escrita es aquella en la que se debe invertir más tiempo y la experiencia personal se muestra en un nivel más complejo.

De tal manera, que las batallas surgen como espacios y estrategias de reconocimiento en la escena del rap, en el que los raperos se convierten en un producto a consumir por parte del público. Esto quiere decir que, quienes son partícipes de estos eventos, constantemente buscan cómo fijarse en el gusto del público y sus seguidores, a partir del nivel y preparación que muestren en las batallas.

Así, inician armando redes de contactos que les aseguren un lugar en eventos de renombre, a nivel estatal, nacional hasta llegar a lo internacional, conforme su reconocimiento va en ascenso.

Diseño Metodológico

Para llevar a cabo la investigación, se tomaron algunas herramientas metodológicas como base: la *etnografía*, el método primordial para obtener la información y datos de lo que se buscó estudiar y cuestionar (Guber, 2004); *entrevistas*, *observación directa*, *grupo focal* y la propuesta propia de un *ejercicio de perspectiva doble*. Primeramente, se hizo una *revisión bibliográfica* en torno a las temáticas y conceptos que fueron de mi interés para la investigación y que se desarrolla con más atención en el capítulo 1.

En el texto “*El salvaje metropolitano*” Guber (2004) señala que la antropología se establece desde un enfoque holístico, es decir, somete a discusión a los sujetos en la vida real, observa lo que hacen y lo que dicen. Hay que recordar que el trabajo de campo es la temporada en que nos encontramos de manera directa en el espacio y con los sujetos que encaminan la investigación. Por lo que generar redes de confianza y empatía, o lo que se conoce como el *rapport*, es de vital importancia (Taylor y Bogdan, 1996).

Mi trabajo se desarrolló en Ciudad Juárez, Chihuahua, con temporadas de campo divididas en varios momentos. En noviembre de 2017, estuve allá por motivo de la tercera edición de *VERBAL* y aproveché para tener encuentros grupales, presentaciones personales y exposición de mis inquietudes; en enero de 2018, asistí para realizar un par de entrevistas

y regresé hasta junio por 15 días con los primeros grupos focales, recorridos por el centro de la ciudad y periferias.

En octubre del mismo año, en una semana concreté tres grupos focales más, una entrevista personalizada con uno de los jóvenes en la escena de Ciudad Juárez y que tiene un conocimiento de la escena nacional. Finalmente, en diciembre regresé para tener el último grupo focal con preguntas que iban quedando como pendientes y otras notas de eventos de batallas a nivel nacional que me pareció pertinente rescatar.

La *observación directa* es lo que me permitió tener entrada al campo. He de confesar que mis primeros acercamientos al tema se dieron a través de las redes sociales, siguiendo los contenidos que los raperos en Ciudad Juárez compartían. Luego de estas primeras observaciones virtuales, me atreví a comentar y compartir esas publicaciones o tratar de hacer charlas personalizadas en *Messenger*¹⁶. Como bien lo indica Taylor y Bogdan (1996), es conveniente presentarse ante los demás, explicar de manera breve qué es lo que hacemos y “palpar la situación”.

Trabajé con tres parejas de raperos que participaron en las tres ediciones de *VERBAL*¹⁷: *Boop Kollings*, *Enik Man*, *Tess La*, *Ulises León*, *Rockie B* y *Sicko*¹⁸, uno de sus organizadores que, a su vez, tiene un estudio de grabación en casa y es fundador de Myhood MX, colectivo de difusión en Ciudad Juárez. Los elegí a ellos por tener en común ese evento, lo pensé con la intención de que se coincidiera en varios puntos, pero con perspectivas distintas por sus perfiles, de los cuales hablaré en el capítulo 3.

Elegí *VERBAL* y a esos participantes pues en un principio la investigación estaba diseñada para quedarme únicamente con ese evento. Pero, como se muestra en cada capítulo, me vi en la necesidad de expandir más mi visión respecto a las batallas, formatos y sus propias participaciones y conocimientos de otros eventos en el Norte de México y a nivel nacional.

¹⁶ *Messenger* es una herramienta que ofrece Facebook para entablar comunicación de manera directa por medio de chat's o ventanas privadas con los contactos que tengas agregados a tu cuenta.

¹⁷ Solo uno de los raperos no aceptó colaborar, se le explicó el proyecto y se hizo la invitación a asistir a las reuniones, pero él no llegó y los otros jóvenes no pudieron entablar comunicación con él.

¹⁸ Hago la aclaración del uso de sus nombres de raperos con el permiso que ellos me otorgaron. Pregunté si había algún problema con el manejo de su figura como raperos, pues eso es parte de la ética en la investigación. Además, esto significa una complejidad mayor pues no solo estoy interactuando con la persona, sino con su personaje y esta dualidad tiene distintas implicaciones teóricas y metodológicas.

Encontré una vinculación más grande que, incluso, me hizo llegar a entrevistarme de manera más superficial¹⁹ con otros personajes de la escena en México.

Así, tuve breves acercamientos con *MC Crimen* y *Freeman Medina* en Ciudad Juárez; *Rojo Córdoba*, poeta slamero en Ciudad de México. Así mismo con las raperas de *Batallones Femeninos*, pero con ellas mi contacto fue mediado por una de sus integrantes, *Obeja Negra*, en *WhatsApp*. Otro a quien reconozco su carrera e intervención en proyectos de literatura, poesía y rap fue *Shah Mat*, quien brevemente me aportó la perspectiva de su participación en *Secretos de Sócrates*.

¿Qué significa esto? Que recurrí a otra modalidad de entrevistas desde lo virtual. La necesidad de hacer entrevistas por medio de *Facebook* y *WhatsApp* obedecen a dos motivos simples: acotar las distancias y la practicidad que ofrecen las nuevas tecnologías. Me resultaba práctico tener esos acercamientos a partir de referencias con otros raperos y que fueran mi pase de entrada a esas entrevistas.

En las estancias de campo, se buscó empatar con los eventos de batallas que ellos mismos organizaron en Ciudad Juárez y así enriquecer mis observaciones. Coincidió en dos eventos: *VERBAL*, en noviembre de 2017 y *Gnesis*, en junio de 2018. De esa manera entré al ambiente del Hip Hop, comencé a familiarizarme con algunas acciones, nombres de eventos, nombres de otros raperos, términos, frases y así, formular las primeras preguntas para las entrevistas.

La formulación de esas preguntas fue otro paso más en el diseño metodológico. Las primeras que estructuré, con cierta ingenuidad, las hice pensando en que ellos se pudieran extender en la explicación a fin de tener un marco de conocimiento mayor y poder entrelazar lo que veía, lo que pensaba y combinarlo con sus percepciones. Después, siguiendo a la recomendación de Taylor y Bogdan (1996) sobre la precisión de los datos en campo, me atreví a hacer preguntas más concretas.

¹⁹ Considero fundamental reflexionar acerca de los nuevos acercamientos a campo por estos medios virtuales. Las desventajas es que no se tiene una percepción completa del otro, pues en las entrevistas, las reacciones y gestos también hablan de la situación que cuestionamos, además de que se deben de pensar las preguntas de manera concreta, para aprovechar el tiempo que se nos brinda.

Respecto a las entrevistas, debo decir que comencé con acercamientos y charlas informales que me dieran un margen para puntualizar cuáles serían los temas a tratar. Hice dos entrevistas a profundidad a *Enik Man* y a *Tess La*, pues el primero fue con quien se dio una mayor confianza y fue el guía para llegar a los demás, mientras que el segundo consideré que su conocimiento y crítica a la escena de rap a nivel nacional me ayudaría a conectar con lo realizado en Juárez.

Si una de las ventajas era trabajar con una pareja de cada edición de *VERBAL*, vi pertinente elaborar una tira de preguntas aplicadas a los seleccionados. Así fue como recurrí a un *grupo focal* puesto que “se conforma con un conjunto de ‘personas representativas’, en calidad de informantes, organizadas alrededor de ‘una temática’ propuesta por otra persona, en este caso ‘el investigador’, quien además de seleccionarlos, coordina sus procesos de interacción, discusión y elaboración de acuerdos, en un mismo espacio y en un tiempo acotado” (Bertoldi, 2006; 115).

La idea del grupo focal se debió porque entre ellos se conocían mejor y fue más sencillo su reconocimiento, tomando confianza para hablar del rap y las batallas. De otra manera, hubiese sido más tardado llegar yo, de uno por uno, como una persona ajena y querer penetrar en temas en los que estaba en desventaja. Además, la charla me canalizó a más aspectos que me sería difícil captar si en las entrevistas personales no se hablaban. Los materiales, guiones y preguntas se concentran en el apartado “Anexos” al final de la investigación.

Con el diálogo grupal, conectamos a una segunda herramienta de discusión que diseñé para interiorizar en el tema de las batallas llamado *ejercicio de perspectiva doble*, el cual consistió en invitar a esas parejas a ver el video de su batalla en *VERBAL* y a partir de esos actos, hablar de otras experiencias personales en más eventos²⁰. En un primer momento, les comenté sobre mi interpretación personal y posteriormente se complementó con las observaciones que ellos hicieron de sí mismos. Es decir, fusionar en un mismo tiempo y

²⁰ Fue *Sicko* quien nos permitió ocupar su estudio de grabación para llevar a cabo el ejercicio, dándonos la primera cita en junio de 2018.

espacio la perspectiva *emic* y *etic*²¹, hacer de este ejercicio un recurso que me permitiera co-teorizar en lo relativo al *performance* y reinterpretar el acto de batallar.

Habría que remarcar que lo que diseñé como algo que quizá no sería atractivo para sus dinámicas, resultó una comunicación que los retroalimentó, los puso al tanto unos de los otros y quedaron al descubierto algunas de sus estrategias como raperos. Destaco también que para la sesión tenía un guion²² que no usé más que en dos momentos: para abrir y cerrar la discusión. Los temas que enumeré para analizar, ellos los traían a la charla en un orden similar al que estaba escrito.

Además, la intención era darle un uso alternativo a los materiales audiovisuales que ellos generan en sus presentaciones. El colectivo Myhood MX se encarga de grabar, editar y publicar en la plataforma de *YouTube* dichos materiales para compartirlos en sus redes sociales días después de las batallas. Reconozco que mi primer acercamiento fue la reproducción de esos videos, de ahí que me surgieran algunas preguntas sobre sus presentaciones. Por ende, el interés principal era escucharlos de viva voz y que dialogaran otros detalles de sus batallas. Cuando se los expliqué, *Boop Kollings*, uno de los raperos invitados, respondió:

Honestamente nunca veo mucho mis batallas. Como que no le hayo sentido porque ya sé todo lo que dije... de hecho la veo para ver que me dijeron a mi porque pues cuando estás ahí en vivo no escuchas tan bien todo. Ves el *performance*, pero en un primer plano, ¿me entiendes? No me importa mucho en quien gana batallas ni esas mamadas (*Boop Kollings*, ejercicio de perspectiva doble. Junio, 2018)

Agradecí su reacción, pues era parte de la aceptación o rechazo al ejercicio. Entre todos, acordamos ver un primer video de sus batallas para que dialogaran²³.

²¹ Perspectivas fundamentales al hacer la investigación. *Emic* es situarnos desde el punto de vista del autor y sus significados, mientras que lo *etic* se refiere al conjunto de anotaciones e interpretaciones que como investigadores hacemos. Retomo de Marvin Harris (1998) y de Clifford Geertz (1972) ambos términos para tener una visión completa de lo que es una batalla, reconocer tiempos, categorías que ellos utilizan en el momento de su presentación.

²² El guion del ejercicio, así como los guiones de las entrevistas, se podrán encontrar en el apartado *Anexos*, al final de la investigación.

²³ En el apartado de *Anexos*, se encuentra la transcripción del primer round de las tres parejas de raperos que seleccioné. Invito a mi lector a consultarlas desde este momento, para que tome sentido las reflexiones que surgen respecto a la escritura. De igual manera, para que el lector tenga su propia perspectiva e interés por seguir observando no solo esas, sino otras batallas que se realizan en Ciudad Juárez.

Este ejercicio me permitió explorar cómo es que se construye la imagen del rapero. La característica que les otorga el *performance* es precisamente cambiar de roles arriba del escenario, experimentar personajes que solo se muestran en ese momento, en la batalla. Pero antes y después, existe una secuencia o pasos a seguir que ellos apropian a partir de que saben a qué evento se les invita y cuánto tiempo tienen para ello. Todo lo anterior, me dio un panorama amplio para caracterizar la batalla como un ciclo y que presento con más detenimiento en el capítulo 4.

Por ser batallas de rap, actos en los que se puede analizar el discurso expuesto por los participantes, debo aclarar que además de revisar y transcribir algunos fragmentos de esas batallas, también se llevó a discusión otro tipo de representaciones y procesos. Es decir, compartieron algunas anécdotas que hacían referencia a la apropiación del escenario, cómo manejan las expresiones del público, en qué consistían los ejercicios de memorización, cuáles son las perspectivas que se tienen del otro sobre el escenario, entre otras cosas.

Resalto que *el ejercicio de perspectiva doble* que desarrollo es parte de una propuesta metodológica propia que engloba mis interpretaciones, sus voces y percepciones, haciendo uso de otras herramientas como los videos y fotografías y que, tal como lo expresó Zirión en una entrevista, estos ejercicios desde la antropología visual funcionan como “un paradigma alternativo, una forma de entender y practicar la antropología” (Carreño, 2015). Los primeros resultados y análisis del ejercicio serán una provocación a seguir repensando la aplicación y estrategias de estos materiales.

Desde la antropología visual, y los aportes de Jean Rouch, se reconoce la importancia de la filmación como resultado en el trabajo de campo, la documentación de los sujetos en la vida real que nuestras investigaciones escritas no alcanzan a mostrar (Gaspar de Alba, s/a). Pero, ¿qué sucede cuando se parte de sus propias documentaciones para generar una discusión en campo? Viene bien hacer esta reflexión ya que no se estaba produciendo sino utilizando lo que ya existe y que circula en las redes.

Estos materiales visuales, los videos de sus batallas, tienen explícito uno de los objetivos de la antropología visual: captar la realidad, sus representaciones simbólicas y a sus actores o interlocutores (Rodrigo-Mendizábal, 2017). El reto era recolectar una serie de

dudas que me sirvieran como punto de inicio para responderlas con ellos. Al final, era darle otro uso a esos videos que solo llegan a compartirse, o no, en *Facebook*.

Otras actividades que complementaron el campo, fueron los denominados *recorridos de prospección y registros fotográficos* para tener un conocimiento mayor del contexto en que estuve trabajando: Ciudad Juárez. A través de mapeos, y apoyándome de los jóvenes raperos cuando los visité o cuando salíamos al centro y puntos de encuentro, detecté los espacios más representativos de la ciudad, plazas, avenidas, bares y dónde se llevan a cabo eventos como *VERBAL* y otras batallas.

Un recurso que hará más interactiva la lectura de la investigación, son los llamados *Códigos QR*. A lo largo de todo el trabajo, estos códigos aparecerán con la intención de llevar a mis lectores a las ligas de los videos que menciono y que se encuentran en YouTube. En el texto comparto fragmentos de canciones y batallas y aunado a ello, dejo el código para que puedan ver los materiales completos, si es que así se desea. Al pasar un dispositivo móvil por el *Código QR* con aplicaciones como *QR Scanner* o *Google Lens* le enviará directamente al video en YouTube. Dejo aquí un ejemplo:

“Vengo con cuchara grande pero no cocino crack
vengo por lo que es mío y nadie me podrá parar.
Y yo sin dientes teniendo que morder o ser mordido
por ser de barrio, o sea estar jodido...
Vieja escuela, nueva escuela, yo no sé qué diablos paras
yo no soy de ni una escuela, yo vine a vandalizarlas”
Ponce. Morder o ser mordido. Black Soul, 2017.
<https://www.youtube.com/watch?v=HFGeMLNzam8>



Escucha la canción completa
en el siguiente código QR.

Ya para finalizar, hago la referencia de que en el apartado de Anexos se encontrará la lista de los entrevistados, los guiones de entrevistas, así como transcripciones de varias batallas de rap escritas que sostuvieron parte del *ejercicio de perspectiva doble*. Además, se podrán encontrar más detalles de las batallas, documentales y canciones que menciono a lo largo del trabajo.

La antropóloga Feat el rap: la experiencia de hacer campo.

Antes de pasar al Capítulo 1, quisiera plasmar algunas de las reflexiones que me dejó hacer campo en Ciudad Juárez, Chihuahua. La reflexividad en campo va más allá de los análisis y cruce de información que día a día se obtiene. La reflexividad (Guber, 2004) permite situar al investigador para reconocer el campo, ser consciente de privilegios, desventajas y riesgos a los que se enfrenta al reconocer y describir el contexto en el que realiza la investigación.

Dejo aquí la constancia de que una investigación no solo se construye con los aparatos teóricos y metodológicos que se nos exige en algún momento del Posgrado, sino con la forma en cómo se vive y se reconfiguran nuestras estancias en campo. La subjetividad se nos hace presentes en algún momento y es lo que nos hace detenernos a pensar nuestros roles, nuestros acercamientos y limitantes.

Son dos reflexiones las que comparto que tienen que ver con la posición, cuidados y riesgos que tuve en Ciudad Juárez. Cabe destacar que desde mi llegada a la ciudad y en cada visita programada, conté con el apoyo de los raperos que menciono en la investigación pues la falta de familiares en aquella ciudad, me hizo tejer redes de protección con ellos y así tener mis sitios seguros.

Primero que nada, estar en una ciudad reconocida como “una de las más violentas del mundo”, significó para mí andar con cautela y tener una idea de qué hacer en caso de una emergencia, cosa que un investigador tiene que incluir ahora en sus prácticas de campo. Los protocolos de seguridad incluían a los raperos, números de emergencia con familiares, amigos y profesores que sabían los días en los que estaría en Ciudad Juárez.

Es necesario expresar en estas líneas que el temor, la curiosidad, la inquietud, la inseguridad, me acompañaban cada vez que me atrevía a salir a la calle sola o en mis reuniones con los raperos. Revisaba en más de dos ocasiones los mapas, buscaba y preguntaba las rutas de camión que me acercaran o dejaran cerca de mis puntos de encuentro. Ya en la ciudad, y sobre todo en el centro, trataba de reconocer los sitios que me fueran familiares o que pudiera recurrir si se presentaba alguna emergencia: la catedral, un restaurante, tiendas.

El sentimiento de extrañeza en campo, de saber que no era parte de la ciudad, me hacía caminar a veces con seguridad, en otras con temor por no tener idea de las calles que estaba recorriendo o no tener con claridad a dónde ir. Esto me pasaba cada que intentaba hacer recorridos de prospección, de tener un esquema mental de los espacios, de hacer trabajar a mi memoria.

Estas “fotografías mentales” eran mi recurso a falta de una fotografía. No es porque no tuviera el equipo necesario para tomarlas, sino porque la idea de sacar una cámara en un espacio donde era totalmente ajena, me hacía repensar qué tanto necesitaba esa foto o si podría volver otro día con alguno de los raperos y probar si el temor se alejaba de mi para ser capaz de fotografiar. Aunque parezca un ejercicio sencillo, actualmente el investigador debe tener cuidado cuando fotografía y a lo que fotografía.

Si quisiera darle un nombre a ese sentir, lo llamaría *paranoia*. Más allá del debate interno entre sacar o no sacar la cámara, llegué a sentir como la mirada colectiva se clavaba en mí. Hubo un día, por la mañana, en que decidí recorrer el centro y caminar por la calle Juárez que conecta con uno de los puentes internacionales a Estados Unidos. “Tan lejos y tan cerca”, pensé. Conforme avanzaba, sentí que mis pasos eran seguidos. Me sentí observada por las señoras que vendían dulces, por los guardias del puente, por los señores que cuidan los estacionamientos.

Diariamente, esa calle es transitada por los viajeros que van hacia El Paso, Texas o por la gente que vive en Juárez pero que trabaja, va de compras o tiene su servicio de salud en El Paso. Yo no iba en automóvil, no pensaba “cruzar” para comprar o trabajar. Mi paso era lento, curioso, observador y eso, quizá, llamaba la atención. Mi paso interrumpía su dinámica matutina y me etiquetaba directamente como alguien que no era de ahí.

Esa presión visual fue un llamado fuerte a sentir que Ciudad Juárez, como lugar de tránsito, como frontera, como un territorio que tiene un pasado y un presente violento, no es una ciudad para cualquiera que la visita, sino para aquellos que ya están familiarizados con esas dinámicas diarias. La incomodidad que me generaba estar allá, me hizo dudar en muchas ocasiones si realmente quería seguir con la investigación ahí. Pero solo fue eso, dudas.

Si eso llegué a sentir en el día, por la mañana, mis sensaciones de temor se acrecentaron en las noches, cuando me reunía con los raperos. Con el fin de que pudieran asistir todos a la primera sesión de presentación y preguntas en general, se planteó que la hora acordada para vernos en el estudio de *Sicko* fuera a las 19:00 hrs. Por el interés y lo nutrida que fue esa primera sesión, terminamos ya pasadas las 23:00 hrs. Fue *Ulises León* quien se ofreció a llevar a dos de los raperos que vivían más lejos.

Me fui con ellos pues me daba temor que fuera tan tarde a hacer el recorrido para llevarlos y que regresara solo a casa, del otro lado de la ciudad. Avanzamos, cruzamos por varias avenidas que no conocía, dejamos a los jóvenes y de regreso al centro, el silencio y oscuridad que envolvía a la ciudad se hizo presente. *Ulises León* hablaba de su infancia, de sus amigos e iba concentrado en el volante. Por mi parte, me fue imposible prestar atención a su plática.

No había ningún automóvil en las avenidas, mismas que se perdían entre las líneas y curvas que alcanzaba a ver más adelante. Los semáforos con la luz roja me causaban temor pues no quería sentir que estaba detenida en algún punto oscuro de la ciudad, en donde el miedo se multiplicaba al ver que, si ocurría algún contratiempo, nadie estaría ahí para ayudarnos.

El temor que tuve de día al ver a tanta gente en la calle, era el mismo de no ver a nadie en la noche. Ya era algo más que sentirme acompañada o no, era el hecho de seguir descubriendo la ciudad en sus distintos momentos. Llegué a Ciudad Juárez precargada de noticias, discursos, imágenes, dudas que me encaminaban a entenderla desde la violencia y la muerte.

Ahí estaba el verdadero reto de la investigación. De cómo deconstruir esa carga social, de cómo se está proyectando la ciudad a través de su cotidianidad, pero al mismo tiempo, ser consciente de lo que implica y como es que, a pesar de las reflexiones o miedos, tenía que seguir redescubriendo la ciudad. No se trata de ir y decir “aquí no pasa nada”, más bien es situarse y pensar que si algo llega a pasar, cómo se debe actuar.

Una segunda reflexión giró en torno a ser mujer en Ciudad Juárez y estar trabajando la investigación con raperos, todos hombres. Me hizo cuestionar qué significaba andar sola,

los lugares que recorrí y a las personas con quienes me encontraba. Taylor y Bogdan (1996) hablan sobre las relaciones que se entablan de campo y lo difíciles que pueden parecer pues, en mi caso, me atravesaba el hecho de ser mujer, estudiante, jugando el rol de investigadora, visitante, de amiga. Esas variables dictaron la manera en cómo sería recibida.

Los mismos autores recomiendan escuchar con empatía, expresar con amabilidad quienes somos y evitar tomar partido en la situación en la que nos estemos adentrando en campo. Sin duda alguna, esto resultó todo un descubrimiento porque, como lo dije párrafos atrás, para algunos de los raperos yo era amiga y a otros, apenas tenía el gusto de conocerlos.

Se tuvo que encontrar un equilibrio entre aquellos que ya sabía un poco más de su vida y los que conocía por primera vez. El nervio llegó después cuando me vi reunida en el estudio de grabación, buscamos encontrar una formación circular y encendí la grabadora para comenzar la sesión. Fue difícil encontrar la conexión al instante. Tenía a 6 raperos atentos, curiosos, sin saber qué o cómo expresarse.

Ser una mujer, estudiante de Antropología y estar abordando a hombres raperos que ya tienen una carrera sólida en los temas de música, Hip Hop y rap, me hizo sentir en total desventaja. Tenía la referencia de lo que ellos escuchaban, seguían y consumían en sus redes sociales, pero fue muy distinto a tenerlos de frente y permitir que me cuestionaran qué tenía que ver la antropología con lo que ellos hacían.

Poco después, cuando la charla comenzó a tocar temas de interés mutuo, fue complicado detenerlos. Gozaban al tomar la palabra y compartir sus estrategias y experiencias, disfrutaron tener un espacio en el cuál no sintieron la competencia o la hostilidad que se vive al presentarse en algún evento o al batallar. Eso resultó una ventaja después porque ese mismo gozo lo sentían cuando fui haciendo preguntas más específicas en mis siguientes días de campo.

Me atrevo a decir que jugué con el “ego del raperos” pues les resulta fascinante ver cómo la gente se engancha con lo que hacen. Es decir, ¿qué significaba para ellos que una mujer les preguntara más de sus vidas, sus proyectos? No era una información que estuviera guardando en el cajón, al contrario. El hecho de que supieran desde un principio que todas las preguntas y acercamientos serían con el objetivo de plasmarlo en una investigación que

tendría alcances con más personas, les pareció una manera creativa de visibilizarse en otros ámbitos.

En las visitas y reuniones siguientes, me familiarizaba más con sus vidas, gustos, actividades. Me resultaba agradable verlos y tener esa necesidad de ir cada vez más preparada para los encuentros: escuchar al rapero que me habían recomendado, ver la batalla que habían mencionado en ocasiones anteriores; estar atenta a otros eventos para preguntarles qué opinaban de ellos o cuáles podrían ser sus competencias.

En mí, creció la satisfacción de poder sentarme junto a ellos y apoderarme de ese espacio masculinizado. Sentir que poco a poco estaba rompiendo el esquema que yo tenía al iniciar, de no poder plantear la investigación con puros hombres a mi alrededor. No se trataba de sentirme superior, sino de observar cómo se estaba abriendo ese espacio para mí y cómo se tejían redes de confianza, redes que me hacían sentir más segura y apoyada por su compañía y conocimiento.

Algo de lo que llegué a platicar con *Enik Man* desde que nos conocimos, era la forma de usar los espacios como la Universidad y la academia para abrir una línea más y entender el rap con una perspectiva musical, discursiva, social, histórica, política y artística. Hablamos de qué tan capaces podríamos ser para dejar una puerta abierta a que más personas se sumen en otras disciplinas en una temática tan amplia como esta.

El esfuerzo que tuvo esta investigación espero reflejarlo en lo que viene, en sus versos, en el cruce de narrativas, actos, espacios. Para que se reflexione en conjunto el motivo por el cual me interesé en Ciudad Juárez y que no se pierda de vista lo que compartí en este apartado. Que, aunque pareciera que todo corrió con naturalidad, mis lectores sepan cómo es que se vive el complicado proceso de investigar: desde dónde y con quienes se escribe.

Estructura del trabajo

Retomar una vez más las raíces del movimiento del Hip Hop, encontrar la relevancia del rap y cómo éste salió del Bronx para comercializarse y llegar a otras geografías será parte del capítulo 1, *De cómo entender las batallas de rap: Articulación del marco teórico*. Bajo este contexto, me atrevo a integrar los ejes conceptuales que sostienen la investigación. Es decir, el *joven rapero* y su inserción y *consumo* en la *escena*, la definición de las *batallas de rap* y la importancia del *performance* o la construcción de su personaje.

En el capítulo 2, *“Del Bronx a Ciudad Juárez. Escenarios y actores diversos”* me sitúo en Ciudad Juárez, reconozco cuándo y cómo es que el rap llega y quienes se encargaron de darle voz. En las descripciones que hago de la ciudad, se revelan poco a poco la apropiación del rap y otros elementos del Hip Hop como una herramienta de resistencia ante la violencia que azota la frontera norte de México. Del cúmulo de nombres y grupos que surgieron, es posible entenderlos por generaciones, por ello esquematicé las generaciones de raperos que han estado presentes en la historia del rap en Ciudad Juárez.

Los miembros de la cuarta generación a quienes elegí por participar en eventos de batallas de rap, hicieron hincapié en que actualmente se encuentran “profesionalizándose” pero, ¿qué significa esto? En el capítulo 3, *“Formas de ser y hacer: la reformulación de la escena del rap en Ciudad Juárez”* se encuentra descritos con mayor precisión pues ellos se ocupan de proyectar lo que cada quien hace desde sus distintas actividades y así trabajar en torno a la escena del rap en Ciudad Juárez en una estrategia en común: las batallas.

En el capítulo 4 *“Las batallas como espectáculo: redes, performance, debates y consumo”* explico varios aspectos que me ayudaron a entender las batallas como un ciclo que inicia al reconocer la extensa red de negociaciones y sujetos que funcionan como organizadores e inversionistas de estos eventos. Luego, se le suman los raperos y con ellos, varios momentos que definen su construcción del personaje en la escena. El quiebre sobre las batallas y su contenido viene señalado desde los actos performativos que incitan a la violencia verbal. En suma, estas características permiten que las batallas se consuman cada vez con más fuerza y generar un público preparado, crítico y exigente.

Capítulo 1

De cómo entender las batallas de rap: Articulación del marco teórico

*“La cultura nos describe
y nos define como sociedad,
pero nosotros hacemos la cultura, no al revés.
Que no te escondan la verdad.”*
Tess La. VERBAL, 2ª edición. Cd. Juárez, 2017

El Bronx es un condado en Nueva York que en los años setenta fue testigo de grandes transformaciones políticas, sociales y culturales. El racismo como principal detonante de conflicto, las pandillas y el rechazo hacia los migrantes en esta zona fue apenas el comienzo del Hip Hop. Las riñas eran una constante para defender el territorio, el nombre y sus integrantes (Bojórquez, 2004; Chang, 2017). Años después, el Hip Hop sale del Bronx y llega al resto del mundo gracias a las industrias culturales y de entretenimiento.

La radio y la televisión se convierten en el medio para difundir las expresiones artísticas que emanaron del Bronx; la reproducción de bailes, música y canto se transmitían entre los jóvenes en la década de los ochenta y noventa. Pero, ¿Cómo es que el Hip Hop llega a México? ¿Cuándo y de qué forma se internó en el Norte de México? ¿Cómo podemos teorizar lo que representa una batalla de rap para los raperos en Ciudad Juárez?

Para responder tales cuestiones, el objetivo de este capítulo será exponer el cruce teórico que se desprende al abordar la temática de las batallas de rap. Para lograrlo, primero describiré un poco acerca de la historia del nacimiento del rap a partir del Hip Hop. De ahí que la categoría de *juventud* venga en un segundo lugar pues me ayuda a reconocer al raperos como un sujeto joven, encargado de definirse e integrarse desde la música en un contexto violento y fronterizo.

Después explicaré cómo es que el concepto de *escena musical* se vuelve pertinente para destacar no solo la red de actores que surgen de ella, sino los alcances y debates que tienen respecto a la comercialización y difusión de las batallas de rap. Es en las batallas, en la estrategia de construcción y consumo de sus personajes, donde se requiere mirar al interior para entenderlos a ellos como raperos en un acto muy específico: el *performance*.

Hip Hop en movimiento: de cómo el rap sale del Bronx.

Por las formas en las que el movimiento nace, el Hip Hop se entiende como una respuesta que viene desde sectores minoritarios, excluidos, violentados, en las que la pintura, el baile, la música y el canto fueron elementos para canalizar su protesta, en espacios libres creados por adolescentes y jóvenes en el *Bronx*, en Nueva York en los setenta (Chang, 2017).

Para lograr la pacificación entre pandillas del *Bronx*, comenzaron a realizar reuniones periódicas para discutir situaciones o actos que amenazaban la armonía del barrio. De esas reuniones, realizadas desde 1987, se fueron acumulando una serie de preceptos y notas que fueron vertidos en la declaratoria de paz del Hip Hop el 16 de mayo de 2001. Tal declaratoria se presentó ante la ONU de la mano de *KRS One*, *Afrika Bambaataa*²⁴, estudiantes, activistas y demás miembros de la cultura del Hip Hop con el fin de aclarar, a lo largo de dieciocho principios, lo que significa ser parte de este movimiento.

A propósito de la declaratoria, *El Evangelio del Hip Hop*, escrito por el rapero afroamericano *KRS One* (2009), fue uno de los textos que también me encaminaron hacia las raíces del rap. Con un estilo poético, a manera de versículos como la biblia, *KRS One* deja en claro por qué el Hip Hop se mantiene como una cultura viva que abraza diversas expresiones artísticas. Enlista características entre las que destacan el lenguaje, la vestimenta y el conocimiento de los *hiphops* o raperos.

Uno de los textos de mayor relevancia hasta el momento pertenece a Jeff Chang (2017) y se titula *Generación Hip Hop: de la guerra de pandillas y el grafiti al gangsta rap*, un recorrido histórico pausado y altamente documentado de cómo es que se tiene una herencia jamaicana y africana en el Hip Hop, en qué contextos surge esta cultura y cómo es el desarrollo de la historia y sucesos más representativos del movimiento desde la década de los setenta hasta inicios del 2000.

Dentro del rap, las tesis realizadas desde la psicología, sociología, música y comunicación, se concentran en saber sobre la identidad de los raperos y los discursos como

²⁴ *Afrika Bambaataa*, DJ, productor, compositor, rapero y activista nacido en 1957 en Nueva York. Con una fuerte influencia por los movimientos de liberación negra, se vuelve pieza clave para las bases del Hip Hop. Fundador de *Zulu Nation* en 1976, organización que pretendía llevar la pacificación a los barrios y pandillas.

posicionamientos políticos. Problematizaciones distintas encontré en Chile, y la urgencia de entender el Hip Hop mediante las expresiones culturales de los jóvenes hiphoperos (Codocedo, 2006; Moraga, 2015); Argentina, observando cómo los jóvenes bolivianos recrean colectividades a partir de su identificación con el Hip Hop en Buenos Aires (Casassus, 2010); Colombia, y la interpretación que se le da a la música rap, entendida desde la pedagogía y la enseñanza de la música (Clavijo, 2012); y España, entendiendo al Hip Hop como un movimiento social que llega, se apropia y se difunde mediante tecnologías de la información (Sandín, 2015).

Otros materiales secundarios que ilustran el tema del rap son los artículos en revistas de divulgación como *noysei-VICE* que contienen reseñas de libros, discos y eventos a nivel internacional y más de una docena de documentales que exploran los inicios del Hip Hop como “*Beat this: A Hip Hop History*” en 1984, “*Rubble Kings*” en 2015 y “*Hip Hop evolution*” en 2016, títulos que encabezan la lista por las narrativas e historias de los grupos más reconocidos del *Bronx*²⁵.

Con estas fuentes, me fue posible reconocer algunos de los principales personajes en la historia del Hip Hop, su crecimiento y reproducción dentro y fuera del *Bronx*. Por lo cual, comparto a mi lector notas que ayuden a dialogar sobre su evolución y resignificación hoy en día.

a) *Algunas notas históricas acerca de su nacimiento*

Una invitación hecha a mano circulaba en el barrio. En ella, se encontraba la hora, el día y el lugar de una gran fiesta. Los organizadores: los hermanos Clive y Cindy Campbell²⁶. Clive organizó una fiesta en honor al inicio de cursos de su hermana el 11 de agosto de 1973 en la Avenida Sedgwick No. 1520 en el Bronx. Fue aquel día en el que un estilo particular en la

²⁵ Otros artículos recientes los obtenemos desde la psicología analizando la relación que existe entre la salud mental y la música rap; por otra parte, en la neurociencia, ésta última considerada una disciplina que se acercan al rap a partir de lo cognitivo y reacciones del cerebro. Para más información, consulte: “Neural correlates of lyrical improvisation: An fmri study of freestyle rap” <https://www.nature.com/articles/srep00834?fbclid=IwAR2HN1P24sAJ0UaMx8g3WiTDFQURK-A5eZo3mJDaw8zzXcBpVN1FGO92k8I>

²⁶ Una de las fuentes utilizadas para recordar la historia y orígenes del Hip Hop, fue el documental “*Hip Hop Evolution*” que se encuentra disponible en Netflix. Aclaro que, para este apartado, retomo algunos de los acontecimientos y personajes principales que aparecen en el capítulo 1: “El Cimiento”

música se desarrolló sobre las tornamesas y el movimiento del Hip Hop apareció (Chang, 2017).

Clive Campbell, mejor conocido como *DJ Kool Herc*, “El Padre del Hip Hop”, era un joven jamaicano que ponía el toque especial en las fiestas para recordar sus raíces caribeñas en la música. Después de la fiesta en 1973, este movimiento trasciende a otros espacios, haciendo del Hip Hop y del rap, punto de interés de esta investigación, en uno de los géneros musicales más controversiales y complejos en la historia.

Uno de los procesos que acompañan la historia del Hip Hop fue la unión y pacificación entre pandillas a partir de reuniones en distintos barrios donde bailaban y cantaban, además de compartir *tag's*²⁷ o firmas, conformando así el gusto por el graffiti. El DJ era aquella figura que se encargaba de la musicalización de los eventos. *DJ Kool Herc*, por medio de la música en sus tornamesas, motivó a demostrar sus mejores pasos de baile, de ahí el surgimiento del Break Dance y los *b-boys*²⁸.

Pero también, estaba el gusto por amenizar las fiestas que después se convirtió en el impulso para improvisar y cantar: estos primeros versos dieron vida al rap. Los Maestros de Ceremonia o *MC*, se encargaban de llevar el control de las fiestas además de compartir alguna canción o letras improvisadas sobre los *beat's*²⁹ que el DJ tenía en los vinilos, conociendo ahora a estas figuras como *rapper's* o raperos. Graffiti, break dance, rap y DJ: son los cuatro elementos que componen el Hip Hop.

En la década de los ochenta, la aparición de los DJ y la difusión de técnicas en el *scratch*³⁰, iba en aumento con el número de raperos que se comenzaban a reconocer cerca del sur de *Bronx*, en Estados Unidos. La forma en cómo los *MC* interactuaban con el público, sus formas de cantar sobre un *beat* haciendo rimar un sinnúmero de palabras, sus atuendos,

²⁷ En los inicios del graffiti, los *tags* era la manera en cómo el grafitero dejaba huella de que él uso ese espacio. El tag puede ser su nombre, apodo o iniciales. Además, se puede acompañar del nombre del colectivo en el que pertenezca.

²⁸ *B-boys* y *b-girls*, así se les conoce a quienes gustan de bailar el break dance.

²⁹ El *beat* es la parte instrumental que acompaña al raperos en sus canciones. El beat suele producirse desde las tornamesas del DJ.

³⁰ La técnica del *scratch* consiste en mover repentinamente el vinilo en la tornamesa para que aparezca un sonido característico y alternarlo con otra pista.

accesorios, gorras, movimientos corporales los hizo acreedores de un estereotipo muy particular: ser rapero.

La palabra rap surge por la abreviación de “Rhythm And Poetry” (RAP). Dentro de la carga social, histórica y política, sus seguidores lo clasifican en vieja escuela y nueva escuela³¹. La primera, entendida desde los inicios del Hip Hop, tenía valores precarios, homofóbicos y basaban su estructura sobre el *punchline* mientras que la segunda aparece a mediados de los ochenta, trata de demostrar destreza, profesionalismo y eligen el *flow* frente al *punchline*³².

El rap tuvo una época en la que se creía muerto, monótono. A finales de la década de los setenta, en el mismo *Bronx*, el rap lucio apagado, tratando de competir con la música disco y el rock. En esta extinción, se da el milagro: aparece en la historia Sylvia Robinson, dueña de un estudio de grabación, interesada en el impacto del rap. Buscaba tener una canción que fuera una explosión en la radio y recuperar la fama de su estudio.

Para lograrlo, ella y Joey Robinson, su hijo, daban vueltas continuas al *Bronx*, tratando de negociar un disco o un sencillo con *Grandmaster Flash*, uno de las más influyentes figuras del rap en ese momento. Los acuerdos no se lograron, hasta que Joey escuchó a las afueras de una pizzería en Nueva Jersey a “*Big Bank Hank*” rapeando. Sin dudar, Joey le pidió hacer una audición y en el camino encontró a Guy “*Master Gee*” O’Brian y Michael “*Wonder Mike*” Wright.

En octubre de 1979, “*Rapper’s Delight*” se convirtió en el referente del rap. La canción que dura aproximadamente quince minutos estuvo en todas las estaciones de radio y el éxito llegó al mundo entero. La industria giró sus ojos al rap, *Sugarhill Gang*, grupo conformado por aquellos tres desconocidos en el auto de Joey Robinson, fueron el detonante

³¹ Hoy por hoy, los estilos, el acompañamiento del beat, el contenido de las canciones hace que se definan en una o en otra escuela y existe todo un debate en torno a ello que aquí no nos daría el tiempo suficiente para abordarlo.

³² *Punchline* y *flow* son dos de las palabras que más se encontrarán en las descripciones en el rap. Ya que el primero puede ser entendido como aquella frase en la que el exponente concluye su participación y ataca a su contrincante, mientras que el segundo se refiere a la forma en cómo se toma el ritmo del beat y se sobreponen en él las rimas. Hago referencia que éstas son notas del taller “pensar el rap” con Infranich en la Primera Cumbre Latinoamericana de Rap: Voces del Hip Hop. Septiembre, 2018. Laboratorio Nacional de Materiales Orales. ENES-UNAM Unidad Morelia.

para que los demás exponentes criticaran, aplaudieran y mejoraran el éxito que estaba en boca de todos.

Pareciera un golpe de suerte, o una de esas historias increíbles que solo pasan en las películas de comedia o drama, pero así fue. El rap se colocó como una atracción dentro y fuera del *Bronx*, su principal medio de comercialización fue la radio. Hay un par de canciones que también marcaron la historia de la música y el rap luego del éxito de “Rapper’s Delight”. En 1982, quien hace vibrar la radio de nuevo es *Afrika Bambaataa* con el tema “Planet Rock”, canción en la que impregnó la esencia del Hip Hop.

Por su parte, en el mismo año también se lanzó la canción “The Message” a cargo de *Grandmaster Flash y Furious Five*. A comparación de las dos canciones ya mencionadas, “The Message” contenía en sus letras la represión, la precariedad, el desarraigo, despojo y racismo que se vivían con fuerza en la política de presidente Ronald Reagan³³. Con ello, se veía venir el tema de los derechos de autor, regalías, pleitos al interior de las disqueras, grupos y raperos. Es así como el rap se enfrenta a unas de las transiciones más importantes de su historia: salir del barrio y ser un fenómeno mundial (Chang, 2017).

A inicios de la década de los ochenta, a México el rap llega por la radio, la música y en las maletas de hombres y mujeres que regresan a casa como parte de la migración de retorno. Traían consigo discos, música, palabras y estilos de vida propias del Hip Hop (Cortés Arce, 2004). Un disco, una cinta con las mejores canciones de rap se reproducen en los hogares de México. Poco a poco, fue ganando espacios, oyentes, públicos y artistas.

Nacen los primeros intentos de hacer rap en español, dando paso a los primeros en la escena en México: *Sindicato del Terror*, *4to de Tren* y *Caballeros del Plan G*³⁴. Lo más comercial que se dio a inicios de la década de los noventa fue *Caló*, que comenzaba a sonar al mismo tiempo que se escuchaba *Mc Hammer* y *Vanilla Ice* en Estados Unidos, así como

³³ Cabe destacar la polémica de este presidente por ser un orador innato. Estuvo en la presidencia entre 1981 y 1989, declarando la guerra contra el comunismo, reduciendo recursos de los programas sociales y aumentando las ganancias de los más ricos en el país. A pesar del panorama, siempre mantuvo la idea de que todo marchaba en orden.

³⁴ Caballeros del Plan G antes se llamaban Ce Cen Cem BocaH. Para más información consulte: “De vuelta al origen: una charla con Caballeros del Plan G y el estreno de su nuevo video” https://www.vice.com/es_latam/article/5g9mk8/caballeros-del-plan-g-digan-lo-que-digan-video-entrevista-agosto-2016

El General, desde Panamá. Con varios exponentes y líricas, el rap toma fuerza y sus alcances llegan hasta la frontera Norte de México.

José Juan Olvera (2018) menciona un movimiento que revolucionó la escucha y la conformación de grupos de música alternativa en la década de los noventa en el noreste de México: La Avanzada Regia. En este movimiento, figuraban bandas de punk, rock y Hip Hop como *Plastilina Mosh*, *El Gran Silencio*, *Cabrito Vudú*, *La Última de Lucas*, *Jumbo*, *Inspector*, *Zurdok*, *Flor de Lingo* y *Control Machete*, primer grupo en firmar y grabar con una disquera, haciendo la diferencia entre hacer música desde el *underground* y pasar al *mainstream*³⁵.

Control Machete, conformado por Fermín IV, Patricio Elizalde y “Toy” Hernández supieron cómo acercarse a un sello discográfico de origen estadounidense para poder sacar su primer disco en Monterrey, Nuevo León. El resultado fue el material titulado “Mucho Barato” en 1996 que contenía los éxitos como “¿Comprendes Mendes?”, “Andamos armados” y “Así son mis días”. El disco se convirtió rápidamente en el referente musical del rap en México.

Para los grupos que ya se encontraban inmersos en la creación y producción musical dentro de la Avanzada Regia fue sencillo seguir escalando poco a poco hasta las grandes industrias discográficas como lo hizo tiempo después *Cartel de Santa* y otros que no estaban dentro del género pero que se le acercaban dentro de la música alternativa como *Genitallica*, *Kinky*, *Volován*, *Chetes* y *Panda*.

Una de las características que tuvo el rap, era que se hacía presente en los oídos de los jóvenes. Eran ellos quienes intentaban reproducir, comprar o generar su propia música basándose en los ídolos del momento. Es así que conecta con el segundo eje teórico que conduce esta investigación: las juventudes en función de una escena musical.

³⁵ El término *underground* hace referencia a lo que viene desde abajo, lo que es poco conocido, que es del barrio. *Mainstream*, contrario a lo *underground*, se define desde aquellas tendencias mayoritarias, lo reconocido, comercial o hegemónico.

El rapero como sujeto joven en la escena

Un segundo abordaje teórico resultó al puntualizar con quienes se llevaría a cabo la investigación. La *juventud* dentro de la sociología y la antropología ha sido un campo de estudio tocado por los llamados “juventólogos” (Feixa, 2002; Reguillo, 2003, Urteaga, 2009; Valenzuela Arce, 2014; Marcial, 2017). Ejemplos de estudios recientes los encontré en los resultados de un proyecto de intervención social en Zapopan, Jalisco con las pandillas juveniles en barrios con altos niveles de violencia, dando cuenta de la presencia y gusto por la música rap y el graffiti (Marcial y Vizcarra, 2017).

Los “juventólogos” mencionados anteriormente, recurren a la historia para identificar desde cuándo existe el concepto de juventud, mismo que viene después de la segunda guerra mundial y que se fortalece en México y Latinoamérica en la década de los sesenta. Los jóvenes, más allá de señalarlos dentro de la transición entre infancia a la adultez y su preparación para la vida adulta, se reconocen como sujetos sociales y políticos (Reguillo, 2013).

Los estudios entorno a la condición juvenil se han enfocado en reconocer sus estilos de vida y cómo es que a partir de ello construyen y explican su realidad (Feixa, 1998). Por tratarse de raperos, es pertinente entenderlos como sujetos jóvenes que están capacitados para entender, seleccionar y categorizar sus entornos (Urteaga, 2009). Además, son sujetos que se diferencian entre sí por la forma en cómo visten, lo que escuchan y cómo se apropian de los espacios (Reguillo, 2003).

Uno de los argumentos de Reguillo es cuestionar cómo es que se están abordando actualmente las temáticas respecto a las juventudes en México y si es necesario replantear nuevas estrategias metodológicas. Es ahora, con el uso de las redes sociales y nuevas formas de socialización que las fronteras y grupos se desdibujan, justamente para darle una resignificación a ser joven y combinar sus identidades, conectar con otros sujetos y tener incidencia desde lo social, político, cultural y económico.

En el punto que propone Reguillo, detecto más líneas de investigación en juventudes que vienen desde la música, género y el cuerpo. La conjugación de estas tres temáticas son un buen ejemplo para contemplar otros enfoques, como lo hace Merarit Viera (2016) en su

texto *Jóvenes excéntricas en el rock: cuerpo femenino en el escenario rockero de Tijuana y la Ciudad de México* en donde señala cómo se ha entendido la presencia de la mujer en el escenario del rock y cómo, a través del cuerpo, se vive este género musical al ser rockeras.

Pongo algunos ejemplos que se trabajaron en la línea de juventudes, Hip Hop y rap. La generación de espacios, así como la producción y comercialización de la música rap, nos invita a pensarla también como una actividad que les otorga la entrada a un ingreso económico. Para lo anterior, José Juan Olvera (2018) nos expone algunos ejemplos en su texto "*Economías del rap en el noreste de México*" y encamina la discusión acerca de cómo es posible hacer del rap una economía alterna y no necesariamente obedecer a una industria o sellos discográficos hegemónicos.

Particularmente, tres investigaciones me resultaron significativas en la línea de rap y jóvenes en México. De las tres, retomo la forma en cómo enuncian la llegada de Hip Hop y rap al territorio mexicano y, aunque se concentren después en hablar del rap en la Ciudad de México y rap en lenguas originarias, me sirve para tener una comparativa del tiempo y contextos en los que se ha internado el rap y cuál ha sido la apropiación de los jóvenes desde de la música en otras regiones (Bojórquez, 2004; Cortés Arce, 2004; Hernández, 2014).

Sin embargo, si me quedaba solo con los estudios de los raperos como una cultura juvenil, limitaría la investigación y no me permitiría ver la red de conexiones y el capital económico, cultural y social (Bourdieu, 1983) que esto les genera al pensar el rap como una alternativa económica (Olvera, 2016) pero también, como un medio para dar a conocer la conformación de una escena, y en ella, la vigente estrategia de las batallas de rap.

Para expandir un poco más las perspectivas de esas investigaciones, pretendo entender a los raperos en Ciudad Juárez desde una diversidad de perfiles que combine su nivel de estudio, edades y estilos, siendo el rap el hilo conductor que los atrae y reúne, pero que también les otorga cierta permisibilidad para iniciar nuevas ideas y proyectos. Los contextos en los que se desarrollan, ayudaron a tener un abanico de voces y experiencias a partir de lo que hacen y con quienes se rodean.

Aunado a lo anterior, es que me permito relacionar otro concepto en la discusión. Resulta interesante entender a esos jóvenes que están en el rap desde la *escena musical* la

cual inicialmente se compuso de productores, músicos y público, pero que ahora es posible verla con más sujetos como empresarios, inversionistas, diseñadores, comerciantes y otras figuras. La escena se caracteriza por ser esa red en la que sujetos y acciones se interconectan con el fin de proyectar un género musical en particular. Además, se le atribuyen tres niveles de escena: local, translocal y virtual (Bennett y Peterson, 2004).

La perspectiva de *juventud* aunada a la aplicación del concepto de *escena musical*, me permite vincular todo lo anterior y traducirlo no solo en actores y espacios en los que el rap se hace presente, sino en redireccionarlo a las actividades que los jóvenes realizan dentro y fuera de un espacio físico en pro de un género musical específico, conociendo de cerca la variedad de roles que ellos intercambian en su quehacer en el rap.

Los antecedentes de *escena musical* vienen de William Straw (1991) y Sara Cohen (1993) quienes buscaron una forma de introducirse a los estudios en la música e interconectar acciones y actores, no solo a productores, músicos y públicos. Desde el rock, el punk, country y los estudios culturales realizados en Birmingham, vieron poco pertinente reproducir el término de *subcultura* o *comunidad* si se hablaba de música, ya que se tendría que anclar a un espacio determinado y asegurar como es que los actores se rigen bajo estándares culturales, dejando de lado las ‘identidades fluidas’ (Bennett, 2004; Mendivil y Spencer, 2016).

Para tales fines, el concepto de *escena* lo voy a entender como la forma en que productores, músicos y aficionados comparten gustos musicales y dan seguimiento a las actividades que hay detrás de ellos como actores para sostenerse dentro de esa esfera musical a través de la interacción de esas prácticas y la creación de espacios que abarquen más públicos (Straw, 1991; Bennett y Peterson, 2004).

Es precisamente el párrafo anterior, lo que me lleva a destacar el *consumo* que ha tenido el Hip Hop. Documentales, películas, música, accesorios, trayectorias, raperos, épocas o clasificaciones entre “la vieja y nueva escuela”, es lo que me permite entender el *consumo* como “un momento de un proceso de comunicación, es decir, un acto de desciframiento, de decodificación, que supone el dominio práctico o explícito de una cifra o de un código” (Bourdieu, 2010: 232).

El *consumo*, planteado de esta manera por Bourdieu, se convierte en uno de los pilares en la *escena* de rap pues son los jóvenes, ya sea raperos o seguidores, quienes impulsan a la creación, formación y apropiación de productos y espacios dedicados al rap, rodeados de universos simbólicos que les significan y que los identifican con los otros.

Para complementar lo anterior, decidí fusionar la conceptualización de *juventud* con la *escena* y ver qué tanto ésta se refleja en los raperos. Y pongo especial atención al decir que en esta fusión trato de co-teorizar junto a los raperos que me acompañan en el proceso de la investigación pues ellos, los más jóvenes, señalan a quienes aún siguen vigentes en proyectos sociales o en la producción musical, pero ya no con la misma promoción que cuando iniciaron.

De aquí, que una de las preguntas instantáneas que surgieron fue saber hasta qué edad o en qué momento se considera que el rapero aporta a la *escena*. Estos jóvenes raperos, que tienen un rango de edad entre los 18 y 27 años, consideran que la juventud se define no por los años, sino por la forma en cómo conserven el sentimiento de rebeldía e irreverencia dentro del rap. Caso contrario, a quienes se sienten jóvenes pero que ya tienen más de 30 años y pretenden vestirse y hablar como los demás, caen en lo “ridículo y anticuado”.

Esto quiere decir que, aunque los raperos tengan entre 20 y 22 años no significa que su aporte a la escena sea el mejor. Varias veces hicieron el énfasis en cómo, a través de la edad, va madurando el contenido que le incluyen a sus canciones. Pero que también en el paso del tiempo, adquieren otras responsabilidades y que el tiempo dedicado al rap es menor, pero de mayor calidad ya sea al escribir, grabar o producir.

Si bien es cierto que elegí trabajar con sujetos jóvenes, es justamente en estas preguntas donde encuentro que la juventud la traducen en la vigencia que tienen en la *escena*. Su concepción de juventud se determina por el proceso de maduración y creación musical. Hubo quienes señalaron que hay raperos que pueden tener más de 40 años, como *Nach*³⁶, y siguen dentro de los grandes porque no pierden el *feeling*³⁷.

³⁶ *Nach* es un sociólogo y rapero de origen español que comenzó su carrera musical a mediados de la década de los noventa con canciones enfocadas a la crítica social. Hoy en día, a sus 44 años, es uno de los raperos más influyentes y activos en el rap español.

³⁷ Sentimiento que se guarda al escribir, interpretar o cantar.

En Ciudad Juárez, hay quienes están activos dentro de la escena como *Vekors*, *Pok37*, *Ponce*, *Ludan* y *Sicko*. Lo interesante que resulta de esto, es la manera en cómo identifican su edad, por un lado, y su trayectoria, por el otro. Es decir, de esto se valen para “desechar” a los que dicen que están desde los inicios del rap en 1999, pero que no han aportado o colaborado con los demás a diferencia de los que empezaron en 2013 y que suman a su historial varias producciones, eventos, invitaciones o viajes.

Entender las dinámicas expuestas por los jóvenes raperos bajo el concepto de *escena*, me da material para no sólo observarlos como personajes que dedican tiempo en producir un disco o participar en una batalla de rap, sino como sujetos que colaboran en hacer visible el porcentaje de quienes están interesados en dar a conocer el rap en, desde y para Ciudad Juárez. Sujetos que empatan su vida con la música, gestión, producción, proyección e inclusión del rap con perspectivas distintas.

Luego de hacer breves acercamientos a los conceptos de juventud y escena, es que tengo un margen de análisis mayor que me permitió co-teorizar entre estos dos ejes. Su fusión me lleva a comprender cómo el rapero piensa y categoriza a las batallas como nuevos espacios de desarrollo y comercialización. Dicho lo anterior, hablo ahora sobre la historia e importancia de las batallas dentro del rap.

¿Qué son las batallas de rap?

Las facetas por las que pasó el rap, desde sus inicios en la década de los setenta hasta fechas recientes, definitivamente marcaron hacia qué públicos iba a dirigirse. Desde el *Bronx*, el rap se entendía y reproducía entre jóvenes de pandillas que querían cohesionar el barrio, hablar de sus experiencias y dar un mensaje a los demás. Como se mencionó en la primera parte de este capítulo, cuando el rap se comercializa, sale del *Bronx* y se empieza a popularizar no sólo en Estados Unidos sino en todo el mundo (Bojórquez, 2004; Cortés Arce, 2004; Hernández, 2014; Chang, 2017).

Una de las formas reconocidas de exponerse frente al público, además de la música, son las batallas de rap. Una batalla viene del acto de presumir y tratar de demostrar ante un

público que es mejor que se puede desprestigiar al otro a través de reproches o insultos (Edward, 2009). Esto va más apegado a ser “fanfarrón”, a imponerse desde su ego y exhibirse hablando sobre su cuerpo, su masculinidad, sus logros, sus luchas personales.

Hablar de los inicios de las batallas o de los elementos que de ella se rescatan, es hablar del boxeador Muhammad Ali³⁸, quien se destacó por hacer un álbum de Spoken Word (palabra hablada) y poesía en 1963 que, años más tarde, las grandes figuras del Hip Hop reconocerían como las primeras rimas del rap de estilo libre que Muhammad implementó dentro de su música y su activismo. El álbum resalta porque hizo de cada canción un *round* en una presentación en vivo ante 200 personas y el más aplaudido fue el round 5: “*Will the real Sonny Liston please fall down*”³⁹.

La historia de las batallas viene desde la rivalidad entre los principales raperos y grupos a inicios de los años ochenta. Comenzaron las competencias, los enfrentamientos entre raperos o grupos de *break dance* con el objetivo de canalizar esas violencias que anteriormente habían dividido los *guettos* o barrios y demostrar de otra manera quiénes debían ser reconocidos y respetados. (Chang, 2017)

Es en la discoteca *Harlem World*, en el *Bronx*, donde se tiene el registro de la gran batalla protagonizada por *Fantastic 5 vs Cold*



Flyer que muestra la presentación de Cold Crush Brothers y Fantastic 5 en el *Harlem World* en 1981.

³⁸ Cassius Clay, mejor conocido como Muhammad Ali, nació en Louisville en 1942 en un momento histórico para Estados Unidos por la segregación que en ese momento se daba entre blancos y negros. Su carrera como boxeador inicia en los Juegos Olímpicos en 1960, al llevarse su primera medalla de oro. Activista y luchador de los derechos de los negros, cercano a figuras como Malcom X Martin Luther King y Rosa Parks. Además, se le reconoce su incursión en la música, considerado como parte de los antecedentes del Hip Hop. En 1964, salió el disco. Para más información, consulte “Cómo Muhammad Ali inventó el Hip Hop” https://www.vice.com/es_latam/article/nnp4b7/como-muhammad-ali-invento-el-hip-hop

³⁹ El estilo de Muhammad Ali, de alardear y fanfarronear sobre su pelea que seis meses después sostendría con Sonny Liston lo impregnó en sus letras. Finalmente, en febrero de 1964, se cumplió lo que en sus canciones relató y ganó la pelea. <https://www.youtube.com/watch?v=i1uuht4wcwk>

*Crush Brothers*⁴⁰ en octubre de 1981 dando al ganador la cantidad de mil dólares. Eran ellos, el escenario y la reacción del público, mismo que aquel día favoreció a *Fantastic 5*.

El enfrentamiento como tal no quedó ahí, pues se comenzó a dispersar en cintas y casetes el audio de la esperada batalla. La conclusión a la que se llegó después, era que el público en su mayoría mujeres, estaban a favor de *Fantastic 5* por ser chicos bien parecidos, armonizando sus versos acompañados de baile. Los gritos y aplausos de ellas fue lo que definió que esa noche resultaran ganadores⁴¹.

En aquella ocasión *Fantastic 5* y *Cold Crush Brothers* se enfrentaron en un escenario. A partir de ahí, se abrió la posibilidad de ofrecer al rap como espectáculo, hacer de él algo más comercial con la preparación de un evento, un espacio y la rigurosidad de sus participantes o invitados. Pensar en qué es lo que vende y cómo se vende. Es decir, convertir su personaje, su nombre y su historial en un bien simbólico, en una mercancía.

Lo que me lleva a pensar a las batallas, y al Hip Hop en general, desde la perspectiva del *consumo*. Es con los aportes de Bourdieu (2010) que entiendo cómo es que el rapero, dentro de la batalla, circula como un bien simbólico y se coloca en el gusto del público. El significado que le otorgan va a depender de su desempeño en el rap, en su música y, sobre todo, en la calidad de sus participaciones. Se definen niveles o posiciones, es el público quien pide y consume batallas de aquellos raperos que tengan las características para esos enfrentamientos.

Las batallas suelen dividirse en *rounds*, se acompañan por un beat que toca el *DJ* y en otras ocasiones, hay eventos en los que son a capela, es decir, que hagan su round sin música, quedando en ellos la responsabilidad de darle ritmo a sus versos. En una batalla se mezclan noticias, sarcasmo, bromas, argumentos, versos de otras canciones o poemas;

⁴⁰ Uno de los apoyos visuales más grandes que tiene la cultura del Hip Hop son los *flyers* ya que se demostraba la creatividad en figuras, colores, fotografías, anunciando cada evento. Muestra de ello, es el *flyer* de esta gran batalla en “*Harlem World, oct. 2, 1981*” <https://digital.library.cornell.edu/catalog/ss:455497>. Además, existe una pequeña colección “*50 Classic Hip Hop flyers*” y se puede consultar en <https://www.complex.com/style/2011/09/50-classic-Hip-Hop-flyers/1?fbclid=IwAR0Mlf92Bx186P1fOixntf9FfuTGI0hq1TB--V5MfIXeyulomzDz11LzOys>

⁴¹ El acontecimiento se recuerda y se narra por los integrantes de *Fantastic 5* y *Cold Crush Brother* en el episodio 2 “Del Underground a lo popular” de la serie documental “Hip Hop Evolution” en Netflix. Consultado en noviembre, 2018.

anécdotas propias, además de otras figuras retóricas y metáforas propias de la literatura. La creatividad e inspiración se explota en la mente o en la pluma de quien las produce, con el afán de conectar con el público que las escucha.

Hasta el momento, identifiqué dos tipos de batalla: *freestyle* y escrita. La primera es la más conocida por el nivel de improvisación que presenta el *freestyler* para estructurar e hilar versos, en ocasiones se deja en estilo libre o se propone una palabra para iniciar. Mientras que la escrita, es la que se prepara con anticipación al evento o espacio donde se realizan las batallas. Se da un tiempo prudente que pueden ser dos o tres meses para que los contendientes piensen en la estructura o contenido ya sean libres o con un concepto a desarrollar.

Tess La, Youtuber y crítico de batallas explica en su video “La historia y evolución de las batallas escritas”⁴² que en México desde 2012 apareció el primer evento de batallas en español: *Spit MX*, mientras que *Línea 16* apareció en 2014. Con el éxito obtenido, comenzaron a invitar raperos internacionales. Entre 2015 y 2016, con la consolidación de los anteriores eventos de batallas, son los raperos “pochos”⁴³ quienes son invitados a batallar en México.

Coliseo fue otro de los eventos que se suman a la lista, remarcando al mismo tiempo los nombres de los que ahora son grandes exponentes dentro del *freestyle*: *Dominic*, *Aczino*, *Johny Beltrán*, *Danger*, *El Grave*, *Eptos*, *Sipo*, *Lobo Estepario*. En cuanto a las batallas escritas, *Tess La* considera que ya se han perfilado como una disciplina en la que destacan *Gino*, *Proof*, *T-kill* y otros más que están por descubrirse.

⁴²Para más información, comparto el link del video completo. En el mismo canal se pueden encontrar este y otros videos <https://www.youtube.com/watch?v=ltndzWR69ms>

⁴³ Término utilizado para referirse a los raperos que son mexicoamericanos y que, en su habla o discursos dentro de la batalla, pueden hacer uso de palabras en inglés.

Características de las batallas.

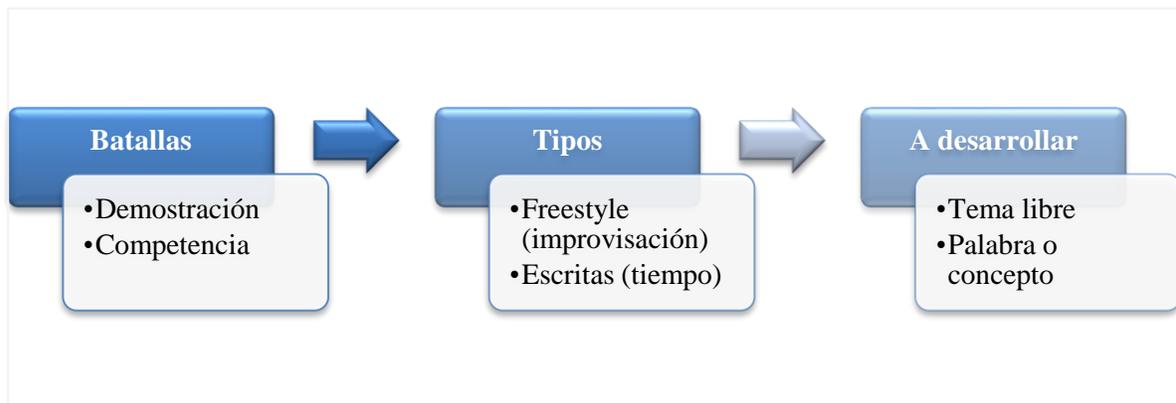


Gráfico 1. Características de las batallas. Elaboración propia.

Partiendo del cuadro aquí expuesto, al especificar que son de demostración o competencia, es porque las primeras son las que se realizan sin buscar un ganador. Esas por lo regular se conforman de exponentes con una larga carrera en la música o las batallas y ya no están ahí por ganar un premio, pero sí se les paga por presentación. Las segundas, son hechas para obtener un ganador, pensando siempre en colocarse en ligas a nivel estatal o nacional y que procuran atraer a talentos nuevos.

Hay una inclinación hacia las batallas de *freestyle* y formatos a los que los participantes se apegan, por lo que pregunté a *Tess La* cómo es la dinámica sobre el escenario:

Todo se deriva en poner a los competidores a improvisar un minuto seguido o hacer que estén un par de minutos improvisando entre ellos intercalando sus turnos, pues el llamado 4x4 que es un intercambio de patrones cada 10 segundos que tiene una posibilidad de respuesta cada vez más continua y más al instante. A partir de ahí, lo que puedes agregar son estímulos creativos bajo temáticas o palabras para que los *MC* se guíen con ellas y empiecen a improvisar a partir de ellas, para demostrar que realmente estén improvisando y no traigan preparadas de casa (Entrevista a *Tess La*, octubre 2018)

La batalla, un acto de confrontación entre dos o más raperos en un escenario, ha sido una de las prácticas más seguidas y solicitadas dentro de la escena del rap en la última década. Demuestra un nivel de *consumo* por parte de una vasta red de sujetos que están detrás de estos montajes: raperos, organizadores, patrocinadores, públicos, medios de comunicación. Ya no se ven como un simple enfrentamiento al estilo de *Fantastic 5* y *Cold Crush Brothers* a inicios de los ochenta sino de grandes eventos que captan la atención de más públicos.

Actualmente, a nivel internacional existen: *Campeonato Internacional de Freestyle*, *Freestyle Master Series*, *Pangea*, *God Level*, *Red Bull Batalla de los Gallos* y *Secretos de Sócrates*. Ejemplos de estos eventos a nivel nacional⁴⁴ puedo mencionar algunos: *Spit MX*, *Liga 16*, *Batalla de Maestros (conocida por sus siglas BDM)*, *El Club de la Pelea*, *Supremacía*, *Redención* o *Tiempos de Guerra*. En el norte de México, existe *Ronin Bars*, *Calle Genera* y, recientemente, *Batallas del Desierto*⁴⁵.

En Ciudad Juárez, estos eventos tienen eco y se han organizado otros como *VERBAL*, *Cara a cara*, *Crack's del Norte*, *Kill Contender*, *Golden Bars*, *El más gallo liga de Freestyle* y *Gnesis*. Los organizadores, distintos para cada uno de los que nombré, se basaron en presentaciones a nivel nacional e internacional como los citados en el párrafo anterior. Ellos, a quienes me refiero como organizadores, son los exponentes con más años de trayectoria dentro del Hip Hop o las figuras principales de colectivos que buscan expandir la escena del rap en Cd. Juárez.

En los eventos de rap, quienes ya tengan la experiencia de presenciar uno, se sabe que los shows principales se componen por batallas. El rapero entra en contacto con el público y su rival, eleva sus expectativas de esos encuentros además de adquirir experiencia y renombre al ser invitados a participar. Son eventos que llegan a durar entre dos y tres horas debido a la serie de rondas y descalificaciones que se dan después de los enfrentamientos.

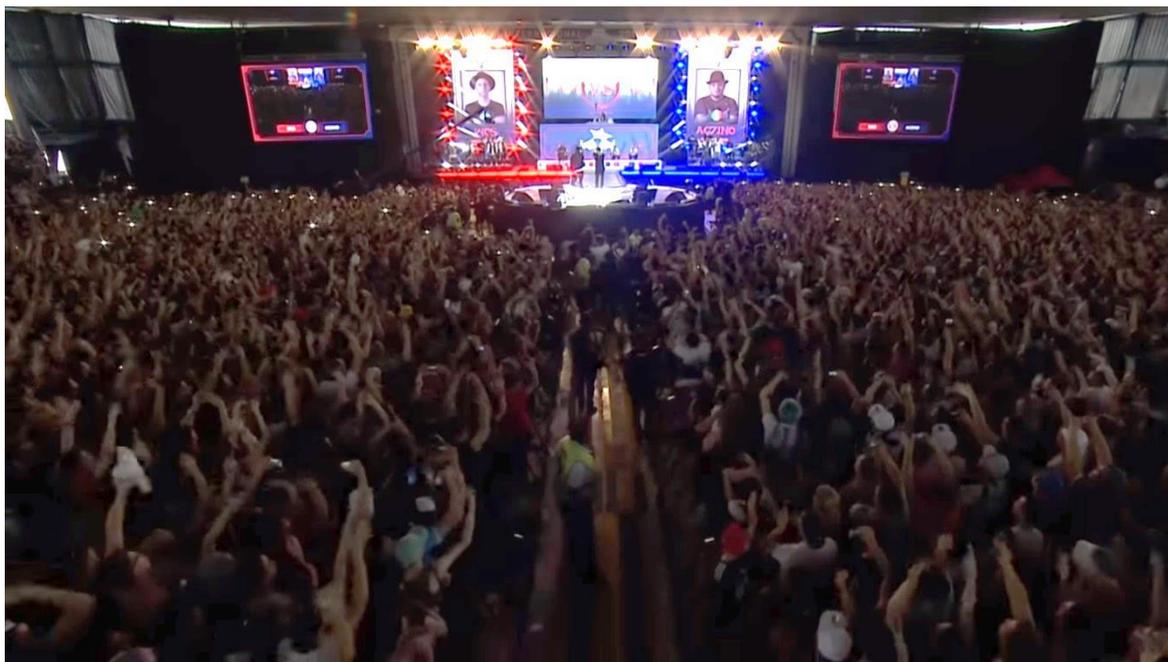
Para entrar en contexto, pondré como ejemplo uno de los eventos más reconocidos de batallas de *freestyle* “*Batalla de los Gallos*”, liga que organiza Red Bull desde 2005⁴⁶. A lo

⁴⁴ Carlos Rodríguez, conocido como *Pime*, es uno de los principales involucrados y organizadores en eventos a nivel nacional, entre los que destacan *Eligere*, *Línea 16* y *Coliseum*, tres de los proyectos principales de *Pime* y que marcan un antes y un después en las batallas de rap en México. Para más información, léase “Pime, una vida dedicada al freestyle” <https://noisey.vice.com/es/article/exv7n7/pime-una-vida-dedicada-al-freestyle>

⁴⁵ En los eventos recién mencionados, encuentro que se realizan cada año y en ocasiones, dependiendo de qué tanto impacto tenga los eventos, su sede es dinámica. La lista es grande y no se reduce a los nombres que aquí comparto. Lo que se debe saber, es que a veces se trata de nombres de ligas o campeonatos que se reactivan después de tiempo o que se apagan en dos años, ligas que se unifican con otras o que, cuando se rompen, surgen dos o más. El panorama es complicado, por lo que sugeriría hacer en otro momento una cartografía de batallas, historia, organizadores y lugares.

⁴⁶ Red Bull es una compañía que ofrece uno de sus principales productos con el mismo nombre. Se trata de una bebida energizante que se creó en la década de los ochenta, llegando al resto del mundo, teniendo presencia en 171 países. Para más información, consulte <https://energydrink-es.redbull.com/empresa> México fue sede de *Red Bull Batalla de los Gallos* en dos ocasiones, teniendo como ganadores a dos mexicanos. En 2008, *Hadrian* y 2017, *Aczino*. Para más información, véase “La historia, 11 ediciones” <https://www.redbullbatalladelosgallos.com/historia>

largo de todo el año se dan pequeños encuentros a nivel nacional para que sus ganadores lleguen a la final internacional. Son 16 los raperos que llegan desde Costa Rica, España, Argentina, México, Cuba, Venezuela, Perú, Bolivia, Ecuador, Puerto Rico, Uruguay, Chile y demás países que estén dentro de la liga.



Batalla final entre *Wos* y *Aczino* en la Final Internacional Red Bull Batalla de los Gallos. Noviembre 2018, Argentina. Fuente: YouTube

Red Bull no es nuevo en este tipo de coberturas. En su página web⁴⁷ se observa que la aparición de esta marca se encuentra en eventos de deportes extremos que tengan que ver con acrobacias en avión, bicicleta, motocicletas, F1 y batallas de *freestyle*. Para estos eventos, *Red Bull* cuenta con plataformas especiales para transmitir en vivo, además de vincular otras redes como *YouTube*, *Facebook* e *Instagram* y compartir fotografías, entrevistas, videos antes, durante y después de los encuentros.

Red Bull “*Batalla de los Gallos*” procura tener una escenografía que lleva un escenario circular o en rectángulo para que se puedan apreciar los participantes, los exponentes de cada batalla, además de un espacio reservado para quienes fungen como

⁴⁷ Para más información, consulte <https://www.redbull.com/mx-es/events>

jueces, el o la DJ, las tornamesas y entre todos ellos, se mueve el *host*, llamado así al rapero que se encarga de activar el público, marcar tiempos, dar la bienvenida a los participantes, indicar la dinámica de cada round y pasar el micrófono.

Un espectáculo en toda la extensión de la palabra. Luces, gritos, música, banderas de distintas nacionalidades se alzan entre los asistentes. Salen los exponentes, dos a dos comienzan a batallar. En *Batalla de los Gallos*, se les da una palabra para iniciar sus *rounds* y son los jueces quienes, a través de un pizarrón o levantando el brazo en dirección al oponente, deciden quién sigue y pasa a octavos, cuartos y a la final.

“Sueltan el beat” y la forma de apropiarse en el escenario es libre, por lo regular al batallar tienen mucho acercamiento con el rival, otros caminan en línea recta a su oponente, en círculo o se van a las orillas del escenario para lograr la interacción con el público. Sus gestos son para retar al otro, hay risas sarcásticas y exageradas cuando el otro dice un verso o línea y es aplaudido entre los demás si el público reacciona.

Los dos exponentes quedan al centro, se dan la mano, se abrazan, batallan y al terminar, se vuelven a dar un abrazo en señal de que lo que se dio arriba del escenario es una actuación. Ese aspecto que retomo con atención en el capítulo 4, resulta cada vez más complicado porque, en la idea de que es un *performance* y que aparentemente no pasa nada, lo que se dice tiene eco en un público que asiste, jóvenes raperos que inician en las batallas, les parece atractivo reproducir lo que aprenden de “los grandes”.

Dentro de la antropología, tenemos nuestra propia batalla de gallos. En su libro, *La interpretación de las culturas*, Clifford Geertz (1973) se encarga de narrar una de las experiencias más enriquecedoras que le ocurrieron en Bali: presenciar una riña de gallos. Se trata de cómo, a partir de estos encuentros ilegales en la comunidad y huir lejos de la policía, Geertz pudo entender más acerca de las dinámicas sociales del grupo de estudio en el que estaba interno.

Al leer ese ensayo etnográfico, la comparación entre la significación de las riñas de gallos y las batallas de rap toman sentido. Geertz explica que los gallos, desde su animalidad, se convierten en la representación de los hombres: su valentía, masculinidad, destreza y su

aparente necesidad de estar en juego y ganar o, en dado caso, ver al otro perder. La función que cumplen dentro de la comunidad es desplegar las pasiones sociales.

Se piensa que una riña de gallos en Bali era para pelear y cambiar de status. Geertz comenta que ese cambio de status no es en realidad. Más bien, es la sensación momentánea del ganar o perder. Una vez más, dentro de la antropología simbólica de Geertz, se interpretan estos sucesos pues se nos presentan como un texto que nos dice mucho de la sociedad en la que se está siendo parte.

La antropología nos permite hacer comparaciones, encontrar semejanzas y llevar al análisis los textos de los clásicos con los nuevos escenarios y problemáticas sociales. Leer sobre las peleas de gallos en Bali y presenciar una batalla o ver videos de *Red Bull*, ayuda a encontrar relación entre las imágenes que se presentan. El objetivo de las peleas de gallos de Bali, al igual que los raperos en las batallas, es buscar sobreponerse a su oponente, tener un reconocimiento al ser el mejor.

Las riñas, dice Geertz, se dan entre “plumas, sangre, muchedumbre y dinero”; las batallas se dan entre insultos y ofensas que llegan a ser actos incómodos para quienes siguen la evolución de éstas y que proponen darle un giro a los contenidos que se exponen. Son las raperas, poetas y slameros⁴⁸ quienes debaten lo anterior dicho pues notan cómo las batallas se envuelven en una estela de violencia que, quienes están en el escenario no perciben, pero el público si y es quién se queda con los contenidos de las batallas.

Otro de los puntos a tocar sobre las batallas son la manera en cómo se reproducen los contenidos que en ellas se dan. No todas son de competencia ni de *freestyle*, la combinación de estas características nos conduce a entenderlas en sus propias peculiaridades. Para ejemplificar lo dicho, haré mención de *VERBAL* y del evento original del cual se copió, para reconocer cómo este tipo de eventos en los que no se permiten ataques u ofensas, llegan a ser una coyuntura en los esquemas comunes de las batallas.

⁴⁸ Poeta slamero o slamera, se refiere a aquellos quienes desarrollan la poesía a través del performance pero que no existen ofensas ni ataques al oponente. Ser slamero, es escribir y recitar al amor, a la unión, a la naturaleza; ser críticos a las problemáticas que existen en la cotidianidad.

No ofensas, no ataques: De Secretos de Sócrates a VERBAL.

Reconocer el significado que tiene el concepto de *escena*, ayuda para hacer de esta investigación un lente que se enfoca y se abre cuando es necesario. Por eso es que me permito relacionar eventos de batallas de rap que están a escala local pero que tienen conexión con los que están hechos en una escala nacional. Daré un ejemplo para reforzar lo dicho.

Secretos de Sócrates, es una competencia de batallas escritas que comenzó hace unos años en Buenos Aires, Argentina. Desde 2015⁴⁹, *Danger Alto Kalibre* fue el encargado de hacer una versión mexicana en la Ciudad de México. Varias de las batallas estuvieron conformadas por un hombre y una mujer. Algo novedoso que atrajo la mirada de muchos seguidores, pues pasó de ser un espacio exclusivo para hombres a ser un espacio “inclusivo y equitativo”⁵⁰.

La batalla representada por *Rebeca Lane*⁵¹ y *WK*⁵², atrajo mi atención tanto por los contenidos como por los comentarios que vinieron después. En el primer *round*, desarrollaron el tema **educación**, en el segundo, **morbo, aborto y ego**, finalmente, el tercer round fue **tema libre** sin llegar al ataque. Antes de reproducir la batalla, eché una vista rápida al historial de reproducciones en YouTube y aparecieron comentarios como:

- “Pero que cogida le dieron a Wk sin duda esperaba más, el 3er round de rebeca es bestial, dándole en su madre con sus propios punches”
- “Lo mató Rebeca, el tipo simplemente no estuvo a la altura. Lo educó en toda la batalla, bien por ella. Que les sirva de ejemplo de que las mujeres son hiphop igual que los hombres. Y a ver si paran de criticar al género femenino y tildarlas de feminazis. Cerdos retrógrados”
- “Duro y a la cabeza del ego de muchos! buena exhibición Rebeca.”

⁴⁹ Hasta ahora, *Secretos de Sócrates* en México cuenta con tres ediciones: diciembre 2015, mayo 2016 y diciembre 2016.

⁵⁰ La inclusión de la que se presumió en *Secretos de Sócrates*, es que varias batallas escritas se darían entre un hombre y una mujer, abriendo así una brecha más para la participación femenina en las batallas.

⁵¹ *Rebeca Lane* es una socióloga, poeta, activista y rapera guatemalteca. Con sus talleres, cursos y conciertos ha pisado varios países de Latinoamérica, compartiendo un poco de lo que es la cultura del Hip Hop a niños y jóvenes, así como su música y canciones recientes. Integrante y fundadora de colectivos con otras raperas que se ha encontrado en su paso por la liberación, expresión y derechos humanos. Para más información, consulte <https://www.rebecalane.com/about>

⁵² *WK*, rapero y beatmaker originario de Campeche. Enfocado la mayor parte del tiempo a la producción musical, WK tiene varios discos grabados y algunas participaciones en batallas como *Secretos de Sócrates*. Para más información, consulte <https://rap.fandom.com/es/wiki/WK>

¿Cómo sería la batalla si WK fue tan criticado? ¿En qué consistió la ventaja que presentó Rebeca ante él? Luego de reproducir la batalla, todas mis preguntas, de una en una, se respondieron. Hubo una diferencia total entre los versos de Rebeca y WK, la manera de trabajarlos y abordarlos, la reflexión y crítica que les pusieron fue lo que le dio el gana a Rebeca por versos como los siguientes⁵³:

Round 2: Morbo, aborto, ego.

“*Es que las mujeres no rapean*’, piensan todos
‘*para ser mujer lo hace bien*’ dirán los otros
te piden colabo’s pero solo quieren coros.
La expectativa en general es que hoy yo pierda
más en el Hip Hop no vale lo que tenga entre las piernas.
Soy reina del caos y guerrera de las letras.
Soy la portadora de poesía que envenena.
No vine a ser coros, no vine a tener decoros
con mi cuerpo no decoro, a tu evento no me acomodo
yo me abro el camino con los codos.
Si no te gusta, ni modo
yo aquí lucho como en todo”

Rebeca Lane, Secretos de Sócrates, 2016

<https://www.youtube.com/watch?v=-S13nfvHybA&t=4s>



Mira la batalla completa en el siguiente código QR.

La característica de las batallas de *Secretos de Sócrates* es que fueron escritas con la condición de desarrollar varios conceptos en particular en los *rounds* y sin atacar al rival. Por muy sorprendente que eso resulte para el público, sí se pueden hacer batallas sin atacar al oponente y sin perder la esencia del enfrentamiento. Tener este evento en México fue una revolución por el nivel de talento que se demostró en sus anteriores versiones en Argentina.

Para dialogar lo expuesto, voy a traer un par de conceptos necesarios que me ayudarán a fortalecer e interactuar ambas partes. Los aportes de Pierre Bourdieu (1997) vienen bien en este momento de la discusión porque entiendo ahora las batallas como un espacio en el que

⁵³ A mis lectores, una vez más lo recomiendo. Tendrían que mirar la batalla compleja y dar sus comentarios. Tendrían también que rastrear otras participaciones y obras de Rebeca Lane y WK para generar un juicio. Sin embargo, más allá de eso, se escucha y se siente un público que reaccionaba, gritaba, aplaudía o guardaba silencio ante líneas serias.

los actores constantemente buscan el reconocimiento o valor entre sus pares, se estructuran por los raperos con base a reglas y fundamentos que reproducen de otros espacios o batallas.

¿Qué es lo que se defiende en la batalla? Bourdieu explica que:

el capital simbólico es una propiedad cualquiera, fuerza física, riqueza, valor guerrero, que, percibida por unos agentes sociales dotados de las categorías de percepción y de valoración que permiten percibirla, conocerla y reconocerla, se vuelve simbólicamente eficiente, como una verdadera fuerza mágica: una propiedad que, porque responde a unas “expectativas colectivas” socialmente constituidas a unas creencias, ejerce una especie de acción a distancia, sin contacto físico (Bourdieu, 1997: 172-173)

Los raperos luchan por el honor y reconocimiento, por mejorar su posición dentro de la escena, por la presunción de decir “*estoy, estuve o estaré en la liga...*”, por mantener a un público activo, público que los escucha, los sigue y fungen como principal evaluador de su trabajo. En otras palabras, el conflicto que se da al interior de las batallas se da en tanto que se defiende el renombre o *capital simbólico* del rapero a partir del enfrentamiento, entendido como *violencia simbólica* o violencia verbal.

También, y para continuar con la percepción del público, fue demostrar a éste que es posible otro tipo de espectáculo que siga bajo el formato de batalla pero que se realce otro tipo de elementos sin concentrarse en las ofensas. La batalla se desarrolló con textos memorizados, trabajados, reflexionados; tienen una estructura en prosa que se notaba más entre los exponentes.

En el caso de las mujeres que participaron, había tonos de amor, de fuerza, de resistencia, de experiencias corporales, feminismo y de las luchas que se dan desde el rap ante los raperos, la deconstrucción de temas como el aborto. Hubo espacio para atacar, pero no de manera directa ni con ofensas, sino criticar al propio tema, concepto o acontecimiento que se les pide desarrollar, en el caso de las escritas.

Vi en *Secretos de Sócrates* un panorama innovador para la escena del rap en México. Y a pesar de que este formato no se reproduce con la misma frecuencia que se reproducen los eventos de *freestyle*, fue tanto el alcance en 2016 que en Ciudad Juárez comenzaron los preparativos para hacer el propio dando como resultado *VERBAL*, evento por el cual me fue posible plantear esta investigación pues daba un giro a lo visto hasta el momento.

Las batallas vienen del Hip Hop, de la necesidad de mantener vigente la escena mediante la constante creatividad y trabajo de sujetos que se definen como raperos. Su variabilidad de roles es lo que les permite inmiscuirse en la organización, difusión y presentación de estos eventos. Ahora, toca el turno de pensarlos y reconocerlos como personajes que se construyen al interior de las batallas, desde el *performance*.

Cómo analizar una batalla. El performance y el ejercicio de perspectiva doble

El cruce entre Hip Hop, rap, *juventud y escena musical* hará más complejo el conocimiento sobre las batallas de rap. Justo aquí es donde hay que poner atención en la manera en cómo el rapero se comunica con el público y cuáles son sus medios para lograrlo, es decir, la significación que los raperos tienen sobre el *performance*. Pensar las batallas no solo como actos comerciales, sino como momentos en los que ellos se observan y se critican me lleva a entenderlos desde la complejidad de saberse internos en un ciclo de preparación.

Pensar en el rapero como un artista es pensarlo como un personaje, como el conjunto de representaciones, símbolos y significados que decide incluir en lo que hace y que lo inserta en su cuerpo, en sus discursos, en su nombre. En cada entrevista, observación y textos, resaltaba el arduo trabajo para mantenerse activos en la *escena*, renovarse, mantener su esencia y adecuarse al público para dar lo mejor de sí en el escenario, mejorar en sus presentaciones y lograr posicionarse a una escala local, regional o nacional desde la producción musical hasta su incursión en las batallas.

¿Qué y cómo se quiere comunicar? Esa sería una pregunta básica en el ámbito de las batallas. Una de las características que me encontré con frecuencia para hablar de ellas es la manera en cómo se lleva a cabo el *performance*⁵⁴. De primera instancia, entendía el *performance* como la preparación o la puesta en escena, pero es algo más complejo que mencionaré con calma.

Richard Bauman en su texto “*Verbal art as performance*” en 1984 nos dirige al *performance* como un modo de hablar y una transformación del uso del lenguaje. La

⁵⁴ Sin embargo, hay que decir que abordar el *performance* hoy en día, merece tener una perspectiva interdisciplinaria y comprender que existen numerosas definiciones para el término.

emergencia del *performance*, como lo argumenta Bauman en sus anotaciones, se compone de dos partes. La primera es la singularidad de las actuaciones, los recursos de comunicación y la creatividad; la segunda, la necesidad de una audiencia que se convierta en la evaluadora de esa competencia comunicativa⁵⁵.

Es claro que hay un antes y un después de la confrontación, se está ante un rito de paso que “asegura un cambio de estado” (Van Gennep, 2008: 26), que marcan etapas en su trayectoria en el rap. Se adquiere distinción al momento de que se enuncia contra quién se batalló o contra quién se va a batallar. En ese cambio de estado, o etapa liminal⁵⁶, es el momento en el que se desenvuelven en la batalla, etapa en la que el rapero redefine su personaje.

Una batalla, además de las características mencionadas en el capítulo, se reconoce por ser un espacio ritualizado en el que el *performance* tiene el protagonismo por medio de su presencia y actuación en el escenario y el enfrentamiento con el otro. Dos de los autores que ayudan a entender más son Víctor Turner (1988), desde la antropología del ritual, focalizado en los dramas sociales y Richard Schechner (1985), desde el arte y el teatro.

Quien se suma a los aportes de los recién mencionados es Erving Goffman (2001), trasladando el concepto a la vida cotidiana entendiendo a ésta como una obra teatral y el actor se presenta en sus diferentes escenarios: la calle, la escuela, el trabajo, la familia. Por ende, define al *performance* como “la actividad total de un participante dado en una ocasión dada que sirve para influir de algún modo sobre otros participantes” (Goffman, 2001: 27) y da inicio a una interacción con los observadores o audiencias.

A su vez, quien se apoya de los aportes de Goffman es Philip Auslander (2006) para debatir el término de *performance* y observarlo desde la música. A manera de resumen, y por lo que es pertinente hacer mención de él, es porque habla de cómo se construye un personaje musical (*musical personae*) dependiendo del género musical, espacios y el público. A este

⁵⁵ Anotaciones como estas, las encuentro desde la lingüística al hablar de competencias comunicativas. Además, encuentro breves acercamientos a la antropología de la oralidad en ensayos de John McDowell sobre la poesía, revisión y análisis del discurso.

⁵⁶ Van Gennep (2008), en su texto “Los Ritos de Paso” desarrolla el tema de los rituales de paso, mismos que se complementan con la antropología del ritual de Víctor Turner (1998). Para el ritual, ambos autores mencionan tres categorías o etapas: separación, liminalidad y agregación.

último, lo enuncia como el cocreador de ese personaje porque, gracias a ello, el personaje está en constante redefinición para cumplir una función social.

Es importante comentar que la noción del *performance* era rescatada por los raperos con mucha frecuencia, por lo que tuve que recurrir a la revisión bibliográfica para poder dialogarlo con ellos. Fue enriquecedor ver las distintas líneas de discusión que hay sobre el concepto y, dado su complejidad, elegir cómo podría traerlo a la investigación. Las pláticas con los raperos me hicieron declinar por los aportes de Auslander ya que tiene claro el papel del público sobre el artista en función a la escena, en este caso, del rap.

Este *personaje musical* al que se refiere, da cuenta de cómo es el *performance* y el desenvolvimiento del sujeto en un escenario, de cómo se piensa, cuáles son las expectativas que él debe cumplir ante los demás y cuáles son las propias. Ese momento de preparación, de evaluación y observación, en relación al género musical en el que están, permite que haya un hilo conductor entre el rapero y su público.

Si bien es cierto que retomo los aportes de Erving Goffman (2001) y Philip Auslander (2006) para debatir y teorizar acerca del *performance* en la vida cotidiana y en la música, era necesario y enriquecedor tener la perspectiva de ellos como raperos, tratar de analizar cómo es que se viven en el escenario y en qué consiste su preparación, cómo es la transición entre dejar de ser *el joven* para dar paso a *el rapero* frente al público.

Desde la antropología colaborativa, retomo la urgencia de la co-teorización. Según Joane Rappaport (2011), la colaboración abre nuevos campos para producir teoría y nutrir el pensamiento antropológico. Lejos de imponer nuestras propias estructuras teóricas, reconfiguramos conceptos al dialogar las perspectivas que los acompañantes en la investigación tienen: se desdibujan las fronteras entre el investigador y los sujetos. A la par, se desarrollan otras metodologías que abarquen esas voces, para llegar a etnografías colectivas.

En la metodología planteada, me atreví a pensar en cómo abrir el diálogo donde tuviera cabida las anteriores reflexiones. Por ende, es que presento lo que fue el *ejercicio de perspectiva doble*, que me ayudó de nueva cuenta a co-teorizar respecto al *performance*. Por consiguiente, el objetivo central de hacer un ejercicio de perspectiva doble era precisamente

ahondar más en su habilidad verbal y como se conectan con el otro, los espacios, públicos mediante el *performance* y cómo es que redefinen su personaje musical.

Comprender la *escena* como un campo de acción que va más allá de la creación musical, me deja un panorama más enriquecedor pues observo cómo los raperos comparten sus proyectos, estando en constante comunicación y, por qué no decirlo, en competencia. Tejer a la *juventud* desde la *escena musical* ampliará la reflexión para observar a *VERBAL* o cualquier otro evento de batallas, como espacios que refuerzan su quehacer en el rap y que tienen características propias que las distinguen, como lo es el *performance* y la capacidad de exponerse ante el público para su crítica y evaluación.

En suma, puedo destacar que, aunque se hable de Hip Hop y rap, es la introducción de nuevas conceptualizaciones las que nos obligan a pensar cómo teorizar. Dejo en claro que, para hablar de escena, definir las batallas y complementar los significados que le otorgan al *performance*, me fue muy enriquecedor dialogarlo con ellos pues en ocasiones, un aparato teórico no nos alcanza para dar respuesta a los fenómenos que estamos observando y que es necesario darle una interpretación y análisis desde los sujetos implicados.

Capítulo 2

Del Bronx a Ciudad Juárez: Escenarios y actores diversos.

*Sigo llorándole a Galeano y poniendo gasas
a las venas de mi América Latina.
El mundo está patas pa' arriba
más mis noches son de amor y mis guerras son de día.*
Ponce. Verbal, 1ª edición. Cd. Juárez, 2016.

Luego de articular las bases teóricas que sostienen esta investigación, me propongo hablar del lugar en donde desarrollé el trabajo de campo. Por ende, el objetivo de este capítulo será describir el contexto de Ciudad Juárez desde su condición de frontera y violencia, y cómo es que el rap, acompañado del *grafiti* y *break dance*, sirve para canalizar hechos, emociones y sentimientos que están presentes en la población y, en su mayoría, en los jóvenes que siguen estas dinámicas.

Primero presento un recuento de las impresiones que tuve de la ciudad cuando la visité por primera vez y luego ubicarla como ciudad fronteriza, reconociendo el flujo e importancia de su cercanía con Estados Unidos. La relación social, económica y política que se mantuvo con dicho país desde los años sesenta, marcó el antecedente para la población en términos de habitar los espacios, de la aparición de la maquila, trabajo y migración.

Describo en términos generales la distribución espacial a partir de dos divisiones muy específicas: Poniente y Oriente. La tarea de relacionar sujetos, espacios y Hip Hop en Juárez me permitió calificarla como una ciudad en constante movimiento, llena de iniciativas juveniles por recuperar espacios y gestionar proyectos que den respuesta a las recientes situaciones que señalan la violencia en Ciudad Juárez.

Parto de este contexto para descubrir en Ciudad Juárez a las generaciones de raperos que aparecieron desde hace dos décadas. Así, poco a poco entenderé cómo se ha constituido la escena de rap en la ciudad. Si bien es cierto que en fechas actuales se ha privilegiado a la difusión y promoción del rap entre colectivos, no se debe olvidar las distintas facetas por las cuáles han pasado los raperos y que, en cierto punto, obedecen a las dinámicas que han sometido a la misma ciudad.

Andar en Ciudad Juárez. Primeras impresiones

Juárez es uno de los 67 municipios que conforman el Estado de Chihuahua. Las fuentes consultadas revelan que para el año 2016, la población en Juárez era de 1, 403, 373⁵⁷. Colinda con los municipios de Villa Ahumada, Ascensión y Práxedes G. Guerrero y al Norte El Paso, Texas funge como una de las fronteras con Estados Unidos. Presenta un clima extremo tanto en verano como en invierno. La temporada de lluvias es escasa, con poca humedad y mucho calor.

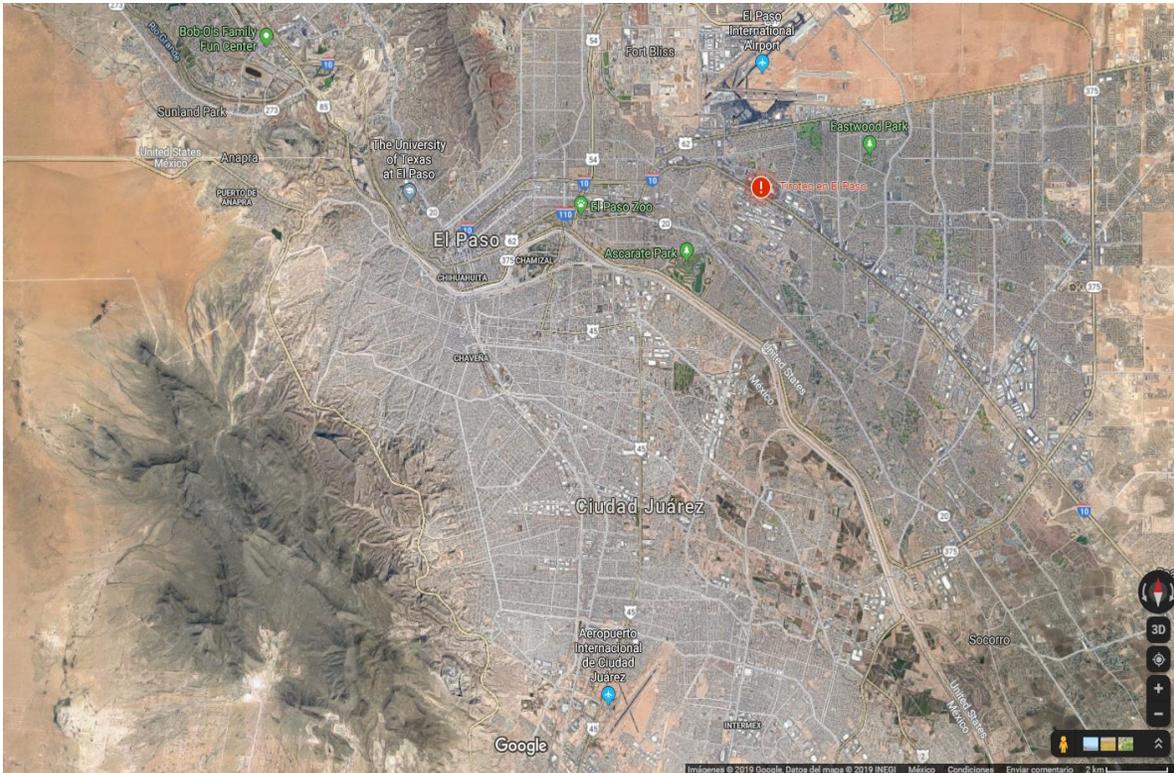
Mis primeras aproximaciones a Ciudad Juárez se dieron cuando debía viajar partiendo desde la Ciudad de Chihuahua. El desierto y las grandes llanuras van preparando al espectador a un paisaje amarillo, quieto, con algunos vehículos viajando en sentido contrario sobre la carretera. Son 364 kilómetros que adormecen a cualquiera, pero luego de cuatro horas de camino, Ciudad Juárez se hace presente después de cruzar el Umbral del Milenio⁵⁸.

La carretera 45, o Panamericana, revela el nombre a Avenida Tecnológico cuando se entra a la ciudad. Es una avenida amplia y muy concurrida que conecta con diversos puentes, canales y entradas a la ciudad. El Aeropuerto Internacional Abraham González es otro punto de entrada y salida a la ciudad que es fácil de reconocer sobre la Tecnológico, misma que muestra plazas comerciales, bancos, restaurantes, bares, agencias automotrices.

En el cruce del Boulevard Teófilo Borunda y Tecnológico aparece el Parque Central Hermanos Escobar. Ahí se ubica la Secretaría de Desarrollo Social y la Delegación del Instituto Chihuahuense de la Juventud. En las mismas instalaciones hay salones que usan para talleres y cursos para niños, adolescentes, jóvenes y adultos de la tercera edad en disciplinas como la música y la danza.

⁵⁷ “Así estamos Juárez” plataforma que contiene mediciones sobre educación, salud, empleo y otros parámetros para consulta pública. La maneja Plan Estratégico de Juárez A.C. organización sin fines de lucro en la que se busca incentivar la participación ciudadana. Para más información, véase: <http://www.asiestamosjuarez.org/I/POBLACION/> Consultado 30 de mayo, 2018

⁵⁸ El Umbral del Milenio es una estructura amarilla que simula el marco de una puerta que representa la entrada a la ciudad, contrastando con el fin del desierto y el comienzo de la ciudad.



Mapa que muestra la extensión de Ciudad Juárez, Chihuahua. México, y la línea que se vuelve frontera con Estados Unidos.
Fuente: Google Earth, 2019.

A las afueras, las instalaciones del parque son muy amplias. Abarca también una preparatoria y en la parte trasera, está el Gimnasio del Colegio de Bachilleres. Por ser Juárez un municipio árido, el disfrute de las áreas verdes en una tarde calurosa de junio o julio resulta un agasajo para la población que disfruta de andar en bicicleta o caminando.

Por lo regular, una de las actividades de los niños es ir a visitar a la jirafa que habita el parque y darle de comer zanahorias. La jirafa está resguardada y cuenta con dos vallas de alambre que permiten mirarla desde lejos, pero hay una plataforma en la que los niños pueden subir y, con precaución, quedar un poco más cerca de ella.

La Avenida Tecnológico parece no tener fin, nos sigue mostrando una ciudad extensa, amplia, y si nos mantenemos en el camino, se nota cuando vuelve a cambiar el nombre y ahora podremos circular sobre la Avenida Triunfo de la República. De nueva cuenta, en línea recta, nos hará llegar al centro de la ciudad.



Parque Central Hermanos Escobar.
Fotografía: Adriana Dávila Junio, 2018

Hay un paso a desnivel, pues hicieron del centro una zona peatonal. Una cuadra más adelante, se topa con las vías de lo que fue el Ferrocarril y que actualmente es la Avenida Francisco Villa dando comienzo el Centro Histórico. Hay bancos, Museos y Centros culturales que se complementan con tres letras grandes pintadas en rojo en el cruce de la Juárez y 16 de septiembre que dicen “JRZ”. Al fondo, resalta la Catedral de Nuestra Señora de Guadalupe, su plaza principal, un kiosco y una fuente en la que se encuentra sentado la escultura de *Tin-tan*⁵⁹ en color dorado.

Cerca del Museo de la Revolución de la Frontera, hay un espacio grande y constantemente concurrido que se presta para que haya “Pachucos” mostrando sus mejores atuendos e invitando a los asistentes a bailar con ellos. En otros momentos del día, hay música en vivo con toques de *Jazz* y *Blues* con cuatro o cinco integrantes, cantando en inglés o español. La gente los rodea, les aplaude, se entretiene.

La calle que está a espaldas es la Vicente Guerrero en donde camiones de las líneas azul, verde y amarilla hacen paradas constantes. En aquel sector del centro, la movilidad se nota más pues están los tianguis desde temprano para quienes buscan comer tacos, gorditas o menudo además de dos importantes mercados: Reforma y Cuauhtémoc.

⁵⁹ Germán Valdés, mejor conocido como *Tin Tan*, es un actor y comediante mexicano que nació en la Ciudad de México en 1915, pero gran parte de su juventud la vivió en Ciudad Juárez gracias a que su padre trabajaba en dicha ciudad. Tuvo varios trabajos que lo ligaron con la radio y la televisión, por eso es que es uno de los representantes de los Pachucos en el país. En Ciudad Juárez, aún se pueden ver varios personajes así, rondando y bailando por las plazas principales, dando un homenaje constante a *Tin Tan* o, como también es conocido, “El Rey del Barrio”.

Al seguir avanzando por las calles, del lado derecho de las letras “JRZ” se llega al Puente Internacional, por el que a diario las personas transitan entre Ciudad Juárez y El Paso, Texas. El Hotel Morán tiene plasmado un mural dedicado a *Juan Gabriel*⁶⁰ que contrasta notoriamente con los espacios abandonados como el Bar Noa-Noa, espacios que ahora son usados como estacionamientos. Hay hombres afuera y con franela roja en mano hacen la invitación a pasar a los automovilistas. Sobre las mismas banquetas, buscando un poco de sombra, se ven a mujeres vendiendo dulces, chicles, aguas frescas en algunas esquinas.



Otros de los lugares más representativos de Ciudad Juárez es el Parque El Chamizal⁶¹, área que causó una serie de conflictos a mediados del siglo XIX ya que sus límites dependían del crecimiento del Río Bravo y no era equitativa la repartición del territorio.

En el cruce de la Calle Juárez con la Avenida 16 de septiembre, resalta en letras grandes Juárez. Fotografía: Adriana Dávila. Junio, 2017

El dilema político se resolvió a partir de 1963 y hoy en día, en El Chamizal hay árboles, juegos infantiles, canchas para fútbol, espacios que sirven para la recreación de las familias al aire libre además de la Biblioteca Central y el Instituto de Ciencias Sociales y Administración, pertenecientes a la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. Junto a estas instalaciones, queda la Plaza de la Mexicanidad.

Sobre la Avenida Heroico Colegio Militar, casi esquina con la Avenida Rafael Pérez-Serna, que va paralela al Río Bravo sobresale una escultura en color rojo en forma de “X”. En su placa conmemorativa, develada en 2013, se hace alusión al cruce de las dos culturas: la prehispánica y la española, así como a la figura de Benito Juárez ya que, en su mandato, cambió la letra “J” por la letra “X” en el nombre de México.

⁶⁰ Alberto Aguilera Valadez, mejor conocido como *Juan Gabriel*, es un cantante mexicano nacido en Parácuaro, Michoacán. Al igual que Tin Tan, la figura de Juan Gabriel guarda una estrecha relación con Ciudad Juárez, pues la mayor parte de su infancia la vivió en esta ciudad fronteriza. Su carrera musical nació en el Bar Noa Noa. Además, en la Calle 16 de septiembre tiene lugar su casa, misma que visitaba cuando venía de visita a Juárez.

⁶¹ Para más información, consulte “El Chamizal: la fascinante historia del único territorio que E.U devolvió a México tras más de un siglo de disputas” <https://www.eluniversal.com.mx/nacion/el-chamizal-la-fascinante-historia-del-unico-territorio-que-eu-devolvio-mexico-tras-mas-de-un>

La plaza funge como escenario para cierres de eventos masivos, ferias y conciertos como el Festival Internacional Chihuahua y JRZ Music Fest. De cerca, la “X” se presenta imponente, con un mirador en la parte intermedia a la que no siempre se tiene acceso. En el mismo lugar está la “concha acústica”, un escenario de dimensiones medianas. Si alguien se sienta en medio de la concha acústica, podrá reconocer sonidos más nítidos como las turbinas de un avión: justo atrás de la “X” se puede mirar la cercanía del aeropuerto de El Paso, Texas.



Mapa en el que se ilustra la ubicación del Parque El Chamizal, Instituto de Ciencias Sociales y Administrativas y la Plaza de la Mexicanidad. Se observa también el margen del Rio Bravo y parte de El Paso, Texas.
Fuente: Google Earth, 2019.

Las grandes avenidas, las plazas espectaculares, un centro muy activo, la cercanía con Estados Unidos, la circulación constante entre los puentes internacionales resultaba para mí nuevas y variadas postales de una ciudad del Norte de México. Poco a poco, otra reflexión aparecía entre mis notas: ver y sentir Ciudad Juárez como parte de la frontera. Observar a detalle que significa un puente, un cruce, una valla es pensar cómo son las estrategias de separación de territorios, pero también significa reconocer las dinámicas que los mantienen enlazados.

Más allá del Rio Bravo: Resignificación de la frontera

Ciudad Juárez es frontera. Lo dice el mapa, la historia, los puentes internacionales, las noticias, pero no lo entendí hasta que lo vi. Como lo comentaba en mis primeras aproximaciones a la ciudad, cuando se está cerca del Rio Bravo, se contemplan los edificios en El Paso, Texas; a menos de un kilómetro, el aeropuerto con sus constantes vuelos es visible desde la Plaza de la Mexicanidad, Igualmente, desde ahí se puede ver la valla que separa México de Estados Unidos: un panorama tan claro y tan complejo.

En la actualidad, se brinda una apertura al concepto de *frontera* para entenderle como un dispositivo de clasificación social pero también como aquellos espacios performativos que se construyen de ambos lados gracias a la conexión y generación de dinámicas diversas, espacios de encuentro y discusión, de reflexión, de consumo; las fronteras tienen la capacidad de detonar procesos que no se ven en otras partes del país (Valenzuela Arce, 2016).

¿A qué se traduce esto? Si presto atención a los flujos e interacciones que se gestan entre Ciudad Juárez y El Paso, por ejemplo, me encuentro que, en los fines de semana, así como en épocas de vacaciones, el tráfico en los puentes internacionales es más concurrente porque hay quienes van y vienen con naturalidad de un lugar a otro. Hay quienes van de compras a El Paso o tienen a sus médicos de confianza allá; hay otros que trabajan y solo regresan a Juárez a descansar o por unas horas.

La cotidianidad se cruza en la frontera y más para aquellos que viven en alguno de los dos lados. Cuando se está cerca de los Puentes Internacionales, las luces verdes, azules y rojas que indican la compra y venta del dólar son comunes. Las casas de cambio abren el panorama a sentir que ya se está acercando a un territorio distinto, que exige llevar dólares para comer, para comprar o pagar algún servicio.

Es importante situar la lectura de Ciudad Juárez reconociéndola como ciudad fronteriza, convertida en cruce y donde se resignifica qué es ser juarense, chihuahuense, norteco, mexicano, y se evalúan las ventajas de estar en los límites de otro país, de Estados Unidos. De igual manera, estar y habitar Ciudad Juárez se define por la distribución espacial y los espacios en dónde se desarrolla la vida de los jóvenes raperos.

Exclusión y periferia, la otra cara de Juárez

Juárez es periferia y marginación. Se enaltece su zona céntrica, se menciona una y otra vez como frontera, pero persisten sus áreas periféricas como Anapra, Siglo XIX, 16 de septiembre y demás colonias que quedan cerca del Periférico Camino Real en la zona Poniente. En el Oriente, Salvárcar, Valle de Juárez o Riberas del Bravo son la representación del desequilibrio que presenta Juárez a partir de la maquiladora y la exclusión en las periferias⁶².

No es novedad decir que el Poniente es un área sumamente descuidada en muchos servicios, uno de ellos es el sector salud ya que las principales clínicas y hospitales las ubico rápidamente en el Oriente. La característica de la zona Oriente en Juárez es su planeación. Y es que, a comparación con el Poniente, desde los años setenta y con la implementación del Complejo Industrial Antonio J. Bermúdez, el Oriente se diseñó para que las familias de los trabajadores de la industria maquiladora vivieran a los alrededores:

“en términos urbanos, la presencia de la maquila modificó de manera decisiva la conformación de la ciudad, renovando el proceso de migración masiva de personas, unas atrapadas por las restricciones fronterizas en su intento de cruzar hacia Estados Unidos y otras atraídas por la leyenda de la ciudad en la que era posible obtener empleos mejor remunerados que en sus lugares de origen” (Barrios, 2014; 111)

Ciudad Juárez es sinónimo del sector maquilador pues, a partir de 1965, se sienta en ella el precedente de la industrialización a lo largo de la frontera norte de México. A la par, el crecimiento demográfico se debió a la migración, hombres y mujeres que llegaban del resto del país para trabajar un tiempo definido y cruzar a Estados Unidos o regresar a su lugar de origen (Gutiérrez, 2009; Aziz, 2012).

Para todos aquellos habitantes que llegaban a Ciudad Juárez en busca de trabajo, fueron apropiándose de los espacios disponibles al Poniente, ya que el Oriente los fraccionamientos construidos para los primeros trabajadores de las maquilas ya estaban totalmente ocupados. La distribución espacial a partir de la década de los setenta, a causa de la maquiladora, tenían marcadas diferencias que es posible verlas hoy en día.

⁶² En los días de trabajo de campo, recuerdo que preguntaba a los raperos cómo llegar a aquellas colonias, a lo que se me respondió que hay colonias que ni siquiera saben que existen. Por ese desconocimiento, a la par de que son colonias peligrosas, hay quienes no se atreven a entrar, aunque sean parte de la población juarense.

Por ejemplo, la Colonia Díaz Ordaz, al poniente. Esta colonia comenzó a expandirse entre lomas y cerros, por eso es que las calles son un constante subir y bajar. Ahí se encuentra CASA Promoción Juvenil⁶³, Asociación Civil que trabaja con jóvenes de las colonias aledañas. A las espaldas de la cancha de fútbol de CASA, hay una vista directa a uno de los cerros de la ciudad, llamado “El Cerro de la Biblia” porque tiene plasmada la leyenda “*la biblia es la verdad, léela*”.

Para apoyar el sector juvenil, no es coincidencia que CASA Promoción Juvenil tenga tres de sus cinco centros en las colonias periféricas, de mayor conflicto y presencia de pandillas. Los modelos educativos y de recreación que ofrece CASA ayudan a trabajar con jóvenes en situación de riesgo, es decir, que están en situación de drogas, violencia y contextos que se consideran como potencialmente peligrosos y que limitan su desarrollo humano⁶⁴.

El poniente tiene vista a una cadena montañosa, a las faldas de los cerros se ven los asentamientos y colonias en una línea horizontal que parece no acabar. Esa vista se tiene cuando se va por el Eje Vial Juan Gabriel, uno de los ejes más transitados y que va paralelo a la Avenida Tecnológico. Ya sea en vehículo propio o a bordo del Vivebus⁶⁵, el paisaje es el mismo: no se detecta dónde acaba una colonia y comienza la otra.

Poniente y Oriente, la división más clara que dejó la implementación de la maquila en la ciudad. Cada una tiene sus peculiaridades, aunque queden al margen de la zona centro y de las principales avenidas que he mencionado. Sin embargo, las narraciones con los raperos, así como en las consultas bibliográficas, me indicaban que ambos extremos de la ciudad han sido trastocados por la violencia, militarización y ausencia del Estado.

⁶³ Para mayor información, consulte Centro de Asesoría y Promoción Juvenil A.C. Para más información, consulte <http://www.casapromocionjuvenil.org>

⁶⁴ Cuando conocí a Ponce, fue él quien me explicó en breves palabras los objetivos de la Asociación.

⁶⁵ Vivebus, es el nombre dado al sistema de transporte que se inauguró en la administración del Gobernador del Estado de Chihuahua, Cesar Duarte. Se trata de una ruta de autobús que conecta la ciudad de Oriente a Poniente con varias estaciones a lo largo de ella.

Las huellas y permanencia de la violencia

Ciudad Juárez es violenta. Esto no es un hecho exclusivo de la ciudad, mentiría si lo aceptara. Pero resalta obligatoriamente si de violencia se trata. O, peor aún, cuando se menciona a Juárez, tienden a relacionarlo de manera directa con dos principales sucesos: feminicidio y narcotráfico. Radio, televisión, internet; notas amarillistas, investigaciones, reportajes, libros, series y documentales: Juárez está en la mira.

Ejemplos de ello están los trabajos de los aumentos de la violencia y el papel del Estado (Aziz, 2012; Turati, 2011); interesantes reflexiones entre Juárez y Medellín como ciudades que son resultado de la militarización (Barrios, 2014); y artículos sobre la muerte y desaparición de migrantes en ciudades fronterizas como Juárez y Tijuana (Robledo, 2012; 2017). Por otro lado, tenemos las contribuciones sobre feminicidios (Segato, 2013) y el seguimiento que se le dio en la Corte Interamericana de Derechos Humanos al caso de tres mujeres desaparecidas y asesinadas (CLADEM, 2009).

Si Juárez ya tenía historial desde 1993 con los primeros feminicidios, la *guerra contra el narco* en 2006 en el sexenio de Felipe Calderón, fue la chispa que detonó la violencia. Muertes en plazas comerciales, hogares, calles, escuelas, carreteras; de norte a sur, del oriente al poniente no se hablaba de otra cosa. En 2008, con el *Operativo Conjunto Chihuahua*, Ciudad Juárez se llenó de elementos del Ejército Mexicano y Policía Federal haciendo que la impotencia, la inestabilidad emocional y la incertidumbre de qué pasará, recorriera cada rincón de la ciudad.

Recordemos que:

“el homicidio es la expresión extrema de violencia -en tanto priva de la vida a la víctima- y tiene un profundo significado social en la medida en que es un reflejo de graves problemas como la desigualdad, la impunidad, la corrupción o la presencia del crimen organizado” (De la O, 2014: 56)

Desde 2008, las cifras de homicidios en Ciudad Juárez fueron en aumento cerrando en un total de 1,653 víctimas. En 2009, tan solo en ese año, ya estaba el registro de 2,216 muertes, finalizando 2010 con 3,000 muertes⁶⁶. Estas cantidades fueron comparadas con ciudades

⁶⁶ Al profundizar sobre el tema de la violencia, los periódicos fueron mi primera fuente. Deduzco que eran los medios que más contabilidad tenían en los decesos diariamente. Para más información y análisis de las cifras

Latinoamericanas como San Pedro Sula en Honduras; San Salvador en El Salvador; Caracas en Venezuela o Medellín, en Colombia.

Los escenarios eran difusos, se tenía en marcha una guerra contra el narcotráfico que borraba las fronteras entre quienes estaban combatiendo. Militares, policías y carteles del narco: para la población, los tres grupos eran lo mismo (Aziz, 2012). Los asesinatos, extorsiones, secuestros, robos y las desapariciones acrecentaron. La gente no sabía a quiénes tenían enfrente. La violación a los Derechos Humanos venía del Estado también.

Ser consciente de que Ciudad Juárez ha sido uno de los escenarios donde la violencia ha impactado de manera directa a sus habitantes, me abrió una ventana para ver cómo es que se toman varias expresiones artísticas y culturales como formas de relacionar a las colonias, sobre todo las que están en las periferias, así como a niños, niñas, adolescentes y jóvenes.

Espacios públicos e intervención social desde los jóvenes

La importancia de ubicar la ciudad desde la frontera y como un territorio violento, me sirve ahora para contrastar otros discursos que emergen en Ciudad Juárez. Es decir, me interesa seguir descubriendo la ciudad mediante algunos ejemplos de intervenciones sociales que han sido propuestas desde jóvenes y colectivos con el fin de recuperar espacios públicos, para mejora del tejido social.

Hago el breve recordatorio de que, antes de interesarme por el tema del rap, y debido al espacio de trabajo que tuve en Secretaría de Cultura, pude conocer más acerca de los tipos de proyectos que se dieron en Ciudad Juárez entre 2015 y 2016. Con lo anterior, conocí Valle de Juárez, conformado por localidades como San Isidro, San Agustín y Guadalupe que se encuentran sobre la Carretera No. 2. Al buscar un poco más sobre su historia, encontré que

presentadas, consulte las notas periodísticas “Ciudad Juárez: la más violenta del mundo” <http://archivo.eluniversal.com.mx/estados/73684.html>; “La violencia en Ciudad Juárez provocó el éxodo de 3 mil familias” <http://www.jornada.unam.mx/2008/11/17/index.php?section=estados&article=024n1est> “En Chihuahua, 2 mil 400 ejecuciones en 2008; la mayoría, en Ciudad Juárez” <http://www.jornada.unam.mx/2009/01/03/index.php?section=politica&article=004n2pol>; “Ciudad Juárez llegó a los 3,000 asesinatos en 2010, su año más violento” <https://expansion.mx/nacional/2010/12/15/ciudad-juarez-llego-a-los-3000-asesinatos-en-2010-su-ano-mas-violento> y “Cd. Juárez, por segundo año consecutivo, la ciudad más violenta del mundo” <http://www.seguridadjusticiaypaz.org.mx/sala-de-prensa/58-cd-juarez-por-segundo-ano-consecutivo-la-ciudad-mas-violenta-del-mundo> Consultadas el 30 de mayo, 2018

a partir de los años sesenta, se implementaron sistemas de riego para producir algodón en esas tierras y esa fue una de las actividades agrícolas más representativas (Gutiérrez Casas, 2009).

Sin embargo, por el punto exacto de su ubicación, hizo del Valle de Juárez un área en disputa porque fue un espacio para pasar droga al país vecino. La presencia del Cártel de Juárez y el encuentro con el Cártel de Sinaloa, hizo que miles de elementos de la Policía Federal y militares se apropiara del Valle a partir de 2008, con el objetivo de cuidar el tránsito entre México y Estados Unidos.

En esos años, el rafageo y quema de casas enteras a propósito de la violencia y amenazas trajo como consecuencia la muerte de familias completas, así como el abandono de otras unidades habitacionales⁶⁷. Al pasar por ese lugar, como las casas quedan sobre la carretera, el panorama era gris. Las huellas de la violencia traducidas en carbón, en destrucción, techos caídos, viviendas saqueadas, historias que se volvían leyendas. Paredes decoradas con el choque de los casquillos disparados por varias armas en repetidas ocasiones.

En 2016, se realizó el proyecto “Retomemos el Valle” el cuál, después de un taller con niños y jóvenes, procedieron a pintar las paredes y bardas de casas abandonadas y destruidas. El Departamento de Políticas Culturales con la Sociedad mediante el programa de Desarrollo Artístico y Cultural de la Juventud colaboró con la compra de materiales y pintura para llevar a cabo el taller y como producto final, se haría la presentación de un *plaque*⁶⁸ con las descripciones del taller, imágenes y testimonios de los participantes.

Otro caso similar lo encontré al platicar con más jóvenes que se dedican al graffiti y al arte mural. La colonia Villas de Salvárcar se encuentra al sur de Ciudad Juárez. La noche del 31 de enero de 2010, varios jóvenes se dieron cita en la casa de uno de ellos para una celebración. En ese momento, varios hombres armados entraron a la casa aparentemente

⁶⁷ Invito a mi lector a revisar con atención la siguiente nota periodística correspondiente a una investigación publicada hace seis años por Melissa del Bosque, periodista del “Texas Observer” en Austin, Texas. Esta recomendación la hago para dar más visión al espacio del que hablo. “Valle de Juárez, Chihuahua, el lugar más peligroso de México” http://www.zocalo.com.mx/new_site/articulo/el-lugar-mas-peligroso-de-mexico

⁶⁸ Libro pequeño, formato usado principalmente para obras cortas.

buscando a quienes distribuían droga. Estando dentro, abrieron fuego causando la muerte de 11 jóvenes y 4 adultos que se acercaron a ver qué pasaba luego de los disparos⁶⁹.

Luego del suceso, a finales de febrero de 2010, gobierno municipal, estatal y federal implementaron el programa “Todos Somos Juárez, Reconstruyamos la Ciudad”⁷⁰, que tuvo como objetivo la restauración del tejido social en la ciudad, finalizando en diciembre de ese mismo año. Con un presupuesto de 3,385.5 millones de pesos:

“este fondo de inversión pública fue una catarata de obras y proyectos, de escuelas, clínicas, parques, bibliotecas, mecanismos de seguridad, formas de empleo, etc. Las críticas han sido muchas y variadas, desde las que ven el problema de la fragmentación social, la falta de una estrategia global, los impactos limitados, hasta la falta de resultados en la violación de derechos humanos y en no atacar de fondo los problemas profundos de la violencia” (Aziz; 2012: 243)

Fuera de los apoyos institucionales, la iniciativa de jóvenes, desde 2015 se ha hecho presente en Villas de Salvárcar. La unión de colectivos con la intención de recuperar los espacios públicos hizo que comenzaran a planear talleres para que los niños aprendieran a plasmar sus ideas en dibujos y posteriormente, con el debido diálogo entre la colonia y colectivos, pintar algunas bardas, paredes o casas abandonadas. Más que una recuperación de espacios, se trataba de fomentar la cercanía con la colonia y dar un tratamiento distinto a las huellas de la violencia.

Describo un proyecto más que destaca el vínculo institucional y las iniciativas culturales. La línea que divide Ciudad Juárez de El Paso, aquél cruce que histórica y geográficamente se reconoce como Rio Bravo, se convirtió en un canal que capta muy poca agua, a menos de que sea temporada de lluvias. El color del cemento desaparece en algunos fragmentos del canal pues grafiteros, apoyados por otros jóvenes, han participado en proyectos como “*Under the Bridge*” que se encargan de pintar a los márgenes del canal algunas imágenes referentes a la migración y conflictos existentes entre México y Estados Unidos.

⁶⁹ Nota periodística: “*Matan a 14 en una fiesta estudiantil en Juárez*” <http://archivo.eluniversal.com.mx/estados/74607.html> Consultado 30 de mayo, 2018.

⁷⁰ SEDESOL, mediante el Programa Hábitat, también invirtió al proyecto. Para más información, consulte: http://www.inapam.gob.mx/en/SEDESOL/Listado_de_Servicios/rid/2297/mto/3/urlindex/index.php?sec=10&clave_articulo=44

Es a partir del arte urbano que se dan estas expresiones, hay eventos como el recién mencionado al que no solo asisten para pintar, sino también se invita a músicos para pasar una jornada amena y compartir cómo es que, por medio de las artes y la cultura, la población en Ciudad Juárez resiste y se mantiene de pie ante las adversidades.

En otras ciudades de la frontera norte de México, por ejemplo, Tijuana, encuentro cómo es que la figura del grafitero aún se mueve dentro de la clandestinidad e ilegalidad (Sánchez, 2014). El estigma hacia el grafitero radica en la criminalización que se le da al joven que busca espacios en dónde dejar su *tag* o firma. La conformación de los *crew* o colectivos que protegen su identidad y les otorgan respaldo es algo que sigue permeando tanto en Tijuana como en Ciudad Juárez o en cualquier otra ciudad.

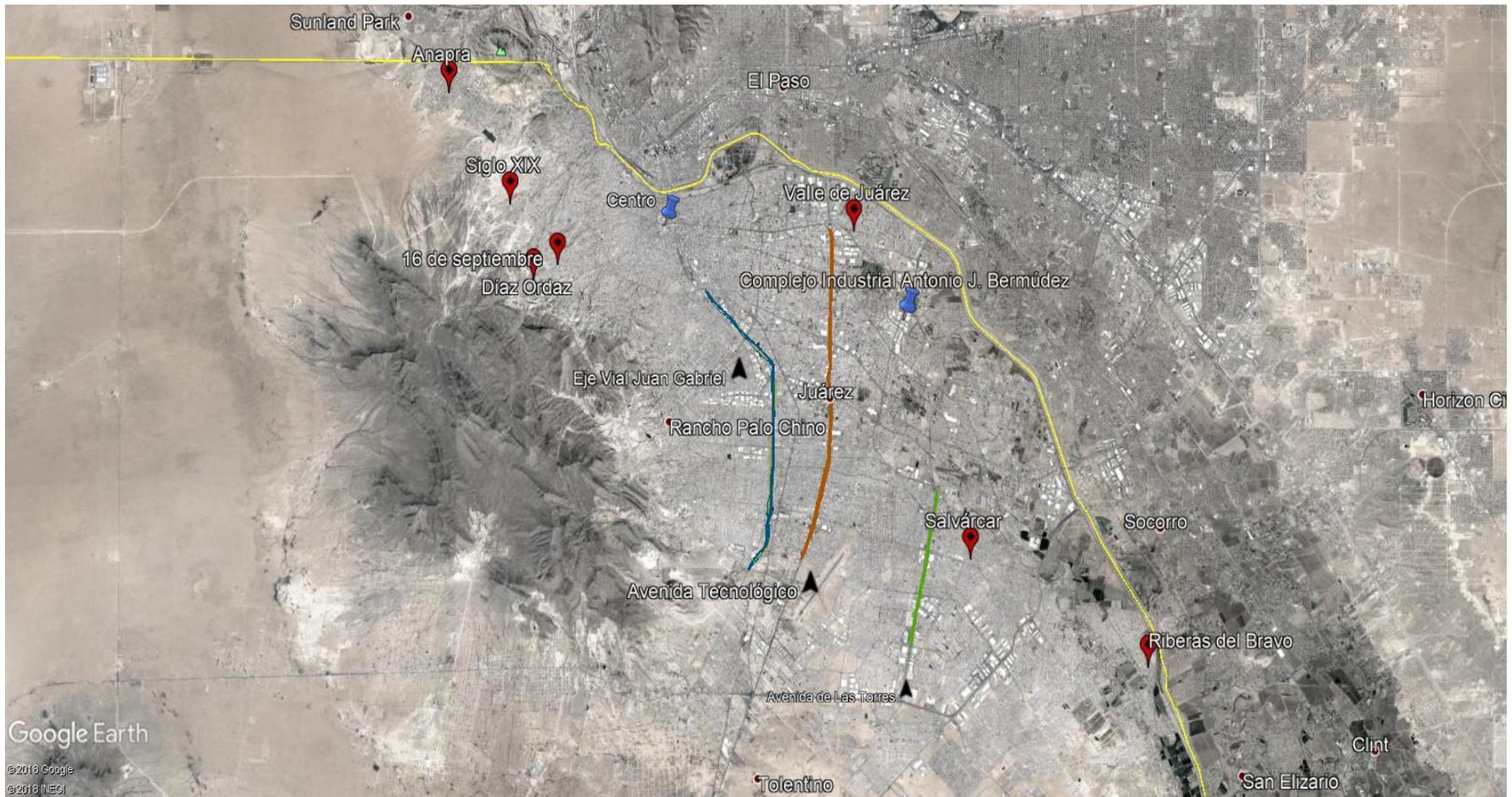
Sin embargo, lo que yo detecto en Ciudad Juárez es que, poco a poco, se están creando lazos de colaboración entre los grafiteros y el Estado. Es decir, hay más participación de ellos en proyectos culturales y recuperación de espacios. De manera general, quiero señalar también como es que, cuando se trabaja con instituciones de cultura, el grafitero pasa a ser “artista”, ya sea para un taller o una pinta en conjunto. Se observa como el nombramiento cambia, de ahí que sociedad le otorgue reconocimiento a su labor.

Con los ejemplos que aquí comparto, quisiera reflexionar como es que hay un interés para que Ciudad Juárez sea reconocida, no tanto por la violencia, sino por las estrategias que los jóvenes llevan a cabo en conjunto, desde lo institucional o la autogestión, con la finalidad de recuperar espacios, de buscar respuestas y apoyos que ya no vienen del Estado.

Partir desde la distribución de la ciudad, desde su contexto fronterizo, el reconocimiento de la violencia, las iniciativas por recuperar la paz y la sana convivencia entre la población, me permite detectar qué sucedía en Ciudad Juárez cuando llegó el rap. Las primeras generaciones de jóvenes que escuchaban rap eran hijos de inmigrantes que llegaron a la ciudad a finales de la década de los sesenta, buscando oportunidades de trabajo.

Se trata de jóvenes que vieron morir a amigos y familiares por la violencia, que mantuvieron sus proyectos musicales inactivos por años o que encontraron en el rap una manera de resistir y de musicalizar sus historias y experiencias, de relatar qué ha significado ser joven rapero en Ciudad Juárez.

Ciudad Juárez, Chihuahua



Mapa que muestra las principales Avenidas de la ciudad, el Centro y el Complejo Industrial. De igual manera, se puede contemplar algunas de las colonias periféricas que quedan al Poniente y Oriente, respectivamente.
Elaboración propia.

Apropiación e influencia del rap en Ciudad Juárez

En el capítulo anterior, hice un recuento de las canciones más representativas de rap que surgían en la década de los ochenta en el *Bronx*, mismas que sirvieron para impulsar a varios de los grupos y artistas en México en la década de los noventa. El rap otorgaba entre los jóvenes raperos un sentimiento de pertenencia, de identidad, de distinción; de ser ellos mismos, de conectar lo que ellos querían decir en relación a sus entornos.

Debo destacar que el panorama musical en el norte se distingue por ser norteco, texano o grupero. *Los Tigres del Norte, Invasores de Nuevo León, Los Cadetes de Linares, Pesado, Intocable, Banda Machos, Banda Maguey*, era lo que se escuchaba con frecuencia a finales de los noventa. Justo en esos matices de ritmos y voces, el rap entraba con fuerza entre los jóvenes, dando competencia a más artistas del género regional mexicano.

Cuando busqué profundizar en la historia del rap en Ciudad Juárez, reflexioné en cómo estos jóvenes refuerzan su identidad a través de la música. En el capítulo 1, hablé sobre la categoría de *juventud* y la necesidad de complejizar el término pues el joven es un agente social, lo que les permite tener identidades flexibles, es decir, que mezclan y seleccionan cómo vestir, cómo hablar, qué espacios ocupar, así como sus gustos e identificación con otros mediante la música.

Simon Frith (1996) coincide en que la música, al igual que la identidad, es un proceso. Entiende ambas como una construcción en la que se plasman las experiencias vividas y que se participa de los otros para narrarlas. Se trata de comprender cómo la música nace desde una comprensión grupal a su vez que se logra identificar e individualizar su escucha mediante un sentimiento de unión, de pertenencia, de conexión con el resto.

Sumando a lo anterior, se debe reconocer al rap como parte de la música popular (Velasco García, 2013), que vive y se piensa desde la cotidianidad. Los intérpretes del rap, como se ha visto, surgen desde una realidad marginada, periférica y la música les resulta un medio para compartir malestares, sentimientos, denuncias. He ahí que la fuerza del rap radica en la potencia de sus mensajes y su capacidad para estructurarlos.

Mientras que, en Nuevo León, *Control Machete* y *Cartel de Santa* ya se posicionaban en la radio y aparecían en la televisión, eran esas las primeras canciones que llegaban a niños,

adolescentes y jóvenes que ocupaban las calles y colonias de la periferia de Ciudad Juárez, donde se comentaba sobre asaltos, robos o asesinatos, noticias frecuentes que se dialogaban en el día a día.

La idea de escuchar y compartir la música que les gustaba iba más allá de esas noticias. Ni pensar en comprar discos compactos, eran demasiado costosos y difíciles de conseguir. La intención de copiar la música y “quemar los discos” de *Control Machete* y *Cartel de Santa* fue cambiando hasta convertirse ellos mismos en autores y productores de sus propias canciones.



Diomer, Dikae y BigMan, integrantes de Funky Bless en el video de la canción "Recuerdo".
Fuente: YouTube.

Así, los primeros frutos del rap en Ciudad Juárez se hacían visibles. Nacen desde condiciones adversas, en la frontera, en la periferia, en la violencia. En espacios habitados, estigmatizados, habitados por la migración, por las secuelas del fin del Programa Bracero⁷¹. En la complejidad, la música resonaba con fuerza, con conciencia, con los primeros *beat's*.

⁷¹ Con la Segunda Guerra Mundial, México es visto como un lugar de reclutamiento. Es así como aparece el Programa Bracero en 1942, motivando la migración a más de 4 millones de mexicanos. Al revisar un balance crítico presentado por Durand en 2007, se entiende al Programa Bracero como uno de los Programas más fuertes después de la Revolución Mexicana y la Primera Guerra Mundial. En 1964, cuando el programa concluye, se dispara la tasa de desempleo en México además de que los migrantes del centro y sur del país se comenzaron a

Los pilares de la escena del rap en Juárez surgen hace dos décadas con *Funky Bless* y *MC Crimen*⁷². En 2000, *Funky Bless* y *MC Crimen* se fusionan en la misma agrupación, y aparecen otros grupos como *Delezeta*, *Elites Squad*, *Filos Clandestinos*, *Chabe*, *Sonido Griyo*. En la actualidad, varios de los mencionados solo existen en las referencias de muchos jóvenes que los escuchaban cuando comenzaron a introducirse en el rap.

En entrevista con *MC Crimen*⁷³, compartió un poco acerca de sus inicios. Influenciado por *2pac* y *Control Machete*, se identificó con el rap por el estilo de vida que llevaba y encontró en él un medio para salir de los problemas del barrio, dejar en sus letras las carencias, denuncias y “siendo la voz de gente que a veces le teme a la sociedad clasista”. *MC Crimen* comenzó su música con dos caseteras y fue hasta 2003 que tuvo la oportunidad de grabar en un estudio profesional.

Sus camisas holgadas y largas, pantalones “tumbados”, lentes oscuros, grandes accesorios y gorras, eran elementos en su vestimenta que sobresalían en sus videos; el movimiento rítmico en sus manos que contrastaba con el grafiti y otros escenarios de la ciudad donde grababan. Aspectos que construían poco a poco la figura del rapero y conformaban un cuadro similar al que se daba en el *Bronx*.

Junto al rap, otro de los elementos del Hip Hop que se destaca por las mismas fechas fue el *break dance*. Como el rap, el *breaking* llegaba con las familias que regresaban de Estados Unidos a partir de 1998. Los miembros más jóvenes ya tenían nociones de aquel movimiento así que, cuando llegan a Ciudad Juárez, comienzan a compartir e implementar las primeras retas o batallas de *break* en las colonias de la zona norte de Juárez.

Hasta 2001, el gusto por aprender y practicar *break dance* logró juntar cientos de jóvenes interesados por la música y el baile, organizando ellos mismos sus propias competencias y procurando incluir algunos premios para que fueran un poco más atractivas. *Freeman Medina*, uno de los *b-boy's* con más experiencia en la ciudad, comenta que eran

concentrar en el Norte “lo que constituyó una de las motivaciones para impulsar la construcción de parques industriales en distintos puntos de la frontera mexicana y de manera muy importante en Ciudad Juárez” (Barrios, 2014; 110).

⁷² “*Funky Bless*” <http://proyectosikarios.blogspot.com/2010/07/funky-bless.html> Consultado 23 de enero, 2019

⁷³ El contacto y la entrevista se realizó por medio de Facebook en mayo de 2019.

las tiendas de abarrotes quienes más se interesaban por impulsar este tipo de convivencias.

Los alcances del Hip Hop hacían su entrada en el Norte de México a inicios del 2000. Era una oportunidad de reunirse, de identificarse como *b-boy*, pero también distinguirse entre los grupos que representaban a las colonias que se sumaban a las competencias:

Mucha gente esperaba con ansias los sábados, porque había un lugar que se llamaba ‘Fiesta Roler’, ahora es ‘Fiesta Park’. En ese lugar patinábamos, en ese lugar se juntaban todos los *breaker’s* de Juárez y casi siempre había tres círculos: el círculo grande, el principal era donde se metían los mejores, tu no tenías derecho a meterte ahí si no eras bueno. El segundo círculo, era un círculo que estaba más a los lados, se metían los que tenían poquita experiencia. Y el tercer círculo, era la gente que no tenía conocimiento, que estaba empezando en la cultura, que estaba ahí, picando piedra (Entrevista a *Freeman Medina*, mayo 2019)

El *break dance* se iba tejiendo con rapidez, no había escuelas ni disposición para que se enseñaran los nuevos pasos. Quienes aprendían, lo hacían solo por mirarse entre ellos, en esos círculos, viendo cintas de videos que traían desde Estados Unidos. La retroalimentación y consumo que tenían poco a poco con aquel país, ya sea en el baile o la música, iba también en crecimiento.

El seguimiento del “rap americano”, como lo llaman algunos, hacía alusión a la vieja escuela. La música de *Funky Bless*, *MC Crimen* y *Sonido Griyo* tenía la característica de hablar de lo que ocurría en lo cotidiano: la muerte de amigos cercanos, la venta y consumo de drogas, situaciones familiares, crítica y envidias entre sus pares, abandono, miseria y olvido del gobierno; los riesgos de vivir en la frontera, las historias de quienes se fueron a buscar “el sueño americano” a Estados Unidos.

Años después, en 2008, quienes se sumaban a la escena era *Sicko*, *Alta Tropa*, *Belzebu*, *Versenarios*, *Escuadrón con Klase* y *Malvivientes*. Estos últimos, se escucharon hasta el 2010. A pesar de su surgimiento, con el paso del tiempo hubo reacomodos: *Sicko* se integró un tiempo a *Alta Tropa*, pero se separó y continuó su carrera como solista. Otros ejemplos es el de *Muser*, de *Escuadrón con Klase* y *Ponce*, que sobrevive desde *Filos Clandestinos* y *Mera Clase*:

“podemos hablar entrecorillitas de una vieja escuela que son esos vatos: *Crimen*, *Filos Clandestinos* y ellos. Que fueron como que un rap un poco más cholo, más de barrio, de pandillas, de todo ese rollo (...) cuando apenas estaban empezando estaban muy

influenciados por el rap americano, por ser los mejores, por hablar de drogas. Todavía hay personas que defienden a morir el rap callejero y 100% real, no *fake*, *Real Street* y que ven mal las innovaciones que se le han hecho al rap” (Entrevista a *Enik Man*, octubre 2018)

Por otra parte, en el tema de los feminicidios y el acompañamiento a madres y familiares de las mujeres desaparecidas, una agrupación que tomó fuerza en 2009 fue “*Batallones Femeninos*”, denunciando el acoso callejero y la violencia contra la mujer en sus participaciones y organizaciones de eventos o festivales en la ciudad. Este proyecto se extendió y actualmente se conforma por más raperas a nivel nacional que están hablando desde el feminismo y el activismo en sus canciones y presentaciones⁷⁴.

Debemos recordar que, a inicios de la década de los noventa, la violencia hacia la mujer se relacionaba en los espacios laborales como las maquiladoras. Los primeros casos que se tipificaron como feminicidios fueron aquellas mujeres que salían o iban a las maquiladoras y en sus trayectos eran desaparecidas y/o asesinadas⁷⁵.

⁷⁴ Para más información, véase “*Recorrer el país sembrando conciencia de género: entrevista con Obeja Negra*” <https://hierofantes.com.mx/recorrer-pais-sembrando-conciencia-genero-entrevista-obeja-negra/> y “*Batallones Femeninos: cuando el rap es un arma contra el machismo*” <https://www.animalpolitico.com/2016/04/batallones-femeninos-cuando-el-rap-es-un-arma-contra-el-machismo/> Consultado 24 de septiembre de 2018.

⁷⁵ Mujeres entre 15 y 25 años, estudiantes, trabajadoras, amas de casa, clase media y baja. Amplitud de roles femeninos que están dentro de esta caracterización. Por la complejidad del concepto e investigaciones al respecto, puedo señalarle a mi lector algunas fuentes que puede consultar para darle un seguimiento mayor en otro momento. Para una introducción al tema, existe el texto de Julia Estela Monárrez, Frago (2000) *La cultura del feminicidio en Ciudad Juárez, 1993-1999* <http://www.scielo.org.mx/pdf/fn/v12n23/v12n23a4.pdf> De Humberto Robles “*Ciudad Juárez: donde ser mujer es vivir en un peligro de muerte*” (2010) http://www.fuhem.es/media/ecosocial/file/Paz/Observatorio%20de%20conflictos/ciudad%20Juarez_H.ROB_L_ES.pdf Notas periodísticas como: “*En 25 años van 1,779 feminicidios en Ciudad Juárez*” <https://heraldodemexico.com.mx/estados/en-25-anos-van-1775-feminicidios-en-ciudad-juarez/>. Así como un documento titulado “*La violencia feminicida en México, aproximaciones y tendencias 1985-2014*” https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/84740/La_Vilencia_Feminicida_en_M_xico__aproximaciones_y_tendencias_1985_-2014.pdf Además, Ivonne Ramírez ha elaborado una cartografía digital de feminicidios en las que se muestran datos como el nombre, edad y lugar de la localización o desaparición de las mujeres desde 1985 hasta la actualidad <http://www.ellastienennombre.org/proyecto.html>

*“A la maquiladora, con 17 años
de nuevo la rutina se encargó de hacerme daño.
Las horas duelen tanto acaso es necesario,
no lo vale el salario ¿qué es lo que está pasando?
Voy de regreso a casa, ya es como mediodía.
Llevo un pantalón azul, sandalias y una blusa amarilla.
Noto que me miran, más no me imaginaba
que el miedo me atraparía.
Cuando sola caminaba, sentí que alguien se acercaba
y aceleré mi paso cuando jalaban mi mano.
Grité lo más que pude, todos se volvieron sordos,
nadie dijo nada, nadie miro nada
y violada, torturada, amordazada
con lágrimas imploraba que esto terminara.
‘Ayúdame’ gritaba, pero lejos estaba y ya no regresé a casa, a casa...”*
Batallones femeninos. Así era ella, 2015.
<https://www.youtube.com/watch?v=ejz6Ba8TLUQ>



Escucha la canción completa
en el siguiente código QR

El cuerpo femenino, así como la maquila, es un territorio que se ocupa, que se violenta. La sustracción de la mujer, la dominación sexual, tomar el control de su moralidad se ejerce desde lo patriarcal o “patrones” para dejar en claro hasta dónde llega su poder (Segato, 2013). Estas historias de acoso, violación y muerte desde los espacios laborales, familiares y escolares, se comenzaron a vincular con el narcotráfico, haciendo más complejo el suceso⁷⁶. Madres de familia desesperadas, hijos e hijas sin saber el paradero de sus madres; búsquedas que hasta el día de hoy siguen en pie.

El fragmento de canción que transcribí es un ejemplo de cómo las canciones de rap iban encaminadas a enunciar las problemáticas la ciudad y se hacía presente en la protesta, en el reclamo, en el reflejo de cientos de mujeres que un día salieron de casa a estudiar, trabajar y ya no regresaron. *Batallones Femeninos* dedicaba sus letras a ellas, a las mujeres que estaban sobreviviendo con fuerza y coraje en una ciudad que les estaba arrebatando la vida y las ganas de seguir en ella.

En Ciudad Juárez, hay una constante entre jóvenes, rap y las expresiones como el grafiti. Encuentro cómo los jóvenes toman estas expresiones como un medio para canalizar

⁷⁶ De nueva cuenta, hacer un rastreo de las estadísticas del feminicidio en Cd. Juárez me resultó una labor extensa por la diversidad de cifras que se manejan aunado a que, en los primeros años de este suceso, las muertes de las mujeres entraban directo en las estadísticas del homicidio.

emociones y protestas desde los sectores más alejados y desprotegidos del Estado. La permanencia de los colectivos y artistas que surgen, obedece también a momentos clave para entender la violencia que iba en aumento en el Norte. Eso me lleva a pensar que, para ellos y ellas, esa es la manera de posicionarse. Desde la música, raperos y raperas han trabajado con adolescentes y jóvenes de las colonias cercanas, por ejemplo:

Obeja Negra, una de las integrantes de *Batallones Femeninos* que se mantiene desde que la agrupación comenzó. Ya no radica en Ciudad Juárez, pero eso no le impide seguir en contacto con sus anteriores compañeras como *Murder* o *Xirena*. Con el giro que se le dio a *Batallones Femeninos*, más mujeres se incluyeron al proyecto no solo en la línea musical. Ahora, hacen del Hip Hop un espacio abierto para artistas, diseñadoras, educadoras, escritoras y activistas.

*“Es tan pobre proponer tan solo y no tener acciones,
hay que acompañar con pasos.
Las letras de las canciones, no basta con demandar.
Necesitas proponer, replicar, compartir métodos para crecer.
Hablar de un problema involucra una solución
somos comunidad, por hechos tan comunes
compartimos el aire y la tierra lunes con lunes,
da más amor propio, siéntete seguro
que el miedo no es más que una jaula sin más futuro.
No busques el lugar correcto, adapta el tuyo.
No transformemos nuestros actos en pistolas por mero orgullo”*
Pok37. Somos libertad. Key Sound. 2016.
<https://www.youtube.com/watch?v=LfebTiTetHo>



Escucha la canción completa
en el siguiente código QR

Otro de ellos es *Pok37*, ha dedicado varios años a producir su propia música y llevado a cabo varios proyectos de restauración del tejido social en Ciudad Juárez desde la autogestión, con cursos y talleres para niños y niñas de colonias de la periferia⁷⁷. En la actualidad, es uno de los pilares del colectivo y sello discográfico Key Sound, que a su vez compartió ideas y proyectos con el colectivo Myhood MX.

Ponce, miembro de Myhood MX, es otro de los que figuran como agentes de cambio

⁷⁷ Para más información, véase <http://nortedigital.mx/pok37-musica/> “Cambian a Juárez con Rap” y “Así es la Ciudad Juárez que no será el Papa Francisco” <https://vanguardia.com.mx/articulo/asi-es-la-ciudad-juarez-que-no-vera-el-papa-francisco> Consultado 24 de septiembre de 2018.

en sus entornos. A comparación de *Pok37*, *Ponce* trabaja acompañado del Centro de Promoción Juvenil CASA A.C. y tienen actividades constantes en las 5 sedes distribuidas en toda la ciudad dando seguimiento a proyectos de carácter social, implementando talleres de huertas urbanas, cocina, dibujo, interpretación musical, campamentos de verano, además de promover actividades recreativas y deportivas.

Gráfiko Rap es otro de los jóvenes raperos que mantiene un vínculo entre la música y programas sociales tales como “Del barrio a la comunidad”, enfocados al trabajo con jóvenes de pandillas en zonas de riesgo y atender las principales problemáticas como la violencia y drogadicción, brindando un clima de empatía para que encuentren alternativas de convivencia y reinserción a sus comunidades⁷⁸.

Para distinguir de manera clara los grupos y artistas del rap en Ciudad Juárez, y las generaciones que ellos detectan, elaboré un esquema en el que divido por fechas sus apariciones.

⁷⁸ Para más información, consulte “Rap, versos que salvan a jóvenes de la violencia en Juárez” <https://noticieros.televisa.com/videos/rap-versos-que-salvan-jovenes-violencia-juarez/>

Generaciones de rap en Ciudad Juárez, Chihuahua.

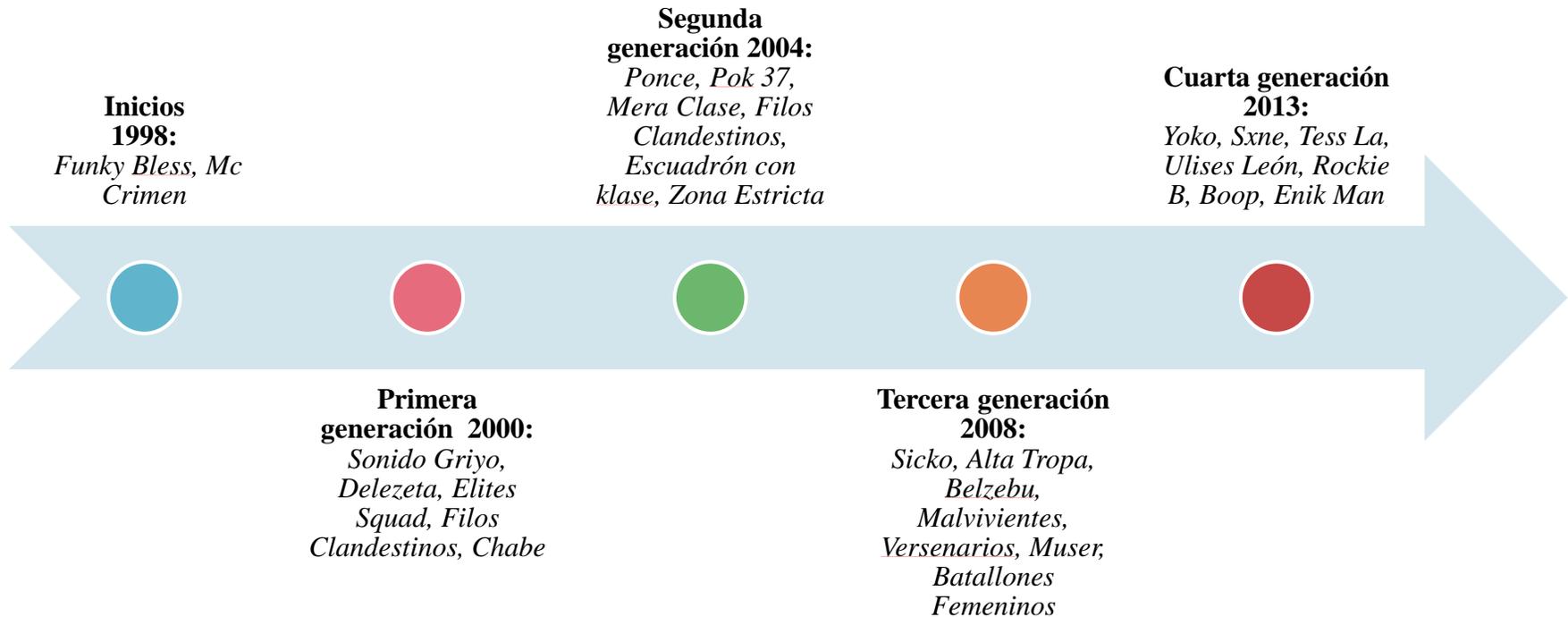


Gráfico 2. Muestra la aparición de colectivos y raperos desde sus inicios hasta fechas recientes. Hago la aclaración de que no todos los representantes de Ciudad Juárez están aquí. De los grupos mencionados, son solo algunos raperos quienes están vigentes. Hoy en día, por ejemplo, los raperos de la cuarta generación, son acompañados por *Sicko, Pok 37* y *Ponce*.

Revisando la aparición de los exponentes, su quehacer en el rap dentro y fuera de la música, nacen observaciones interesantes como las que expongo a continuación. Desde los inicios y las dos primeras generaciones, se nota la efervescencia de grupos que tenían un interés directo con más jóvenes, con trabajar el rap como herramienta para erradicar la violencia en sus entornos más cercanos.

De la tercera a la cuarta generación hay un salto. A la par de que la ciudad se vio fuertemente atacada por la violencia, en el rap ya no aparecen grandes grupos y llevan su carrera de manera individual, a menos de que se inserten en colectivos o proyectos de difusión, pero de ello hablaré en el siguiente capítulo. La mayoría de los raperos que aparecieron desde 2013, no son tan activos en proyectos dedicados a las colonias y zonas de riesgo en la ciudad, como en su momento lo hicieron *Batallones Femeninos*, *Ponce*, *Gráfiko* y *Pok37*.

La cuarta generación, y con quienes se desarrolla la presente investigación, tiene un pensamiento común y muy claro pues se me presentó en varias ocasiones al entrevistarme con ellos. Buscan la profesionalización en sus proyectos personales (discos, presentaciones, colaboraciones, gestión), propician relaciones y contactos que puedan dejarles una mayor retribución y piensan más a dónde quieren viajar compartiendo su música. Salir de Juárez, ir a otras ciudades y, de ser posible, a otros estados.

Quieren dejar a un lado el estigma que presenta Juárez: ser violenta. Se reflejan en lo que sus antecesores ya hicieron, aprenden de quienes los siguen acompañando y dialogan con frecuencia cómo mejorar su trabajo. En charlas informales, caminando por las calles o en nuestros encuentros en plazas, fui testigo de que el rap en Ciudad Juárez está sometido a un proceso lento que requiere de arduo trabajo y mayor proyección: la consolidación de la escena.

Capítulo 3

“Formas de ser y hacer: la reformulación de la escena del rap en Ciudad Juárez”

*“El simplismo que le otorgan a este género me resulta algo extraño.
En lo personal, me muero por mirar dos trovadores uno a uno, frente a frente en Batalla de Gallos”*
Yoko. VERBAL, 1ª edición. Cd. Juárez, 2016

Cuando comencé a seguir la pista a las batallas de rap, la intención era ir tras los nombres, eventos, lugares, creadores, pero resultó al revés. Me llevó a conocer y preguntar un poco más de los antecedentes del rap en la ciudad. Encontré muchas historias, mismas que me llevaron a reflexionar que no solo se trata de hablar en bruto de los enfrentamientos en una batalla, se trata de ver primeramente cómo se internó el rap en el lugar al que decidí anclarme, Ciudad Juárez.

Con lo expuesto en el capítulo anterior, considero necesario hacer la anotación de que el objetivo propuesto para este capítulo es reconocer la presencia del rap en Ciudad Juárez hoy y señalar las actividades que los raperos de la cuarta generación realizan para proyectarse como escena ya que es con ellos con quienes observo cómo es que el rap irrumpe otros espacios además de lo político, social, artístico y musical.

Son sus voces en distintos campos y acciones las que dialogarán en las siguientes cuartillas. Rescato fragmentos que tengo del grupo focal, entrevistas y charlas informales generadas a partir del trabajo de campo que ayudan a entender qué es el rap, cómo lo conciben, hacia dónde lo quieren llevar ya que, hasta el momento, actualmente la producción musical y la promoción son dos de las maneras más frecuentes de experimentarlo.

La producción musical y la promoción es el punto en el que la mayoría de los jóvenes pertenecientes de la cuarta generación se encuentran y llevan sus prácticas mediante un hilo conductor que será eje en este capítulo: la reformulación de la escena. No solo presento a varios raperos, sino visibilizo la flexibilidad que tienen en sus actividades y cómo las articulan con el rap desde distintos frentes.

La escena del rap en Ciudad Juárez hoy: un debate interminable.

Hago el recordatorio de que una escena musical presenta tres categorías: local, translocal y virtual. La primera, en una escala espacial delimitada; la segunda, aparece cuando actores de una escena local se mueven y contactan a otros en espacios distintos; la tercera, y vinculada con lo translocal, es posible por el internet y otros medios que facilitan un contacto eficaz y de mayor alcance (Bennett y Paterson, 2004). Es posible y, a mi parecer, necesario estudiar una escena musical con las tres categorías en conjunto en el caso de Ciudad Juárez.

Los exponentes que estuvieron en los inicios y en la primera generación en Ciudad Juárez mostraron su trabajo en una escena local, ocupándose en la música y proyectos de intervención en comparación con la cuarta generación, quienes se caracterizan por un mayor uso de redes sociales para contactar a promotores de otras ciudades, compartir los proyectos que manejan y tener la posibilidad de que sean invitados a participar en fechas próximas.

Son varios los raperos de todas las generaciones quienes figuran como contactos en mi cuenta de Facebook. Eso me dejó ver a finales de abril de 2018 una amplia discusión en torno al concepto de escena⁷⁹. En menos de dos horas, los comentarios comenzaron a fluir en diversas direcciones, por ejemplo: 1) Existente, pero sin unión; 2) los promotores solo hacen dinero y llenan sus bolsillos o sólo pagan los viáticos a los foráneos, 3) los raperos no valoran su trabajo y no son capaces de cobrar por ello o, en caso contrario 4) cobran por un trabajo que no vale la pena o que, a su parecer, es de muy baja calidad.

Su concepción de escena la basan en quien aporta o quien la “desmadra”. Esto último, lo relacionan con los promotores que no reconocen el talento de los locales o que la escena no solo se trata de un solo raperos, sino de la capacidad que tengan de trabajar y de reconocerse con estilos diferentes de hacer rap. La escena se desmadra cuando se cree tener un público asegurado y no preparar bien sus presentaciones; cuando se roban los *beat's*, cuando quieren entrar gratis a los eventos que organizan sus amigos.

Todo el cúmulo de afirmaciones por las cuales aseguran que no hay escena en Ciudad Juárez se centra en su ética como raperos y que es a falta del respeto entre ellos y su trabajo

⁷⁹ Aquel día, estuve atenta a las discusiones y para no perder de vista los argumentos, recolecté la mayoría de sus comentarios y respuestas. Incluso, hubo quien retomó fragmentos del concepto de escena de Andy Bennett, la misma que usé en el capítulo anterior, sin poner al autor y dándole una interpretación propia.

que no pueden sobresalir en conjunto. Las luchas internas que tienen entre colectivos, entre los eventos o proyectos, no les permite estar satisfechos con lo que ya han hecho y pierden de vista la serie de actividades que los promotores quieren realizar a futuro.

Entraré al debate con una afirmación que he formulado a partir de las observaciones y discusiones con ellos mismos: justamente por estas disputas, la escena en Juárez si existe. A pesar de los pleitos en sus redes, a pesar de que digan que es un “desmadre”, que su trabajo no tiene validez. Desde los apuntes teóricos, la escena está en reformulación dado que tienen un historial que los avala, ejemplos de raperos a los cuáles seguir y a quienes dejar a un lado para crecer aún más. Se están apoyando de las nuevas tecnologías como el internet, planean sus actividades en un tiempo y espacio determinado para que los públicos, diseñadores, artistas, dueños de bares y productores se integren.

Hablar de escena es un tema delicado y persistente entre la cuarta generación. En otras palabras, la forma en cómo se han dado los debates en Facebook en cuanto a definir si en Juárez hay o no escena, no lo he encontrado con tanto fervor al platicar de cerca con ellos. Sin embargo, su campo de acción y alianzas entre raperos y/o colectivos, me dan la pauta para repensar el concepto de escena a partir de lo que les significa, cómo la entienden y qué están haciendo en ella.

A continuación, presento con más detalle a los raperos que seleccioné para esta investigación. Hago el recordatorio de que ellos fueron algunos de los que participaron en *VERBAL*, el evento que originalmente fue de mi interés. Es a través de sus narraciones, amigos, actividades y fragmentos de canciones que trato de reflejar cómo viven el rap.

Sicko: una de las bases para entender el rap en Ciudad Juárez

Una de las características que quedan claras dentro de las trayectorias existentes dentro del rap, es la capacidad de pertenecer a un grupo y luego seguir con sus carreras en solitario. *Sicko* es un ejemplo de cómo se puede andar en estos dos caminos. Antes de concluir su ingeniería en sistemas computacionales, *Sicko* ya tenía conexión con *Aisack* y *Berso*, también raperos, y los tres pertenecen a *Bema Click*.

“Sigo caminando con la mente retorcida
son consecuencias de la prueba de esta vida
por lo cual hoy mi destino juega la ruleta rusa
por eso en mi vida no existe ni una excusa
Tengo lo que sueño, sueño lo que quiero
es que de mi vida yo soy el dueño
Si viene a criticar puede callarse
porque solo Dios puede juzgarme
No gaste su tiempo cuidando mi vida
que yo me la gasto flotando entre rimas
Gasto mi saliva en cada historia, en cada track
así es mi vida y no va a cambiar”

Flotando entre rimas. Bema Click. Black Soul, 2014

<https://www.youtube.com/watch?v=sC8Y6U3Hs80>



Escucha la canción completa
en el siguiente código QR

Sicko es un hombre alto, de pocas palabras y con visión en sus proyectos personales. *Ponce* era quién me hablaba de él y de sus amigos más cercanos, razón por la cual los conocí también. Muchos de ellos, y en tono de broma, se refieren a él como “*Papá Sicko*” pues los ha apoyado en sus carreras, ha colaborado con ellos, les presta sus espacios y les dio entrada a participar en uno de sus proyectos más importantes: Myhood MX⁸⁰.

Desde 2014, Myhood MX busca difundir el trabajo de los jóvenes talentos en la ciudad que vayan ligados al Hip Hop, es decir, se difunde cuando hay eventos de break dance, cuando se inauguran exposiciones de grafiti, murales o si alguien sacó una nueva canción. *Sicko* es uno de los pilares en el proyecto el cuál llega a más personas por medio de *Facebook*, *Twitter*, *Instagram* y *YouTube*⁸¹.

La estrategia empleada en Myhood MX⁸² es sumar hombres y mujeres que trabajan, estudian y mantienen relación con el Hip Hop desde la producción y edición hasta el ámbito

⁸⁰ En YouTube se encuentra un reportaje que se les hizo al colectivo en 2016. *Colectivo My Hood 656*. <https://www.youtube.com/watch?v=XEr9EIoOqQ8>

⁸¹ Uno de los aspectos que también rescato de Bennett y la escena es justamente esto, la importancia y utilidad que los jóvenes le dan a las nuevas tecnologías y como es que estas plataformas se vuelven parte de sus herramientas para llegar a difundir su trabajo, llegar a otras geografías y conectar a través del espacio y tiempo (Bennett y Robards, 2014).

⁸² En sus comienzos, el proyecto lo conformaban solo cinco personas. Actualmente, suman 16 colaboradores en Ciudad Juárez, Chihuahua, Monterrey, Gómez Palacio, Torreón y Morelia. Además de la difusión, se aprovecha la página en Facebook para comercializar blusas, playeras, sudaderas, gorras, libretas y demás artículos. En la descripción de la página, se incluye: historia, objetivos, cómo es la colaboración de los

académico. La intención es que el proyecto crezca, por ello se busca que los colaboradores ya no solo sean de Juárez, sino de otras ciudades del país y así, darse a conocer a través del intercambio de materiales audiovisuales, notas, entrevistas y, recientemente, con la venta de mercancías bajo el sello “*mh*”⁸³.

Varios colaboradores de Myhood MX producen constantemente canciones, visuales y EP’s⁸⁴. Tal producción, en el caso de Juárez, no se inserta dentro de una industria musical, más bien surge de la iniciativa de colectivos juveniles que se encargan de hacer redes, inversiones e implementar estudios de grabación en sus propios espacios. Comparto un ejemplo más para ilustrar cómo es que se interconectan.

Sicko se reconoce también por el sello discográfico Black Soul⁸⁵. Este colectivo, a comparación de Myhood MX, está pensado en aquellos raperos que tienen una trayectoria con base en la producción musical. *Sicko* adaptó un espacio en su hogar para un pequeño estudio de grabación equipado con micrófono, bocinas, interfaz, ecualizadores, cámaras fotográficas y computadora donde tiene varios softwares para la edición de audio.

Los integrantes de la “Black Soul Fam” son:

- *Sicko*
- *Ponce*
- *Enik Man*
- *Boop Kollings*
- *Sxne*
- *Ulises León*
- *Craither*
- *Xhavez*
- *Rockie B*
- *Disco Mouth*
- *Aisack*
- *Berso*

integrantes y la visión a futuro del proyecto. Para más información, consulte <https://www.facebook.com/MyhoodMX/> y <http://myhood.mx/>

⁸³ *mh* son las iniciales del proyecto y sello de la marca.

⁸⁴ EP es un formato de grabación con la característica de que no es una canción, pero tampoco alcanza la duración de un álbum completo. Este tipo de formato lo encuentro con frecuencia entre los raperos cuando tienen algunas canciones cortas y deciden compartirlas en la plataforma de YouTube.

⁸⁵ En su página de Facebook suben constantemente materiales de creación reciente, eventos a los que asistirán, lanzamientos de disco o la incorporación de nuevos elementos a Black Soul. Para más información, consulte <https://www.facebook.com/blacksoul656/>

En la lista aparecen raperos, promotores, *beatboxer* y *beatmakers*⁸⁶. Incluso hay miembros que son de Black Soul y Myhood MX al mismo tiempo. Dando cuenta que el rap engloba más acciones, los parámetros para incluir a los miembros de Black Soul radican en la libertad de estilos que ellos tengan. Son ellos mismos los que dialogan la pertinencia de que entre o no algún compañero; analizan pros y contras, perfiles, experiencia y calidad que muestran en sus presentaciones para luego proceder a una votación.

Sicko agregó que no se trata de homogenizar el rap, sino diversificarlo y, bajo el mismo sello discográfico, ampliar la oferta. Hacer que “La Black” se reconozca por los visuales de *Ponce*, los performances de *Boop*, las batallas de *Enik Man*, los *beat’s* de *Rockie B*. Pertenecer a la Black significa tener a todo un colectivo que respalda el trabajo y ofrecer el suyo casi de manera automática.

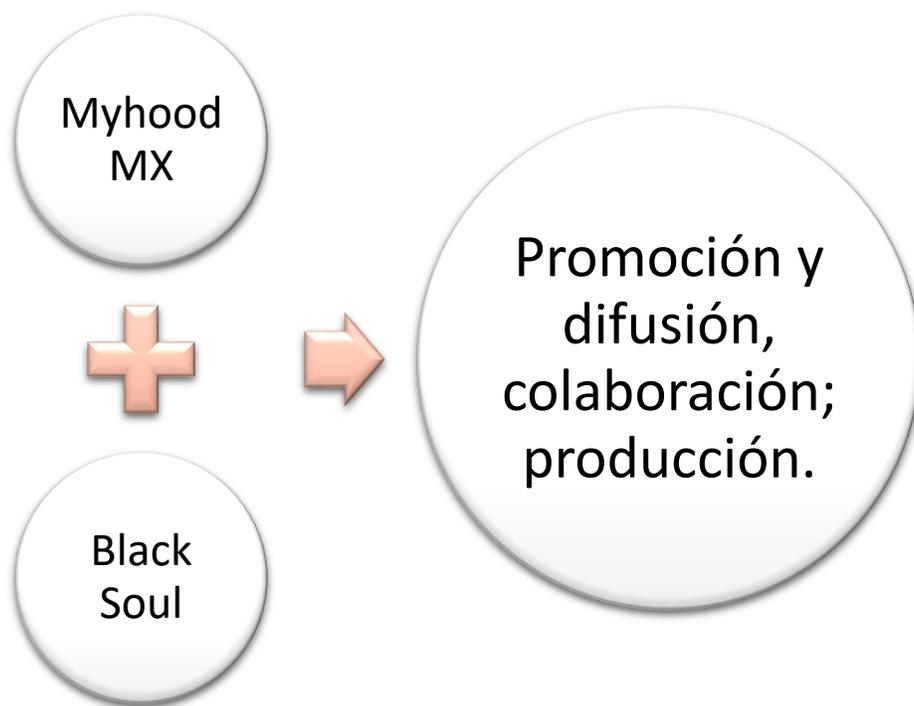


Gráfico 3. Parte de la estrategia de difusión, es que aparezcan los logos en los eventos y *flyers* en los que se colabora con los miembros de Black Soul, la promoción por Myhood MX o se hace una inversión económica. Eso deriva que, a futuro, se obtengan más contactos que beneficien a ambos colectivos.

⁸⁶ Un *beatboxer* es aquél que es capaz de hacer ritmos con boca, nariz y cuerdas vocales. Por su parte, un *beatmaker* es quien produce sus propios *beat’s*.

Conviene saber que hay perspectivas y acciones que los diferencian de los raperos que iniciaron hace dos décadas. Las voces que presentaré son parte de la cuarta generación, muchos de ellos conocidos por pertenecer a Black Soul y/o Myhood MX. De aquí en adelante, junto a las labores de *Sicko*, serán *Enik Man*, *Boop*, *Ulises León*, *Rockie B* y *Tess La* los actores principales para entender cómo se vive el rap y las vertientes que en él se experimentan.



Algunos de los integrantes de Black Soul. De izquierda a derecha: *Ponce*, *Sicko*, *Sxne*, *Ulises León* y *Boop Kollings*. Delicias, Chihuahua. Abril, 2018.
Fotografía: Black Soul.

Enik Man: el intento de mezclar la literatura y el rap

Enik Man fue uno de los primeros raperos que contacté. La relación que se entabló fue gracias a mi trabajo en 2016, luego se volvió una amistad que me permitió preguntar cada vez con más confianza lo que hacía. *Enik Man* es estudiante de la licenciatura en literatura hispanomexicana en la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez y ahora cursa el séptimo semestre. Trabaja como solista al mismo tiempo que mantiene conexión con *Yoko* y juntos sostuvieron el proyecto musical “*Antítesis*”.

Es el hijo mayor, su hermano estudia en el nivel superior. *Enik Man* y su familia viven al oriente de la ciudad, en una pequeña casa en la que todos los días hay conversaciones nuevas a la hora de la comida. Sus padres saben la pasión que *Enik Man* inyecta al rap, apoyan lo que hace y lo motivan a seguir, con la condición de que no descuide sus estudios.

Al preguntar sobre la razón de su nombre, me respondió que *Enik Man* surge por la necesidad de crear algo distinto a los nombres de raperos que ya existían. En un principio, le llamaba la atención “Enigma”, pero ya estaba usado. Así que decidió separar la palabra y agregarle un *Man* al final, como un superhéroe “porque antes los raperos se sentían superhéroes”.



Enik Man.
Fuente: Archivo personal.

Las charlas se vuelven eternas cuando habla de sus raperos favoritos, sus mejores y peores discos, sus letras, su imagen. Puntos interesantes que me guiaron a preguntar cómo es que él llegó al rap y en la respuesta incorporó sus propias reflexiones:

Bueno, la forma en cómo llega el rap es muy extraña. Para empezar, estaba un poco en contra de él por lo que ya estaba dicho de que el rap es violento o machista o es cuestión de pandilla y todo eso. Entonces a mí no me interesaba, se me hacía algo muy vulgar incluso, pero porque no lo conocía realmente, no lo conocía de cerca. Entonces me empezó a interesar cuando me di cuenta de que tenía otras cosas que decir, no solamente lo que ya conocemos o el estereotipo, ¿no? Descubrí que es un método discursivo, o sea una forma de comunicarte (Entrevista a *Enik Man*, enero 2018).

¿Qué es lo que hacen? ¿Cuál es la reacción de tu familia, amigos o compañeros cuando les dices que eres rapero? Fueron otras de las preguntas con las que comencé la charla con *Enik Man* un día, sentados frente a la Plaza de la Mexicanidad:

Ok, lo primero es... se sacan de onda. No me ven a mí como alguien que rapee. O sea, justamente por eso, por un estereotipo de que yo pienso que el rapero es de cierta manera, viste de cierta forma, habla de cierta forma y pertenece a ciertos grupos. Entonces el hecho de que yo les diga que yo rapeo es en primer momento sacarlos completamente de todo ese cuadro y empezar a cuestionar bueno... tú no te ves cómo alguien que rapee, pero ya cuando ven el tipo de discurso o el tipo de cosas que digo, pues es cuando se dan cuenta de que no es todo como piensan, pero si en un primer momento se piensa que es de cholos (Entrevista a *Enik Man*, enero 2018)

*“Quiero volver a nacer reiniciar la partida
Que me están ahorcando todas las expectativas
Estoy en el blanco del franco, el punto de mira
Quedarme en el mismo sitio resultaría suicida
Tengo que aprender a equilibrar la virtud y el vicio
No querer saltar al primer precipicio
Dejar de ser tan necio, cuidar por donde piso
Recuperar la llama que existía en los inicios
Tengo que dejar de vaciar botellas
No buscar más mensajes en ellas
Evitar naufragar en ideas desiertas
Empezar a navegar contra la marea
Restarle importancia a lo que el resto piensa
Si no me aporta nada no pretendas que te abra la puerta”*

Enik Man Ft. Wooker, Nichos. 2019

<https://www.youtube.com/watch?v=0wci2qciNKO>



Escucha la canción completa
en el siguiente código QR.

Enik Man comenzó a escribir desde 2009, participó en eventos como “rapéale por Juárez” en el 2013. Junto a *Yoko*, incursionó en el rap local a partir de 2015 y en 2016 en el concurso Movimiento Urbano contra la Violencia (MUV’s) en Chihuahua, Chih. ganaron el primer lugar en composición musical:

Muchas personas dicen a “mí no me gusta el rap, pero me gustan lo que hacen ustedes”. Generalmente el rapero escribe para raperos, pero yo considero que el rap debe de ir más allá, considero que un rapero debe de escribir para todas las personas principalmente porque a pesar de que es un género que tiene cierta historia, que tiene sus propias luchas, es una herramienta también para acercarse a las personas. Muchas veces se encasilla él mismo y se queda dentro de raperos para raperos, pero considero que raperos para personas, mejor (Entrevista a *Enik Man*, enero 2018).

La estigmatización rodeó las primeras anotaciones de *Enik Man*. El señalamiento, rechazo y concepciones acotadas que se tienen, por un lado, del rap y, por otro lado, del rapero. *Enik Man*, al igual que otros raperos o personas que hoy escuchan y están en el rap, pudieron pasar

por las mismas escalas de reflexión acerca de los estereotipos, la música, lo que se dice y para quien se dice.

Para propiciar el cruce de perspectivas, debía sumar un segundo rapero a las notas de *Enik Man*; pensaba en contrastes, pero también en la cercanía de un proyecto similar por lo que me llevó a vincularme con *Boop*.

Boop: el rap a través del cuerpo

Boop es un joven rapero de 20 años en Ciudad Juárez, estudiaba psicología, pero se dio de baja porque entendió que su pasión se encontraba en el rap, en las letras, en los enfrentamientos. En sus relatos, sale a relucir su madre y su hermana, a quienes ayuda trabajando en un puesto de venta de lotería en el centro de la ciudad. *Boop* es de estatura media baja, piel blanca que disfruta de vestirse con camisas coloridas. Su cabello pocas veces se observa por el uso frecuente de gorras.

Justamente, su cabello es una pieza clave para entender su apodo. Cuando le pregunté a qué se debía el nombre de *Boop Kollings*, me platicó que era porque cuando era pequeño, su cabello era muy rizado y se asemejaba a la caricatura “Betty Boop”. A partir de ello, su familia comenzó a llamarlo Boop y así, años más tarde incursionaba en el rap con el mismo nombre. La composición de *Kollings* es porque es un apellido que le significa mucho pues algunos de sus artistas favoritos lo llevan.

Inició a sus 15 años, influenciado por la música de *Faruz Feet*, y rápidamente tuvo la oportunidad de medir su talento con *Ponce*, uno de los fuertes y veteranos en la escena de Juárez. Para su sorpresa, en aquella ocasión, sus rimas y el público lo favorecieron y encontró ahí un lugar para seguir. *Ponce* ahora es de sus mejores amigos. A *Boop* lo conocí a finales de 2016, cuando fue *host*⁸⁷ de la presentación de un disco en CASA Central, al poniente de la ciudad.

⁸⁷ El término *Host* se usa para describir a quien es el anfitrión en competencias y/o eventos. Se encarga de saludar a los asistentes, de marcar tiempos, pasar el micrófono, anunciar a los participantes, dar avisos. Por lo general, el nombre del host aparece en los *flyers*, suele ser un rapero que esté cercano a los participantes o los organizadores de los eventos.

Facebook fue mi medio para contactarlo de manera más personal, le platicué las impresiones que tuve cuando lo vi por primera vez y a partir de ese momento, fue una cadena de anécdotas en su paso por el rap desde su corta edad. Me mostraba videos, mencionaba nombres de eventos en los que participó, hasta que también tuve la confianza de plantearle el interés de la investigación y ofreció su ayuda con la promesa de vernos la siguiente vez que estuviera de visita en Juárez.



Boop Kollings
Fuente: Facebook.

Hablando con *Sicko*, me dio la oportunidad de asistir y platicar con *Boop* el día que tenían agendado grabar un par de canciones en el estudio de Black Soul. Esa tarde, *Enik Man* me hacía compañía caminando por la ciudad por lo que al estudio de “la Black” llegamos los dos. Cuando platicábamos sobre estar estudiando porque “te lo dictan tus papás” y hacer lo que realmente se quiere, *Boop* se preparaba para

entrar al estudio de la Black Soul a grabar mientras me mostraba tres canciones que ya tenía memorizadas.

Entre el ensayo y la plática, le pedí que me permitiera ver su cuaderno. Con pocas hojas y notas por todos lados, detectaba en tinta azul y negra los versos que él repasaba con insistencia. Incluso, me hizo la propuesta de apoyarle con el coro de una de sus canciones para su siguiente disco. Caminaba para un lado y para el otro, entraba y salía de la cabina de grabación: el espacio era insuficiente para él, *Boop* nos transmitía su emoción.

Uno de sus trabajos más recientes fue un EP que se titula “PRFMS” (o *Performance*) y contiene 6 canciones con nombres de animales que, según él, nunca va a conocer: Tortuga, T-Rex, Koala, Gacela, Canguro y Delfín. Pero cada pieza relaciona alguna característica de cada animal con una experiencia o andanza propia.

Tiene más de cuatro años haciendo rap y presentándose en plazas y escenarios pequeños dentro de la ciudad. El personaje de *Boop* lo define como un *performance*, usa una bolsa de papel en la cabeza con una cara sonriente y no se la quita en lo que dura su presentación, ya sean 5 o 30 minutos. Canta, brinca, ocupa el escenario en todos los puntos posibles, al micrófono le hace falta más cable cuando *Boop* lo toma.

Adentrarme en la vida de *Boop*, se me hacía un tanto complicado por la cantidad de detalles en su narración. Pero, en la letra de una de sus canciones puedo entender al menos un espacio de su vida dedicado al rap:

¿Sabes? Yo no soy tan interesante.
Nunca he vendido drogas ni nunca he matado a nadie,
tampoco he andado en riñas, de eso no voy a contarte.
Soy Hip Hop hasta la muerte, somos púgiles del arte.
Pero si recuerdo sobre el primer micro abierto,
me temblaban las piernas, pero dije “es tu momento”.
“Rapéale Juárez” fue mi primer show,
ahí conocí al Sicko y le pedí una foto al Pok.
Desde entonces soy BlackSoul, represento cuando debo
el Ponce me dio vida “Cara a Cara” yo entré el juego.
Empecé en mi ciudad en el micro abierto
y terminé en Chihuahua en Batalla de Maestros.
Circunstancias, disciplina y constancia.
Si prefieres la peda estás cometiendo eutanasia.
El rap es un deporte y la práctica cambia vidas.
Con orgullo del norte, bienvenido a la anarquía y eso es Hip Hop...
(Boop Kollings, Canguro. BlackSoul, 2017)
https://www.youtube.com/watch?v=bbBFG_yeQQk



Escucha la canción completa
en el siguiente código QR.

Cuando *Boop* habla del rap o del Hip Hop se inyecta de energía, cuesta trabajo seguirle la pista, habla con el cuerpo: sus brazos se mueven a todos lados, gira su cabello constantemente, ríe, cambia su tono de voz conforme la seriedad de sus palabras. En varias charlas escuché lo que él quisiera hacer o como sería el ideal del rap:

“yo soy alguien que cree mucho en abrir el rap a la gente, ¿no? En abrir el rap al público en general porque me gustaría que el rap en algún momento fuera un género como el rock,

a todos nos gustaría, pero digo “güey, esos güeyes si son un poquito, un puntapié”
(Entrevista a *Boop*, junio 2018)



Boop Kollings en performance. VERBAL, 3ª edición. Noviembre, 2017. Ciudad Juárez, Chihuahua. Fotografía: Adriana Dávila.

En Ciudad Juárez, los espacios que se le dan a la música provienen de los festivales de música y recientemente el JRZ Music Fest. Al contrario, en el caso del rap, son ellos mismos u otros colectivos los que intentan proyectar lo que producen mediante la organización de sus propios eventos, hacer eco en espacios más grandes y alcanzar a otros públicos, por lo que *Boop* destaca:

a mi si me gustaría ver rap en festivales porque yo he montado y he visto a gente que hace show's y yo he ido a otras ciudades a hacer show's y he visto la expresión de la gente que no ha visto rap o que no ha hecho rap o que no sabe de rap y el rap si cautiva, aunque no te guste aceptarlo. Puedes ponerte ante 100 personas que no hayan escuchado rap y lo ven por primera vez y neta si vas a impresionar a un 80 o 90... actualmente mucha gente no sabe que el rap puede ser divertido, puede ser entretenido y lo ven como pinches vándalos y si le pusieras a un chingo de señitos a ver un show de rap, con un performance chido, con una canción chida, con luces, con un chingo de cosas se entretendrían. Dirían

“¡vergas, esto está chido, mira está entretenido el muchachito ahí!” (Entrevista a *Boop*, junio 2018)

Boop es parte del colectivo de Myhood MX desde sus inicios, así como de Black Soul. Él tiene claro que no hará música para ganar de ella, sino porque le gusta. La adrenalina por ser parte de un escenario, de compartir con el público lo que hace y que algunos se lleguen a sentir identificados con él, la sintió en eventos realizados en Juárez, Chihuahua, Delicias; Saltillo y Torreón, en Coahuila y en Gómez Palacio, Durango.

En tales eventos, se organizan o son invitados algunos de los integrantes de la Black y van en pares o triadas, ya sea por aquellos que quieran sumar eventos a su carrera o los que tengan el recurso y tiempo disponible para salir de la ciudad. Por lo regular, ocupan los fines de semana para salir. Usan el doble rol de ser Black Soul y MyHood para compartir desde su página oficial en Facebook, imágenes o videos de sus presentaciones.

Ulises León: producción y ganancias desde el rap

Con 19 años, *Ulises León* es otro más de los integrantes de Myhood MX y pertenece además a Black Soul desde noviembre de 2017, luego de su participación en las batallas escritas en el evento de VERBAL. Se define como un *raper* “con movida natural” por no conocer los raperos que iniciaron en Juárez, pero bien puede situarse como parte de la cuarta generación.

El tema de las batallas de *freestyle*, marcó el inicio del *Ulises* dentro del rap. Estaba en el primer año de secundaria cuando sus amigos le recomendaron ver videos que había en YouTube y ahí encontró la batalla de *Criterion vs. Joanarman* en el evento de *Red Bull Batalla de Gallos* en España. Cuando vio esa batalla, en 2012, Ulises se motivó a hacer *freestyle*, pero no le gustaba la idea de insultarse, por lo que se ha dedicado a escribir:

“También empecé por ahí por el 2012. Primero que nada, yo empecé en el Hip Hop porque topaba raperos americanos y pues no les entendía ni madres, pero pues me gustaba el ritmo, el ritmo era lo que me movía y de ahí empecé a buscar otro tipo de rap, encontré el rap español: Nach, violadores del verso, fue dónde me llamó bastante la atención, empecé a escribir desde mis 12 años” (Entrevista Ulises León, junio 2018)

Cuenta con dos EP: “Persigue tus sueños” en 2016 con seis canciones y “Marioneta”, lanzado en 2017 con cinco canciones. En numerosas ocasiones, y de manera personal, Ulises

me compartió la complejidad que le representa escribir y producir nuevas canciones. Entiendo con esto, que los procesos de creación cuestan, que están presentes en sus actividades diarias y que no siempre se tiene o se debe de escribir desde el sentimiento que les embarga.

Cuando pregunté a Ulises acerca de sus producciones y de lo que significaban para él, me platicó que, por ejemplo, en *Marioneta* trató de plasmar una serie de sentimientos que le provocó el abandono de su padre por lo que *Ulises* reflexionaba: “no soy una marioneta para ser manipulado por sentimientos que yo no ordeno a mi mente que existan”.



Ulises León
Fuente: Facebook.

Ulises no tiene alter ego, es decir un nombre de rapero, pues considera que él es el mismo arriba y debajo de un escenario. Administra ULG Réconds, un espacio de edición y producción de videos musicales, siendo amigos y conocidos sus principales clientes:

ULG Réconds es un sello discográfico mío y propio por así decirlo. Se creó en el 2015 cuando un grupo llamado *dns crew* grababa conmigo, éramos unos niños jugando a ser raperos. Y de ahí empezó a crecer poco a poquito hasta ser mi humilde cabinita. El nombre de UGL es Ulises León Gonzales, algo sencillo (Entrevista Ulises León, noviembre 2018)

La inversión en cuanto a la producción musical comienza a ser un factor entre los jóvenes raperos (Olvera, 2016). Cuando Ulises mencionó su “humilde cabinita”, pregunté cuáles eran sus herramientas de trabajo y la respuesta, en lista, fue la siguiente:

- Micrófono condensador mxl
- Interfaz de audio Yamaha
- Cabina acústica
- Monitores Samsung
- Pc de gama media alta
- Programas de Edición Cubace 5 y Audition c6

En video:

- Cámara Nikon 5500
- Estabilizadores
- Tripies
- Programas Sony Vegas por 11 y 15
- Adobe Premier Pro

*“Estoy creciendo y ya no lo puedo creer
ya no soy un niño, cambié los juguetes por beber
ese alcohol me mata pero también me encanta
esa mujer del pasado no la puedo olvidar
nuevas amistades llegar pero otras se van
como si fueran las mareas del agua poco a poco se retiran
me reitero al momento de sonreír
si no fuera por mi madre y familia desearía morir
Desaparecer de esta vida tan ingrata
nunca he carecido ni de hambre ni de frío
No sé lo que es lo que a mí me mata
siento que mi pensamiento que aún es de un crío”*
Dolencia. EP “La Marioneta” Ulises León, 2017
https://www.youtube.com/watch?v=YoWpBL6_5Ck



Escucha la canción completa en
el siguiente código QR

El conocimiento en producción y edición permea al rap. Con la lista que me compartió *Ulises*, se comprende un poco más que no solamente es tener los instrumentos para trabajar, sino saber cómo trabajarlo, mejorar la calidad, promocionar sus materiales y saber venderlo.

Una de las principales motivaciones que emanan de los estudios en la escena musical es lo que definen como DIY (*Do It Yourself*). La iniciativa de los raperos los lleva a cruzar la línea de la industria musical, aunque sea a una escala menor. Obtienen una serie de beneficios como el acceso rápido de los medios y otras herramientas de programación, se abaratan los costos de producción y edición, los espacios de trabajo pueden ser su casa y se adecuan a sus propios tiempos. Es decir, se da una “democratización de la creación musical” (Bennett y Peterson, 2004).

Detecto en Ciudad Juárez cómo se valen cada vez más de estas tecnologías. A comparación de hace dos décadas, cuando *MC Crimen* comentaba que sus primeros instrumentos fueron un micrófono y una grabadora, hoy en día tienen una diversidad de instrumentos para equipar sus cabinas de estudio o la compra de *software* para la edición a precios accesibles.

Rockie B: el beat como inicio de una gran historia

Hay un personaje más que ilustra la relación que existe entre el rap, música y edición. Con 18 años de edad, *Rockie B* es uno de los miembros más recientes en Black Soul, entrando al colectivo en octubre de 2018. En relación a su nombre, fue concreto en explicar que “*Rookie*” significa “Novato” y decidió agregarle la letra “c” para darle más estilo. En cambio, la letra B es por “Bastardo”. Así, para él, su nombre significa “Novato Bastardo” porque “no tengo madre para hacer lo que me gusta”.

Él, a comparación con los ya mencionados, es *beatmaker*, es decir, realiza sus propios *beat's* con la ayuda de Fl Studio. Influenciado por el DJ de *Rapper School* desde hace aproximadamente 5 años, *Rockie B* comenzó a buscar en internet cómo se hacían las mezclas y poco a poco encontró programas y estrategias para ello.

Para crear este tipo de sonidos, *Rockie* comenta que no es necesario tener un equipo sofisticado, basta con una PC, bocinas y complementar con programas como Fl Studio o Adobe Reason. En cuanto a la dedicación e inversión de tiempo, comentó:

He llegado a dedicarle a un *beat*, cerca de 12 horas, buscando el estilo que me guste, algo 100% mío. También he hecho y hago *beat's* en 30 minutos, porque solo es un sample, *loop* y bajos. Un sample es el pedazo de una canción ya hecha (...) el *loop* son los golpes, el ritmo (Entrevista a Rockie B, noviembre 2018)

Además, dice:

Empecé a escribir más o menos por la secundaria, tenía 13 años. Empezaba a topár discos de Dr. Dre y me empezó a gustar todo ese pedo del rap y el Hip Hop y en 2014 me empecé a involucrar en todo ese pedo de la escena, los eventos que hacían Hip Hop en el chante ya hasta en el 2016 empecé a querer hacer ese tipo de wordplays con eso de las batallas



Rockie B
Fuente: Facebook.

escritas y hasta el 2017 en enero me tocó con el Ponce hacer una batalla (Entrevista a Rockie B, junio 2018)

Las canciones de *Rockie B* se caracterizan por usar sus propios *beat's* y hablar de su vida: “barrio, tranzas, drogas y rap”. Además de incluir versos o prosas completas en inglés, como la que expongo a continuación:

*“U now how I do
el roll es por el hood tu luces pimp,
mami so good
Tienes el juice fuma y vámonos
Esta noche volamos, love n drugs
Te mueves como droga yo soy tu junkie
Toda una Og, no juega con mi tiempo y feel,
siempre chronic la pasamos como nunca,
sex n rolling Da Queen fo the ghetto,
el estilo primero flva callejero,
cuerpo de modelo la quiero y la celo
fuck a esos negros solo son players, yo gane primero”*

Ghetto woman. Rockie B, 2018

<https://www.youtube.com/watch?v=7aMImflepBk>



Escucha la canción completa en el siguiente código QR

Rockie B es un hombre reservado. Las primeras veces que nos reunimos a charlar era difícil que él concretara la idea que tenía en mente, le daba vergüenza contarme un poco acerca de su vida o intervenir en las pláticas grupales que realizamos. Sin embargo, al preguntarle qué era para él hacer los *beat's*, respondió:

Me siento liberado, siempre ha sido la vía de escape para saber quién soy y no es pedo, me siento uno con los sonidos, creo que es la manera en la que podría decir que reflejo más lo que siento. Y sí a huevo que me gusta, amo hacerlo, no sé, es como sentir que la música habla sin necesidad de palabras, solo sentir ese *feeling* ¿sabes? (Entrevista a Rockie B, noviembre 2018).

A partir de que *Rockie B* fue parte de Black Soul se nota una participación cada vez más frecuente de sus *beat's* en las canciones de los demás. Esto es porque *Rockie B*, luego de producirlos, los ofrece para que los demás dispongan de ellos por medio de su compra.

Rockie B vende un beat entre \$250 y \$300, si son varios él regatea y arma sus promociones de 2 beat's por \$400. Escuchar los *beat's* que ha hecho, considero que a pesar de que los precios son accesibles, *Rockie B* abarata su trabajo.

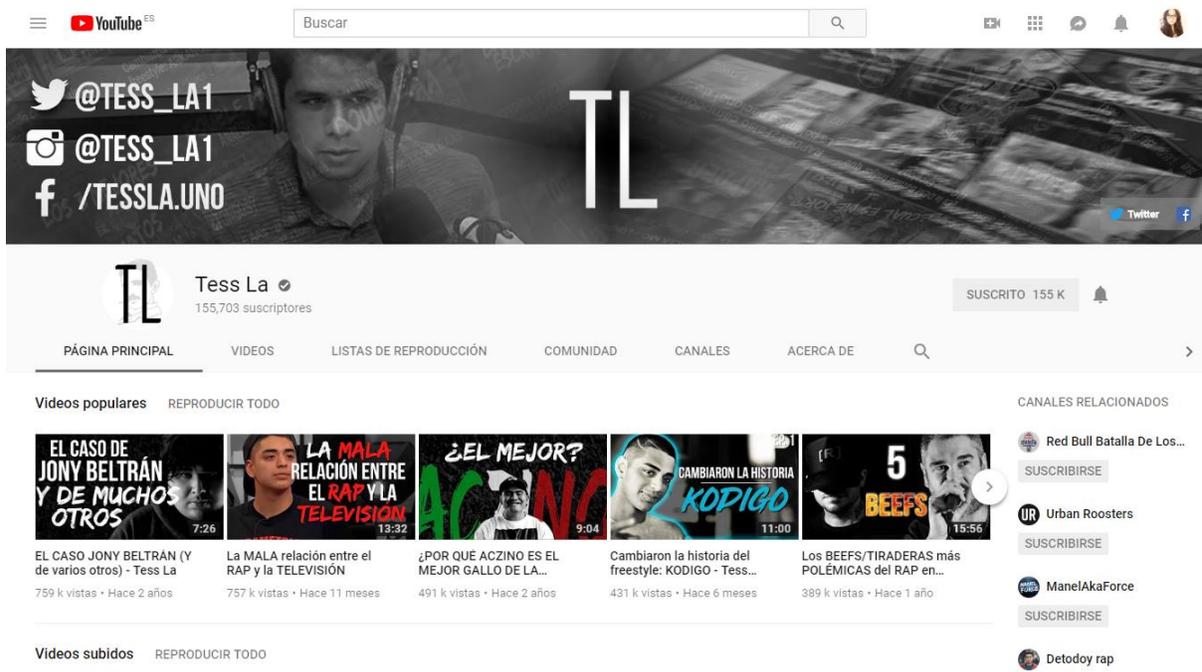
En esta línea de discusión, y basándome en las narrativas de los raperos, encuentro una vez más la importancia que tienen las nuevas tecnologías para crear, compartir y ofrecer su trabajo (Yúdice, 2007). En el cúmulo de instrumentos técnicos hasta los programas manejados por ellos, se observa cómo el internet es una plataforma en la que toman y depositan productos para circulación y consumo. *YouTube* es una de las plataformas preferidas y el uso que se le da varía, dependiendo de los contenidos que se quieran compartir. Por ende, encontramos una diversidad de mercados y perfiles, tanto en el artista como en el público.

Tess La: la apropiación y uso de nuevos medios de difusión

Un ejemplo de la innovación y desarrollo mediante la tecnología es *Tess La*, otro de los raperos con quien tuve contacto a partir de las batallas. Y digo que es un ejemplo de innovación, pues desde sus inicios, *Tess La* buscaba que su nombre fuera relacionado con algún científico, pero que tuviera la particularidad de separarlo en sílabas y que se escuchara bien.

Al igual que los demás, *Tess La* define su nombre como algo simple, sin una gran historia detrás. Sin embargo, hay siempre un toque de originalidad, la creación de un nombre que les signifique, que les represente algo cuando lo mencionen en otro lugar, en otra ciudad. Dedicar tiempo en relacionar elementos, historias, símbolos que sean especiales para ellos y que se diferencie de lo que ya existe.

En entrevista, *Tess La* comenzó a decir que es reconocido como un crítico de las batallas en Ciudad Juárez, dando sus puntos de vista por medio de videos que sube con frecuencia en su plataforma en *YouTube*. Él se define como un *Youtuber*⁸⁸ y resalta lo complicado que es para él dar la explicación de lo que significa ser *Youtuber* y diferenciar su trabajo con el de “Yuya” o “Werevertumorro”⁸⁹.



Así luce el canal de Tess La en YouTube.

Con el conocimiento que tiene de las batallas desde hace más de una década, *Tess La* decidió explorar por las críticas que, a su gusto, parecían superficiales y alejadas de lo que pasaba en la realidad con los raperos en este tipo de espectáculos:

Hace dos años, a finales de marzo yo tenía la costumbre de ver creadores de contenido acerca del movimiento de las batallas de rap y yo veía que analizaban absolutamente todo muy por encima de cómo eran las cosas o al menos que yo podía ofrecer al menos una visión más profunda respecto a lo que ellos ofrecían entonces antes de eso yo tenía un canal, que vergüenza, pero de *gameplays* y ahí dure con ese proyecto fracasado un año más o menos, yo creo. Ese proyecto fue un fracaso total, pero me enseñó a hacer todo lo

⁸⁸ Un *Youtuber* se reconoce por usar el canal de YouTube para la generación y difusión de contenidos los cuáles, si tienen determinadas visitas y reproducciones al día, se les aporta una remuneración económica.

⁸⁹ “Yuya” o “Werevertumorro” son algunos de los *youtuber's* con más influencia en el público juvenil de nuestros tiempos. Cada día, la lista sigue creciendo con contenidos como monólogos, consejos de maquillaje, viajes, sugerencias de videojuegos, recetas de cocinas, entre otras cosas.

que sé con *Tess La* que fue editar, narrar, grabar, todo ese tipo de cosas (Entrevista a Tess La, octubre 2018)

Entre los temas que se pueden ver en su canal están los análisis previos a los eventos de batallas de Red Bull Internacionales, historia de las batallas, historia del doble tempo, entrevistas exclusivas con raperos nacionales e internacionales, logros y figuras más importantes dentro del *freestyle*, rimas acusadas de ser escritas, debates entre la vieja y la nueva escuela⁹⁰.

El canal cuenta con más de 250,000 suscriptores, sus videos más populares cuentan con más de 1 millón de reproducciones y más de 2,700 comentarios. Cifras que le permitieron recibir en septiembre de 2018 el botón de plata que *YouTube* otorga a los canales más populares. Hoy en día, *Tess La* colabora con otros promotores a nivel nacional y es parte de la organización de eventos como *ARENA*, en Monterrey y *Pangea* en Ciudad de México, además de ser invitado a comentar las batallas en vivo de las nacionales de *Red Bull*.

Tess La ha participado en dos batallas escritas en Ciudad Juárez: una en *VERBAL* y otra en *Golden Bars*. Ahora intenta internarse en el *freestyle*, pero va poco a poco, ensayando en eventos en el parque Borunda, en Juárez, o fuera de la ciudad. Su experiencia no se basa precisamente en estar en los escenarios, pero si sabe lo suficiente para resaltar diferencias si de escena se habla:



Tess La.
Fuente: Facebook

“Podemos decir incluso que hay dos escenas: una de *freestyle* y una de raperos. La de raperos que me perdonen y que el que quiera me muestre lo contrario, pero no figura ni aquí en Juárez mucho menos va a figurar afuera. La escena en el *freestyle* es muy diferente pero ya figura afuera y ya hay más público que exponentes, ya de repente hay 20 personas

⁹⁰ En el canal de YouTube de *Tess La*, se encuentra una gran cantidad de videos donde realiza análisis y críticas de eventos de rap en México, Latinoamérica y algunos países de Europa. Top de batallas escritas, de freestyle, entrevistas personalizadas, mini documentales, recopilaciones. Para más información, consulte <https://www.youtube.com/channel/UCWMUzIEKuK6QabyzDxOt5BQ>

que se acercan a las batallas y muchas más que se acercan a los eventos grandes y por otro lado de pronto estoy yo, o hay otros exponentes de *freestyle* que han ganado competencias grandes aquí y que han tenido la oportunidad de representar a la ciudad en otros estados” (Entrevista a Tess La, octubre 2018)

En este último comentario de *Tess La*, abre un poco más la mirada hacia una escena, su construcción y proyección hacia afuera de Juárez. ¿Será que la figura del rapero se estanca mientras que el *freestyler* ya cuenta con una plataforma para facilitar su alcance? La diferencia radica en que el rapero se concentra en hacer música, mientras que el *freestyler* se presenta y echa mano de otros recursos creativos como la improvisación para demostrar su nivel de competencia.

Hay raperos que no se sienten cómodos al hacer un *free*, hay *freestyler's* que su fuerte no es escribir y producir. Hay otros más que pueden combinar las dos facetas o que años atrás se dedicaron a una sola cosa y que ahora se encuentran experimentando otra. La conjugación de perfiles se complejiza más a manera de que se descubren categorías que engloba el rap.

Sicko	<ul style="list-style-type: none"> • Rapero, productor, editor; organización, juez, promotor de batallas • Black Soul y Myhood MX (miembro fundador)
Enik Man	<ul style="list-style-type: none"> • Rapero, estudiante • Black Soul y Myhood MX
Boop	<ul style="list-style-type: none"> • Performance, rapero • Black Soul y Myhood MX
Ulises	<ul style="list-style-type: none"> • Rapero, productor y editor • Black Soul y Myhood MX
Rockie B	<ul style="list-style-type: none"> • Rapero, Beatmaker • Black Soul
Tess La	<ul style="list-style-type: none"> • Freestyler, youtuber ; crítico, organizador y promotor de batallas • Colabora con Myhood MX en difusión bajo el sello de TL

Gráfico 4. Principales características de los entrevistados y roles actuales.
Elaboración propia.

Las charlas con ellos aportan una red de información que no deja de expandirse. Atender en ocasiones sus redes sociales, poner atención a los materiales que comparten y escuchar sus

propias piezas musicales, muestra la profesionalización y calidad en lo que presentan y disfrutan hacer por gusto. Trabajar en colectivo les otorga el apoyo de sus compañeros en sus proyectos personales a la par de sentirse en competencia con el resto.

Por lo general, entre sus narrativas ellos hablan de la edad en la que se acercaron al rap. En su mayoría, escuchando rap americano, español y después, reconociendo a los raperos que en aquel momento estaban en la escena de Ciudad Juárez como *MC Crimen*. Muchos coinciden en que comenzaron a escribir en la secundaria, a partir de los 12 años. Combinaban ya el deseo de expresarse conforme su escucha se hacía más amplia.

Justamente pensarse como escena les da las bases para solidificar su trabajo. Cuando *Sicko*, *Ulises* o *Rockie* venden, invierten, ofrecen sus espacios y su trabajo, abren la puerta para que los demás desarrollen sus propias ideas y se vuelvan reacciones en cadena que al final del día se ven traducidas en un video, en una invitación a colaborar en una canción, a gestionar eventos, a participar en ellos.

La escena se construye por las redes que ellos tejen y de las cuales están siendo parte conforme diversifican su quehacer en el rap. No todos se dedican a hacer música y eso es lo que resulta más interesante porque en estos roles que adoptan, se profesionalizan, prueban cuáles son sus fortalezas y sus capacidades para aportar a la escena.

Son estas nuevas configuraciones las que permiten proyectar un producto más fino al escribir, editar, producir o criticar. Se vuelven piezas intercambiables, independientes, colaborativos, que saben venderse y trabajar en equipo por el bien común. Pongo de ejemplo a Myhood MX porque la mayoría de los raperos que aquí mencioné son parte de ese colectivo. El apoyo que le brindan a *Sicko* al difundir el colectivo y sus mercancías, se nota también cada que les propone invertir y organizar eventos de batallas de rap.

En la conceptualización y reconfiguración de la escena, artistas y promotores apuestan con mayor fuerza por la variabilidad de eventos de batallas de rap, ya sea de *freestyle* o escritas. Eso me conduce ahora a hablar de espacios, formatos, inversiones, alianzas, diseños y todo lo referente a estos eventos que tienen como objetivo proyectar el talento que se tiene en la ciudad, además de puntualizar la capacidad para armarlos, pensar en los invitados que tengan renombre y que puedan captar una mayor cantidad de asistentes.

Hay quienes están atentos a organizar, promocionar y participar en ellas. En el capítulo mencioné a *Sicko*, *Enik Man*, *Boop*, *Ulises León*, *Rockie B* y *Tess La*, cada uno en sus diferentes frentes y acciones. La característica que tienen en común es que al menos una vez han participado en las batallas, ya sea en *freestyle* o escritas. En las entrevistas en conjunto, al preguntar sus experiencias y opiniones sobre las batallas, sus respuestas fueron en secuencia:

Enik Man: Es un formato completamente diferente a hacer canciones, se distingue de volada. Yo cuando entré a la primera batalla lo tomé como un reto interesante, tener que insultar al otro y saber que iba a recibir algo y estar mentalizado, saber que tienes que estar preparado para eso

Boop: Yo creo que las batallas, sin ser grosero, es una exposición de ego, una exposición de a ver quién lo hace bien... es de medirte al tú por tú con otra persona y exponer quien lo hace mejor y eso no está mal porque define de cierta forma estándares de quien va en qué carril y quien va en que forma. Y la práctica en una batalla escrita a hacer música es muy distinta a pesar de que digas tú que está en el mismo género.

Tess La: Muy distinto, además de que quieres causar cosas distintas. En una batalla escrita en parte te funciona, deberías irte por el efectismo, por el populismo por así decirlo, porque quieres causar cierto efecto en el público como para que se prenda y este de tu lado a la hora de tratar de humillar a tu oponente. Es como un plan de “ven vamos a burlarnos de” entonces tienes que tener ese modo y es algo que obviamente haciendo música jamás te vas a poner en ese plan

Boop: Es una lucha directa de egos, me refiero a ver quién la tiene más larga y ver quien lo hace mejor (Grupo focal, diciembre 2018)

Queda claro al indicar que prepararse para una batalla, ya sea en *freestyle* o escrita, es muy diferente a solo hacer música en el rap. La forma en cómo se da la preparación obedece a procesos y tiempos distintos que son más notorios entre ellos mismos. Los rasgos que retomo son varios como el ego del rapero, su masculinidad, el prestigio, reconocimiento y la necesidad de interactuar con un público.

Esto último, se observa mucho en las batallas y se presta atención en cómo el rapero abre el diálogo con sus espectadores ya que esto dice más de su preparación y capacidad de apropiarse del escenario. Puntualizar en aspectos como los anteriores, es lo que me lleva a hablar ahora de las batallas y la serie de características que las hace ser parte de la escena.

Capítulo 4

“Las batallas como espectáculo: redes, performance, debates y consumo”

*Solo sé que no se nada como Sócrates,
batallas una y otra vez
nos perdemos en el morbo y adivina qué
me estoy hartando y no quisiera ser parte de él por qué
solo se fomenta el egocentrismo
por eso sé que no puede dar pelea quien no se conoce a sí mismo*
Sxne. Verbal 1ª edición. Cd. Juárez, 2016

La escena del rap en Ciudad Juárez es diversa. Con el esbozo del capítulo anterior, se comprende la diversidad de formas que buscan promocionarse dentro del rap. Recordaré que la presente investigación se centra con los jóvenes de la cuarta generación, quienes me permiten entrar poco a poco a sus vidas y entender de qué manera se vinculan con el rap.

Si bien es cierto que el tema de la producción musical, aunado a la profesionalización, es algo que está presente en las discusiones, en el Norte de México, y específicamente en Ciudad Juárez, los espectáculos como las batallas también se hacen con la intención de visibilizar la escena, que sus exponentes se puedan colocar en los ojos de más promotores y diversificar los espacios que se tienen para estos eventos.

Entonces, el objetivo de este capítulo se enfoca en definir qué son las batallas de rap, destacar la relevancia que adquieren en la escena. Observar con detenimiento a los raperos en Ciudad Juárez, me permitió conocer varios eventos de batallas. Por consiguiente, analizo cuatro aspectos que conforman el ciclo de una batalla: 1) las batallas vistas como una red de negociaciones que se generan en distintas escalas; 2) la construcción del personaje o *performance*, 3) las posturas que se toman ante los señalamientos de las batallas como actos de violencia verbal y, 4) cómo es que los tipos de batallas que encuentro, cada una con características propias, se convierten en espacios de consumo en la escena.

Estos puntos de interés los encontré de manera general en las discusiones con raperos en Ciudad Juárez y me encamina a pensar la forma en cómo se concibe la escena del rap en México por las vastas conexiones que aquí surgen.

La batalla como un ciclo

Después de dialogar el significado de las batallas en el capítulo 1 y hacer énfasis en la importancia que adquieren al interior de la escena, puedo ubicarlas como un ciclo en el que el rapero está inmerso desde que es invitado a participar en la batalla hasta su presentación y posteriores reacciones en la difusión y reproducción de las batallas en videos y contenidos que circulan en *YouTube* y *Facebook*, principalmente. Detecto dos fases: una interna, que es la organización y preparación de la batalla y otra externa, en la que ya está la presencia del público y su consumo.

Entiendo la fase interna como aquella en la que se plantea la batalla, el día, el lugar y las colaboraciones. Cuando ya se tienen estos datos y una previa organización, entonces se piensa en quienes se invitarán para las batallas. En el Norte de México, se tiene registro de varios eventos de batallas, ya sea desde el *freestyle* o escritas, es decir, en aquellos donde se puede hacer uso de la improvisación o cuando se les da determinado tiempo para llevar sus versos o “líneas” por escrito. Depende del formato en que batallen, les permite buscar más información sobre su rival y comenzar con una preparación personal.

En cambio, en la fase externa se suman más voces que intentan reflexionar en torno a cuáles son los contenidos que se están fomentando en las batallas y qué modalidades de éstas existen. Las voces que más resaltan aquí son de las raperas como *Rebeca Lane*, *Nakury*, y *Batallones Femeninos*, que sitúan el acto de batallar como una apología de la violencia, de hacer de las batallas espacios machistas y donde poco se detienen a cuestionarse la responsabilidad que tiene el rapero frente al público.

De igual manera, el público como cocreador (Auslander, 2006), cobra sentido. La práctica del rapero en las batallas muchas veces se justifica por la manera en que el público pide agresividad y violencia en los enfrentamientos. Ya no se está ante un público pasivo que solo observa, sino que consume. Los raperos están ahí, frente a ellos, con el fin de que se les evalúe, se les aplauda, se vuelvan jueces y críticos de lo que se está mostrando en ese momento. El público sabe quién, cuándo y en qué espacios han aparecido por lo que busca una mejor versión de ellos, solicitan en el escenario toda esa experiencia que pregonan en cada batalla.

La batalla como un ciclo

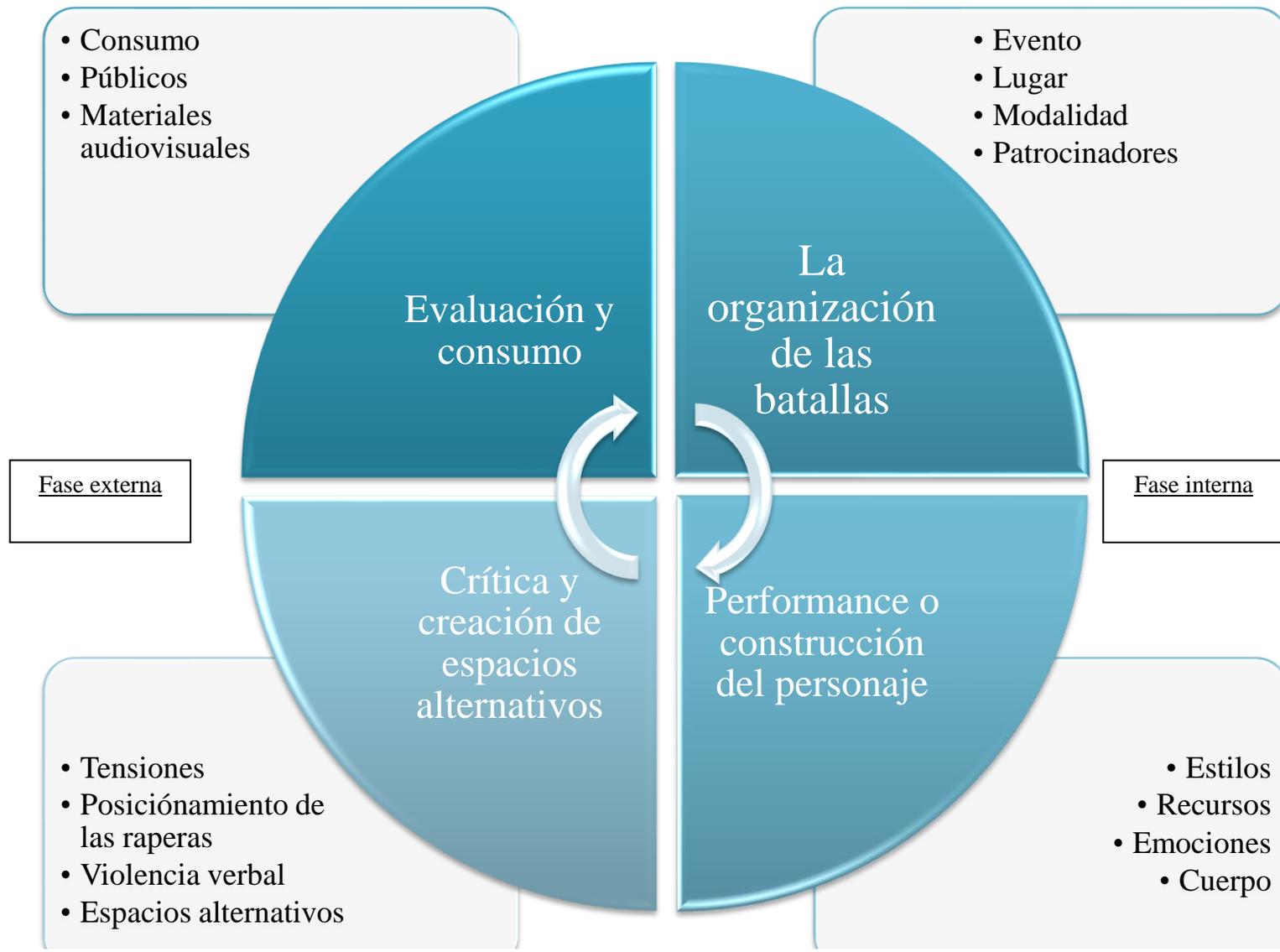


Gráfico 5. Muestra las distintas partes de una batalla desde su gestión hasta su presentación y consumo. Elaboración propia.

La organización de las batallas

Las batallas se organizan con la finalidad de exponer a varios participantes y presentar artistas relevantes dentro de la cultura del Hip Hop. Regularmente se buscan espacios grandes porque se espera la máxima asistencia, se proponen en ciudades que sean atractivas para los seguidores. En el caso de México, se promueven en Monterrey, Tijuana y Ciudad de México, aunque en fechas recientes, a la lista se le pueden sumar Torreón y León.

Sin embargo, es necesario decir que el montaje que hay detrás de una batalla va más allá de los exponentes que están sobre un escenario. El ejercicio de pensar un evento recae en primera instancia sobre los promotores: tamaño del evento, nombres, fechas, lugares, invitados, pensar en un buen diseño para el *flyer* y que sea atractivo para el público. La pregunta que surge después es cómo se va a financiar, con qué recursos se cuenta y cuáles hacen falta.

A propósito de lo anterior, y para continuar con la discusión sobre las escenas musicales, conviene pensar este tipo de colaboraciones como parte de las industrias independientes que se posicionan en la escena (Mendívil y Spencer, 2016). Las industrias independientes surgen de las escenas local, translocal y virtual, de la necesidad de conectar, negociar y ganar bajo sus propios términos creando, al mismo tiempo, sus propias jerarquías. Logran salir de la lógica de las grandes industrias musicales para establecer una similar.

Para adentrarme un poco a este apartado comparto varias anotaciones que raperos y promotores en Ciudad Juárez mencionaron en las entrevistas, dando muestra de casos dentro de la misma ciudad, así como en eventos mayores a lo que ya tuvieron la oportunidad de colaborar y seguir de cerca. Muy en especial, resalto las aportaciones de *Tess La* y *Sicko* para recordar su papel de promotores e inversionistas.

El tema de las colaboraciones lo enunció *Tess La* ya que él además de ser *Youtuber* y crítico de batallas, su sello **TL** funciona como patrocinador. Las conexiones que él ha hecho fueron a partir de su aproximación en los primeros eventos a los que fue invitado como juez y el reconocimiento que adquirió con su canal de YouTube. Las colaboraciones y patrocinadores se ven en el *flyer* en el que los eventos y batallas se anuncian. La aparición cada vez más frecuente de su marca es una inversión a la que debe apostar.

Al momento de organizar tales eventos, la responsabilidad recae en los colaboradores o patrocinadores. *Tess La* mencionaba el arduo trabajo que significa coordinar a los exponentes. Uno de los ejemplos que él expuso, fue la organización de la liga *ARENA* en Monterrey en 2017, y más allá de estar pensando en cuánto invertir, se piensa y se arma todo un plan para sostener el tiempo que se va en lidiar con las peticiones, actividades, horarios, transportes, hospedaje y alimentación de los exponentes.

Por otra parte, compartió cómo es que su liga *ARENA* y *Rapder*, su ganador, transitaron a *Poseidón*, un campeonato más grande en Costa Rica, gracias a la facilidad que se tiene hoy en día a las redes sociales:

No es difícil contactar con gente. En mi caso, Jeremy el organizador de *Poseidón* me había contactado hace un año ya para realizar un video acerca de su competencia, eso ya fue como un servicio de mi parte, por publicidad y aprovechando nuestra buena comunicación y que yo necesitaba hacer un premio para *ARENA*, le pedí un espacio a él para meter al campeón de mi torneo y así fue como contactamos (Entrevista *Tess La*, octubre 2018)

Los espacios que ya están asegurados, es lo que muchas veces llaman estar “sembrados”. Si se es ganador, ya se tiene un pase directo a un campeonato más grande que en el que se participa. Ese campeonato puede estar en otro estado o en otro país, como le pasó a *Rapder*. Personajes clave como “Jeremy” están obligados a observar el peso tanto de la liga con quien se hará la negociación, como de sus participantes. Es decir, Jeremy tuvo que mantenerse al tanto de quién estaba manejando *ARENA* y el nivel de los exponentes que llegaban.

Minutos más adelante, *Tess La* mencionó que no cualquiera puede lograr ese tipo de alianzas. Y en efecto, tiene razón. *Tess La* habló sus experiencias desde la seguridad que le da tener el reconocimiento como crítico y juez, los antecedentes de los eventos a donde se le ha convocado y lo que significa cotizar su trabajo, su marca y su persona. No se darían los mismos resultados si un joven rapero en Ciudad Juárez que tiene un par de meses en el rap y escasas participaciones en ligas, quisiera armar la propia y llegar con altos patrocinadores a querer negociar.

La capacidad de negociación se extiende cuando se piensa en dónde realizar los eventos. Al seguir la plática con *Tess La*, comentó que en su experiencia tiene que buscar lugares que sean céntricos y de preferencia que dejen entrar a menores. Por lo regular, los

tratos que logra es quedarse con el dinero de las entradas, mientras que el propietario del lugar, en aquellos que son bares, se queda con el consumo de alcohol.

El hecho de que esta investigación no vaya dirigida hacia eventos grandes a nivel nacional, no significa que esté despegada de ellos, como puedo dar cuenta. La ventaja de platicar el tema con los raperos en Ciudad Juárez es que me acercan a un panorama general de otros espacios. No son ajenos unos de otros, porque se vuelven modelos a copiar o mejorar, porque la comunicación entre patrocinadores y “sembrar” a los ganadores se da a menudo.

Sicko, como ya lo dije en otro momento, es un hombre reservado en estos temas. Sin embargo, cuando pregunté sobre grandes inversiones en los eventos máximos, explicó que como mínimo es necesario incluir 40 patrocinadores externos, porque de otra manera, las pérdidas son muy grandes. Y agregó: “A veces se pierde, a veces se gana. De realizaciones que saquen feria, solo *Línea 16*, esos güeyes le invierten como un millón y medio de pesos y libre le salen como 6 millones de pesos... el boleto más barato era como de 500 baros”.

Era inevitable querer indagar más en cifras y por la experiencia de *Sicko*, me fue sencillo darme una idea de las cantidades que se mueven en los enfrentamientos. Pregunté si él tenía una idea de cuánto ganan o se les ofrece a los grandes exponentes que protagonizan las batallas de demostración. En su respuesta, *Sicko* comentó que las cantidades dependen de cada exponente, pero que el pago oscila entre \$30,000 y \$60,000 por batalla.

De estas grandes cifras, me pasé al otro extremo al cuestionarle qué era lo que él ofrecía a los exponentes que ha llevado a los eventos en Ciudad Juárez. La respuesta se redujo a que en la oferta incluye viáticos, hospedaje y, si queda algún excedente, se les da un poco de dinero. O que hay casos que quienes se acercan a él con la intención de participar, pueden negociar y ocuparse ellos mismos de sus viáticos o conseguir su hospedaje.

Sobre los patrocinios, algo parecido habló *Sicko* referente a Myhood MX. *Sicko* procura conectar con otros eventos, para ello tiene que rastrear raperos y/o promotores que busquen ayuda económica y de difusión. El hecho de que el sello *mh* aparezca en un evento que se realizará en Torreón o León, incita a que el público y los mismos raperos de esas ciudades pregunten o busquen de qué es ese sello. Eso los lleva a encontrar el canal de

YouTube o las cuentas de Facebook o Instagram y de manera directa, se conoce que además de difusión, Myhood tiene otros artículos a la venta.

Sicko también compartió su punto de vista respecto a los premios que se otorgan a aquellos que participan en torneos o ligas de *freestyle*. Hablaba de que los premios fueran atractivos para los participantes pues lo que ocurre es que a veces los premios llegan a ser sesiones de fotos o tatuajes. Por ejemplo, hay jóvenes menores de edad que participan y que no tienen el permiso de los padres para tatuarse o simplemente, eso no les llama la atención.

En cambio, *Sicko* está a favor de que los premios sean en efectivo para incentivar a los jóvenes, y más a aquellos que comienzan en el mundo de los enfrentamientos. Las cantidades pueden ir de \$2,000 a \$5,000, cantidades que son la suma de los patrocinadores o colaboradores y, en ocasiones, como lo que hizo *Tess La* en Costa Rica, “sembrarlos”.



La importancia de aparecer en un flyer. Estos son algunos ejemplos de los flyers donde mh es patrocinador. En "Batallas del Desierto", en Torreón, se apoyó con efectivo, mientras que en "First Element Crew", evento de break dance en Chihuahua, se apoyó con donativo en especie (ropa).

Fuente: Archivo personal de *Sicko*.

A pesar de las grandes inversiones y de intentar sumarse a grandes ligas a nivel nacional, hay otra parte que ellos como promotores piensan, pero no controlan: los públicos. Esa masa diversa, exigente, que los consume, es difícil de llegar y varias reflexiones se visibilizaron en las charlas con los raperos en Ciudad Juárez.

En una ocasión, entrevistándolos en el Parque Borunda, *Enik Man* sacó a colación un dato que le había parecido interesante. En un viaje de vacaciones familiares a Ciudad de México en agosto de 2018, le tocó asistir a un evento de *Juaninacka*, rapero español que comenzó su carrera a finales de los años noventa. Por considerarlo de renombre, *Enik Man* bajo el sello de Myhood MX fue para cubrir el evento y traer una serie de fotografías.

La sorpresa de *Enik Man*, y por el tono en cómo lo compartía con *Tess La* y *Rockie B*, era que el lugar en el que fue esa presentación tenía un público no mayor a 40 personas. En conjunto, reflexionamos lo siguiente ¿qué hace similar la escena de Ciudad de México a Ciudad Juárez? ¿Cómo llegar a ese público que está ahí, en las calles, en las escuelas o que pueden ser a futuro un público potencial en el rap?

Entendí el punto al que *Enik Man* llegó. En junio de 2018, como parte de la temporada de campo, asistí a la segunda edición de *Gnesis*, liga de batallas escritas de reciente creación en Ciudad Juárez donde *Sicko* lleva la batuta en la organización. En aquel evento, realizado en el Óxido Bar, no había más de 30 personas y conforme avanzó la noche, la cantidad disminuyó considerablemente.

En *Gnesis*, las batallas son escritas, pero de tema libre para exponer y atacar a su oponente. *Sicko* la diseñó como alternativa a lo que ya había en Juárez y con la intención de atraer a más talentos en el estado o, incluso, a nivel nacional. El reto fue grande y el recurso era poco, así que la primera edición se hizo en diciembre de 2017 con participantes en su mayoría de la ciudad. La asistencia fue la misma.

Hay otros eventos que se efectúan en parques o plazas principales, cobrando solo la inscripción a los participantes y de entrada libre para el público, pero tampoco logran captar a grandes audiencias. A propósito de la baja en asistentes, *Tess La* compartió:

Si haces un evento en la zona de PRONAF no es como que un lugar al que yo quisiera que mi hijo de 15 años vaya, por ejemplo, entonces ya ahí te reservas a puros mayores de edad que es básicamente cortar 80% del público y los haces en sábado o domingo. Si los haces en sábado seguramente no van a poder gastar nada porque lo van a gastar en salir y si lo haces en domingo ya no van a poder ir porque seguramente van a pasar ese domingo completamente crudo (Entrevista a *Tess La*, octubre 2018)

Rockie B y *Enik Man*, en cambio, culpan a la logística mientras que *Sicko* y *Boop* piensan que la capacidad de convocatoria, en su mayoría, la tiene el *flyer* y la forma en cómo se distribuye la información, colores, letras, espacios, datos como la fecha y el lugar. Los públicos son un tema para dialogar más, la pregunta de cómo agruparlos y atraerlos a estos espacios seguirá pendiente como punto a analizar.



Batalla entre *Ponce* y *Rayar* en Gnesis. Ciudad Juárez. Junio, 2018.
Fotografía: Adriana Dávila

La existencia de una batalla no se reduce a cuáles o cuántos exponentes estarán arriba del escenario al batallar, sino en la capacidad de organización y de alcance hacia los públicos. En este apartado, extendiendo la mirada a lo que hay detrás de una batalla y la serie de negociaciones que de ella se desprenden. Seguiré en la tónica de ver a las batallas como un espectáculo que refuerza la escena del rap, valiéndose de sus exponentes, *performance*, improvisación y capacidad discursiva.

Pensé el orden expositivo de este apartado para que se pudiera dar cuenta de cómo los elementos de la escena cambian dependiendo de dónde se vean. Es decir, los grandes

eventos como Red Bull se sostienen por contar con toda una plataforma económica y de mercadotecnia en la que hay un conjunto de personas trabajando en ellas, con fechas precisas, lugares previamente seleccionados.

En cambio, pensar la escena en Ciudad Juárez, donde no existen los grandes inversionistas sino un pequeño grupo que busca incursionar en la organización y promoción de eventos, los vuelve vulnerables ante lo avasallador que resulta *Batalla de los Gallos, Spit MX o Línea 16*. Es por ello que sus esfuerzos se multiplican, y cada vez más logran ser parte de estos circuitos que la misma escena de rap a nivel nacional está trazando a partir de las batallas.

Entendemos ahora por qué el número de eventos, la cantidad de inversión, lo que se destina para los premios o pagos es directamente proporcional al número de públicos que logran captar. Pensar en la escena es seguir haciendo redes dentro y fuera de su territorio, en este caso Ciudad Juárez. Es tomar un poco esta misma actitud que se tiene en las batallas: saberse vender como lo mejor, exponer su trabajo y su capacidad de organización al mismo tiempo que adquieren estrategias para saber cómo captar a más participantes y públicos.

El performance o la construcción del personaje

Luego de reconocer los puntos para la organización de la batalla, viene un segundo tiempo que incluye al rapero. ¿Contra quién se va a batallar? Sería de las primeras preguntas que aparecen cuando al rapero se le invita a participar en la batalla. Aquí se piensa en función del otro, de su nombre, de su experiencia. Concentran su atención en descubrir cuáles son las ventajas y desventajas que tienen contra su rival.

Quiero aclarar que es justamente en este apartado donde incorporo los resultados del ejercicio de perspectiva doble. Además de ser un diálogo multivocal, en el que todos estuvieron presentes para dialogar sus participaciones, resalto las comparativas e interpretaciones que les daba a sus batallas y las respuestas que ellos daban para complementar con su experiencia y sus perspectivas al verse en sus propios videos.

Retomo las anotaciones de Auslander (2006) para hablar del *performance* como el proceso de construcción de su personaje como raperos. No se es raperos siempre, por lo tanto, quiero dar cuenta de cómo se viven y como se preparan para la batalla; cómo es que distinguen un antes y un después que depende del tiempo, de la batalla, del lugar, el público. La preparación corresponde al renombre que tiene el evento al que fueron invitados. Es decir, no es lo mismo ir a batallar a una plaza en Juárez que ir a batallar a Satillo, en *Ronin Bars*.

Inmediatamente, se pregunta en qué formato será: *freestyle* o escritas. No todos los raperos tienen la capacidad o disposición de participar en ambos formatos. Hay quienes se decantan por uno en especial, ya sea que se sientan fuertes en la improvisación que el *freestyle* les pide o disfrutan más el proceso lento de escribir y memorizar. Son ellos quienes se cuestionan a sí mismos hasta dónde pueden demostrar sus habilidades.

La preparación para una batalla escrita depende del tiempo que se les da para escribir. En el caso de *VERBAL*, ellos tuvieron alrededor de dos meses para este proceso. Cuando les pregunté el tiempo que ocuparon para la batalla, *Tess La* indicó que eso resultaba relativo pues hay quienes trabajan mejor bajo presión.

Rockie B compartió que, para esa batalla, no quedó conforme pues sintió que había caído en la monotonía e incluso, cuando veíamos su batalla fue quien criticó más su participación porque no encontraba la manera de cómo abordar sus conceptos. *Ulises* se sorprendió de lo que él expuso en esa batalla a pesar de que su pensamiento era un “no me está gustando”.

Al verse y externar su sentir, fueron los demás quienes les aseguraron, tanto a *Ulises* como a *Rockie B*, que sus planteamientos habían sido buenos y que podían aprovechar esa batalla para afinar ciertos detalles en su escritura para que, a la larga, confíen y se sientan más cómodos con lo que están proyectando⁹¹.

La personalidad y estilo que cada uno presenta para su batalla, es distinto. ¿Cómo resaltar las habilidades en el *freestyle*? ¿Es posible ver el estilo propio en una batalla de conceptos? Otro pequeño debate que se originó. Cuando *Boop Kollings* supo de la aplicación

⁹¹ Recuerdo a mis lectores que las transcripciones de las batallas, así como los códigos QR para ver los videos completos se encuentran en el apartado de Anexos, al final de la investigación.

de este ejercicio, dijo: “No puedes juzgar nunca a un *MC* cuando tiene una batalla en conceptos porque no estás viéndolo como él en su totalidad, es muy cabrón”.

Rockie B, en el otro extremo de lo dicho por *Boop Kollings*, respondió que “vas a marcar tu estilo, vas a marcar quién eres” pues “en una escrita tienes la libertad de fluir en un chingo de formas”. *Rockie B* encontró una diferencia entre *VERBAL* y *Golden Bars*, y lo describió así: “*VERBAL*, chíngate la cabeza; *Golden*, chíngate al de enfrente”

Cuando *Enik Man* y *Ulises* reafirmaron que en *VERBAL* no se estaba dando lo mismo que en otros eventos y que era una manera de demostrar estilos diferentes en niveles diferentes, *Boop* cambió su opinión comparando las batallas escritas con el *freestyle*, haciendo de las escritas una oportunidad para repensar qué elementos incluir y no armar versos de manera instantánea como el *freestyle*.

a) *Del proceso de escritura*

La experiencia que adquirí de ellos, observándolos en las batallas escritas, me dejó muchas dudas al momento de transcribir sus batallas. Repetía el video, pausaba cada 5 segundos para verificar que mi escucha fuera de acuerdo a la redacción. Reflexionar desde el texto me dio pie para pensar el acto que estaba haciendo: transcribir. Lo que me llevó a pensar después cómo es el proceso de escritura y si cada uno tenía estrategias distintas.

Se tiene la creencia de que el rap puede volverse romántico y está en riesgo de que se limite a cumplir un objetivo poético. Considero que también esto es necesario de incluir en la discusión porque ahora, como ya lo he dicho, por la variedad de perfiles que demuestran los raperos, no todos tuvieron contacto con el rap en la calle, no todos practican el *freestyle*. Al contrario, hay quienes, en la idea de profesionalizar su quehacer en el rap, estudian e integran a sus rimas lo aprendido a través de la métrica, la lingüística, el ritmo.

Para ejemplificar lo dicho, pregunté a *Enik Man* qué elementos de la literatura se hacen presentes al momento de escribir o improvisar en el rap. Él, en términos sencillos explicó algunos y dio ejemplos, mismos que esquematizo al siguiente cuadro:

Figura retórica:	Explicación:	Ejemplo:
Anáfora	“es la repetición al principio de cada verso de algo”	<i>‘Escribo porque lo disfruto, escribo porque me hace sentir vivo, escribo porque... escribo, escribo’</i>
Aliteración	“repetir mucho un sonido en un verso ya sea en una sola vocal o una sílaba”	<i>Escápate del escaparate, no digas disparates. Párate, deja de compararte o mejor apártate, vete a otra parte. Punto y aparte, que no lo partes’</i>
Dialogía	“una misma palabra que tiene dos significados, pero utilizados de diferente manera”	<i>‘Te voy a poner en un salón de <u>clases</u> para demostrarte lo que es la <u>clase</u>’</i>
Calambur	“unir dos palabras para que formen otra palabra nueva”	<i>‘No voy a llegar a ningún lado con <u>esa actitud</u>, pero nadie sabe a dónde va con <u>exactitud</u>’</i>

Cuadro 2. Explicación de algunos elementos de la literatura aplicados en el rap. Elaboración propia.

Algo que llama la atención de lo explicado por *Enik Man*, es que varios raperos no están conscientes de las figuras retóricas que utilizan en sus versos. Pero cuando se hace visible, cuando se tiene el conocimiento de qué es un calambur, una anáfora o de que en sus batallas lo usaron, ahí es cuando se señala estar ensuciando el rap porque no dice o no está hecho desde las calles.

En otras palabras, resalto lo dicho por *Enik Man* pues ha tenido señalamientos de otros raperos al decir que él, por su formación desde la literatura, está ensuciando el rap y que no le da ese sentido de barrio. La estructura y conocimiento que *Enik Man* impregna a sus letras, lo hace quedar ante los demás como “falta de esencia del rap”.

El tipo de acusaciones que le hacen a *Enik Man* es tan solo una mínima parte de la contradicción del rap en espacios *underground* y lo *mainstream*. Ahora, con solo revisar sus procesos de escritura, se observa cómo desde su puesta en el escenario, el raperero defiende que el rap viene “desde abajo” y mezclar este conocimiento desde la literatura, desde la poesía, con una redacción o elementos más precisos, otros ya no lo consideran como rap. No hay duda que serán eternas disputas.

Cuando hablaron de lo que fue *VERBAL* y lo novedoso que fue apegarse a una temática, varios dijeron que el reto más grande fue “ampliar la mente” y buscar sus temas:

Y también el hecho de los conceptos delimitaba la temática porque cuando es una batalla (de *freestyle*) se permite hacer lo que sea, uno avienta los recursos que tenga y que quiera utilizar, en cambio ya delimitado ya era “nada más puedes hablar de esto, usa tu ingenio para desarrollarla este tema, desarróllalo completo...” (*Enik Man*, ejercicio de perspectiva doble. Junio, 2018)

Se cuestionaron la manera en cómo solemos relacionar un concepto a algo en específico, por ejemplo “amor es igual a corazones rojos”. Y lo que les dejaba *VERBAL* en su formato de batallas escritas es un proceso distinto a informarse, a darle el nombre a esos valores, emociones, ideas en su vida cotidiana o en el acompañamiento de los demás y de ahí poder imaginarlos en sus versos.

Es decir, ¿Cómo entienden esos conceptos o cómo se lo pueden explicar a los demás? ¿Qué es para ellos el odio, la familia, el dinero, la muerte, la religión, la cultura, conceptos que se plantearon en *VERBAL*? Para ellos significó algo más que ir al diccionario o buscarlo en internet; significó reflexionarlo a conciencia y, con el tiempo, llevarlo al papel.

Cabe destacar que un primer paso es pensar en el concepto y otro es cómo lo escriben. En esta explicación, fue *Enik Man* quien siguió compartiendo su proceso mientras que el resto escuchaba y comparaba con lo que hacen:

Por mi parte, soy muy obsesivo entonces cuando voy a rapear algo o en una batalla empiezo a escribir algo, leo lo primero para conectarlo entonces lo voy escribiendo así: escribo lo primero y luego avanzo y si no se me ocurre nada lo vuelvo a empezar desde el principio... lo rapeo y digo “¿qué sigue aquí?” y no se me ocurre nada y otra vez (*Enik Man*, ejercicio de perspectiva doble. Junio, 2018)

A partir de lo que dijo *Enik Man*, *Tess La* asegura que es muy distraído y que ya ha aprendido que, si tiene algo en mente, hace pequeñas notas en su celular y luego lo vierte en un documento de Word. Por su parte, *Ulises* coincide en la táctica de *Enik Man* o también puede escribir escuchando un *beat* pero el día de su presentación, puede hacerlo a capela.

Una de mis primeras impresiones al transcribir sus batallas es que hay una notoria diferencia entre estructuras, contenidos y extensión de *Ulises* y *Rockie B* con el resto. Esto indica la experiencia al escribir y al estar en el escenario, en un formato de batalla. Tanto *Ulises* como *Rockie B* han estado ya en batallas más pequeñas como *Crack's del Norte* y

Cara a Cara, ambos hechos en Juárez. Sin embargo, el tiempo que llevan dedicándose al rap, es mínimo a comparación de los demás.

Las transcripciones decidí hacerlas como un ejercicio que afinara mi escucha y atención a sus versos y que, palabra por palabra, se me fuera revelando su estructura. Aunado a lo anterior, es un buen acercamiento a esto que llaman batallas escritas, porque detrás de sus participaciones hubo un texto al cual le dieron vida y representación ante el público. Ya desde la transcripción estaba generando esa sinergia de la perspectiva doble.

b) *Sobre la memorización:*

Luego de pensar y escribir su batalla, viene el paso más complejo: la memorización del texto. Para *Rockie B* no representa un problema, porque escribe y memoriza basándose en un *beat* y sus cortes, es decir, aprende los tiempos y relaciona la métrica de sus versos. De esta manera, la memorización va de acuerdo a las palabras y sílabas permitiéndole pensar en los *punchline* o los cierres de sus rounds.

Encontré sentido al proceso de *Rockie B* pues cuando transcribí su round 1, me fue fácil hacer los cortes y encontrar su estructura. Al igual que él, o similar, escribí los versos conforme el *beat*. Esto, me permite pensar que, en efecto, la memorización se le facilitó. Y, aun así, viendo su batalla, *Rockie B* aceptó que, por los nervios, había olvidado parte de su *round*.

Una de las estrategias que más se usa es la mnemotecnia que es la memorización de frases cortas o palabras que ayuden a conectar con la siguiente oración o verso. *Enik Man* continúa con su obsesión y aplica una técnica básica que usa en la licenciatura al momento de escribir una frase o enunciado: “verlo y luego quitarlo o confirmar que si me lo sé de memoria”.

El día que fue su batalla, en 2016, *Enik Man* llegó y por medio de un mensaje en *Facebook* me dijo que su batalla había sido buena, pero que había olvidado un fragmento. Cuando estábamos con el ejercicio, le recordé aquel momento para que dijera qué parte fue la que olvidó. *Boop Kollings*, que estaba frente a él en la batalla, apenas se dio cuenta del olvido de *Enik Man*.

Aunque *Boop Kollings* resaltó la capacidad de memorización de *Enik Man*, este respondió que se debe a la mnemotecnia: “es que era lo que decíamos: juntamos una palabra que te enlaza con otra, entonces si se te va un pedacito, ya lo demás ya no te acuerdas”. Para salvar aquellos versos, *Enik Man* recurrió a la improvisación, acto con el que también *Ulises* se identificó.

Ulises, en el tercer *round* comentó que él había olvidado algunos fragmentos: “cuando dije ‘tú no puedes ni superarte’, esa madre ya no estaba escrita, me da vergüenza, lo que pude medio recordar, lo dije”. Como se trataba del tercer y último *round*, pudo acabarlo antes y no demostrar que, además del olvido, estaba recurriendo a la improvisación.

Si en una batalla escrita, lo que vale es la capacidad de memorizar los versos, el olvido es uno de los riesgos a los que se enfrentan cuando se está sobre el escenario. Uno de las anécdotas que se mencionaron fue cuando *Sxne*, otro de los miembros de *Black Soul* que había participado en batallas escritas, olvidó sus versos y, frente a su oponente, sacó el celular donde los tenía escritos.

Esta discusión la detecto en otros eventos además de *VERBAL*, pero de igual manera los hace dudar de su capacidad de memorización cuando son escritas, su “falta de profesionalismo” y en otros casos, se llega a justificar al rapero por el poco tiempo que se le dio, problemas personales, o se piensa en que hubo factores que les provocaron nervios y que hacen olvidar sus versos⁹².

c) *Apreciación del cuerpo en el escenario:*

Entre los aspectos que hay que cuidar y pensar al momento de su preparación para la batalla, es el escenario. Si mi lector ya ha consultado los videos que he propuesto a lo largo de este

⁹² Aunque el ejercicio se diseñó para el análisis de las batallas escritas dentro de *VERBAL*, se dio un espacio para que ellos platicaran el caso contrario: cuando, en un *freestyle*, se llegan a señalar que sus versos son escritos, es decir, que ya se tienen preparados. Debo destacar que es un gran debate porque quienes son seguidores de las batallas y de los raperos que participan en ellas, tienen tan memorizadas las participaciones de los exponentes, que los descubren, señalando que tales versos ya se habían dicho en otro evento. O, al observarlos, hay quienes pueden identificar cuando no se está haciendo una improvisación. Eso se nota en la seguridad con la que fluyen en el tiempo y no se ve al rapero en un conflicto por articular más palabras. Llegar a esas conclusiones es algo que no cualquiera logra, pero que sí nos incitan a seguir observando, comparando, escuchando. Meses después de este ejercicio, busqué más información y el mismo *Tess La*, en su canal de YouTube, tiene críticas al respecto. Para más información, consulte: “Rimas ACUSADAS de ser ESCRITAS – Parte 1” <https://www.youtube.com/watch?v=0hzy2S6uDNg>

trabajo o ha buscado por cuenta propia imágenes u otras referencias, se dará cuenta que ningún escenario es igual.

Para el caso de Ciudad Juárez, que ya varias veces he dicho que sus espacios no son los grandes auditorios sino pequeños bares en la zona centro, las batallas adquieren un sentido más íntimo, con mayor conexión con los presentes. Por ejemplo, *Gnesis* y *VERBAL* se han organizado en el Óxido Bar. El espacio queda en una planta alta pintado de color naranja, son varios cuadrantes donde hay mesas de billar, sillones y se deja libre el espacio que funge como escenario.

Las veces que tuve la oportunidad de asistir y llegar temprano al bar, para ambos eventos mencionados, observé que *Sicko*, *Enik Man*, *Boop* se encargaban de rodear el escenario con los sillones, mesas y sillas. Una parte, al fondo, se dispuso para que estuviera el DJ y todo el equipo técnico como computadoras, tornamesas, *interfaz*⁹³ y otros objetos.

Uno de los detalles en los que me fijaba cuando vi sus presentaciones y/o sus videos, era la forma en cómo se apropiaban del escenario. En sus batallas, *Tess La* solo caminaba en línea recta, de manera horizontal en el escenario; *Enik Man*, hacía pequeños círculos ovoides mientras que *Boop* andaba de un lado a otro. Por su parte, *Rockie B* ocupaba el espacio a su izquierda y caminaba de manera vertical ante *Ulises*, que seguía los pasos de *Rockie B*.

La pregunta que me hacía al platicar con ellos en el ejercicio de perspectiva doble, y que en ese momento tuve oportunidad de externar, era que si ese tipo de movimientos lo hacían por la necesidad de captar la atención del público o era parte de los nervios que sentían. Rescato dos de las impresiones que se compartieron:

Tess La: yo estaba en mi casa, ensayando los rounds, pero como mi cuarto es una madrecita de 3x3, no tengo mucho espacio como para moverme ni nada, como para ensayar *delivery*⁹⁴, pero yo en mi imaginación decía ‘no mames, voy a ser correr a todos voy a pasar por acá y la chingada’ pero llego y estoy así, pero era por concentración y miré a *Séptimo* lo más que pude

⁹³ Un interfaz es un instrumento que se usa para lograr la conexión entre los sistemas y otros dispositivos de audio

⁹⁴ *Delivery* se le denomina al manejo de voz, entonación y manejo de emociones cuando se rapea.

Enik Man: y yo estoy acostumbrado a estar con *Yoko*, *Yoko* siempre se está moviendo para todos lados y yo me he acostumbrado a moverme en el escenario por eso mismo, en los show's estar caminando por todo el escenario (Grupo focal, junio 2018)

En la afirmación de *Tess La* se observa cómo después de ensayar y memorizar, la presentación en el escenario llega a ser una parte importante. Se piensan ellos ante su rival y el público, crean una expectativa de ellos mismos y la reacción que puedan lograr ante los demás. En el video, cuando *Tess La* inicia su batalla, es visible cómo toma con fuerza el micrófono y su mano tiembla, enfoca su mirada en *Séptimo* y hacia el piso.

En cambio, cuando *Séptimo* tiene el micrófono, *Tess La* puede andar por el escenario, aun con la mirada fija sobre el suelo, pero reaccionando y aplaudiendo a los versos de *Séptimo*. Hay ocasiones, en las que si se acercan entre ellos cuando se está en la batalla, y aunque los acercamientos son mínimos, la gestualidad llega a decir mucho del otro.



Batalla Tess La vs Séptimo, VERBAL. Noviembre, 2016. Ciudad Juárez, Chihuahua.
Fuente: YouTube.

Aquí entra en juego, una vez más, el personaje musical con el que se presentan. Pueden llegar a mostrar calma y un par de sonrisas ante el otro; hay quienes, como *Boop*, son muy cínicos y se dan permiso de alardear en el escenario, moverse y aplaudir cuando están escuchando la batalla del rival, ya sea porque el verso que enuncian tiene impacto para el otro o porque logran estructurarlo bien con el resto de su batalla.

Luego de charlar con ellos, me dejó un margen para anexar varias notas que me resultan luego de ver otras batallas. Incluso, *Boop* mencionó algunas protagonizadas por *Aczino*, uno de los campeones en varias ediciones de *Red Bull*. La peculiaridad de *Aczino* en el escenario radica en la manera de apropiarse de él, caminando en círculo, siguiendo a su oponente.

Estos seguimientos, que parecen provocaciones, lo encuentro de manera similar en un ring de box. Justo como Muhammad Ali lo hacía en sus primeros campeonatos en la década de los sesenta: mirada fija, andar por el ring, hacerse el vencido. Estar en un escenario o ring sirve precisamente para eso, para jugar con el oponente, demostrar cinismo, sarcasmo en sus palabras y movimientos y evitar a toda costa, que haya actos que evidencien un sentimiento de nervios, de temor, de estar perdido, de olvidar el verso.

Hay otra batalla reciente en la que participaron *Muelas* y *El Grave* en noviembre de 2018 como parte de la liga *Línea 16*. Una batalla que terminó en pelea pues los exponentes se agarraron a golpes sobre el escenario, ante el público. Después de verla, concluyo varias cosas. La primera, es que esa batalla ya estaba cruzando la línea de un problema personal entre ellos; segunda, el público estaba ansioso de verlos batallar; tercero, y que tiene que ver con su presencia ante el otro: el contacto físico.

En esta observación, relaciono lo dicho por *Boop* y como concibe el *performance*. En aquella ocasión, recuerdo como *Boop* hizo mención del término porque él lo relacionaba directamente con el teatro. Cuando se lo cuestioné y pedí que compartiera su propia definición, dijo que tal vez sería una desventaja pues él estuvo dos años en teatro escénico y de lo aprendido, rescata elementos al aparecer en público.

Para *Boop*, el *performance* es mostrar otra versión de él que es ajena a lo que hace normalmente, es saltar hacia otros espacios, con otras actitudes que sirven para posicionarse ante los demás: “tienes que creértela, el *performance* te da eso: el poder hablar y bravuconear, mover las manos y hacer gestos y encarar, te da esa seguridad de que tal vez lo que haces es bueno” (*Boop Kollings*, Grupo focal, junio 2018).

La perspectiva que da *Boop Kollings* se duplica, pues no sólo habla de él sobre el escenario, sino que también se expresa desde el rol de público:

Yo he platicado con compas y con ustedes y les digo “güey, a veces no cuidan el aspecto de una batalla escrita”, “ya escribí, lo hice bien verga y mis líneas están bien vergas” y al momento de estar en el escenario y prepararse y tirar su batalla es ¡buuh!, ¿me entiendes? Porque no hay presencia escénica, porque no hay un desarrollo en el escenario, porque no hay un contexto, no hay *performance* que son parte primordial para hacer una batalla bien, creo yo (*Boop Kollings*, Grupo focal, junio 2018).

Al mirarlos ahí, en círculo, hablando sobre *performance* y traer la imagen con la cual los conocí, me hace diferenciar poco a poco de ellos como persona y como personaje. *Rockie B* es un joven muy tímido, que esperaba a que los demás hablaran para adherir sus comentarios hasta el final, pero en el escenario fuma, recurre a las palabras altisonantes, toma una postura de retar al otro en una batalla, se mueve, toma su cabello, alza los brazos.

Tess La también podría considerarse como un joven serio, que tiene un tono y una velocidad peculiar al hablar, que mira fijamente, que expone sus ideas de manera muy concreta. Contrario a las batallas que, con su mínima experiencia en la preparación y presentación, tiene un buen manejo del público, sabe conectar con ellos y que, si bien intenta conservar una actitud neutra hacia su rival, se mueve y reacciona cuando recibe los *punchlines*.

De *Boop* ya he hablado en reiteradas ocasiones y lo relaciono directamente a su exceso de energía en el escenario: baila, se mueve de pies a cabeza, recorre los espacios de manera circular, en líneas; le hace falta más cable al micrófono cuando lo toma. Antes usaba una bolsa de papel en la cabeza con una cara dibujada y así hacía sus presentaciones. Y cuando habla, es lo mismo. Tiene conversaciones que podría señalar como interminables.

A *Ulises* lo identifiqué también entre los que son tímidos al hablar, pero en el escenario se mueve y se acerca al otro. *Ulises* es un joven alto y corpulento y en sus batallas, él es quien impone y se permite mirar hacia abajo a su oponente. Eso lo hace quedar como alguien grande y retador, pero como lo dijo *Boop*, aún con su estatura, lo que debe impresionar al otro y al público en general es el uso que haga de la palabra.

Enik Man tiene una estatura media, suele ejemplificar mucho de lo que habla para que quede claro lo que quiere decir o al punto al que quiere llegar. Cuando son temas que realmente le interesan, como el rap, el reloj no avanza para él. En el escenario, también

demuestra mucha energía y lo que lo caracteriza es el reconocimiento que le han dado los demás por sus buenas participaciones en las batallas.

El objetivo del personaje musical, dicho por Auslander, tiene sentido al verlos en la dualidad entre persona-personaje. La conversión y enriquecimiento de su personaje se debe a la experiencia, a los diálogos entre ellos, la evaluación que el público hace y que se vuelven indicadores para mejorar o eliminar de sus actos. En otras palabras, “no vas a hacer la misma persona para la próxima batalla” (Boop, Grupo focal, junio 2018).

d) El cuerpo y la producción de emociones

El nervio es un factor común a la hora de hacer una presentación en público. No podía dejar pasar la ocasión para preguntar cómo lo sienten y lo que les hace sentir a través del cuerpo. Comencé el comentario pues en la batalla de *Rockie B*, tenía un cigarro en la mano y cuando era el turno de *Ulises*, se dedicaba a fumar.

Luego de verse en el video, *Rockie B* confirmó que si estaba nervioso y que intentó calmarse cuando fumaba. Además, se hizo el recordatorio que, para una siguiente batalla, llevar una botella de agua o tener una botella de cerveza cerca a lo que *Ulises* reaccionó y dijo: “los nervios te matan bien cabrón, la boca se te entume, se te pone bien secota”.



Batalla Ulises León vs Rockie B, VERBAL. Noviembre, 2016. Ciudad Juárez, Chihuahua.

Aproveché para preguntar a *Ulises* cuál era su perspectiva y cómo sintió los nervios. Él, a comparación de *Rockie B*, se concentró en el tiempo y en la memorización. *Tess La*, aprovechó para recordar que antes de comenzar su batalla, por los nervios, sentía que lo había olvidado todo. Subió al bar, escuchó cómo lo llamaban al escenario y seguía con la sensación de olvido. Fue hasta que tomó el micro y conforme avanzó a los siguientes *rounds*, se relajó.

Boop, en cambio, señaló que él no reconoce el nervio, más bien lo que detecta es la ansiedad:

Cuando estoy ya para una batalla, como me gusta preparar la batalla que quede muy pulida, el mero día que es la batalla ya estoy como solo ansioso de que ya quiero estar ahí, ya quiero que sea la hora. No me gusta hablar con nadie, quiero estar sentado, esperando a hacer mi trabajo y luego ya, me tranquilizo. Pero me gusta mucho hacer eso porque mucha gente me dice ‘ay, estas nervioso’ y pues no, estoy ansioso (Boop, ejercicio de perspectiva doble, junio, 2018)

Comprendí después, las veces que he visto a *Boop* en sus presentaciones. Esa ansiedad a la que *Boop* se refiere, se refleja a la hora de su presentación. *Boop* suele ser, tanto en su persona como en su personaje, muy activo cuando habla, cuando se mueve. Pero cuando su presentación concluye, detectaba en *Boop* un cansancio particular: sus ojos van fijos, tampoco habla con nadie, se separa del escenario y tiempo después, se integra con sus amigos.

En esa transición de persona-personaje-persona es donde el público adquiere la importancia porque en él se depositan las emociones que el rapero tiene desde antes de subir al escenario, se abre un canal de comunicación amplio con los asistentes, enfrentándose a sus miradas críticas. Pero también aparecen en la escena otras voces que están fuera de las batallas y que me hacen reflexionar el poder y el impacto que tienen.

La crítica de las raperas, poetas y creación de espacios alternativos

Si regreso un poco la mirada al esquema que coloqué al inicio del capítulo, encuentro que en esta tercera parte se da la presentación. Lo incluyo dentro del proceso externo de la batalla puesto que ya estoy fijándome en ella desde su realización, en el evento como tal. Cuando me dispuse a observar las batallas, dejé un espacio para captar qué críticas hay hacia ellas y

quienes las hacen. Todo se desprende de entender, primeramente, que las batallas no son las mismas ni tienen un objetivo similar siempre.

Dada la experiencia y conocimiento que ya plasmé hasta ahora, las batallas de rap están saturadas de actores, debates y un público que diariamente está a la expectativa y que se encarga de asistir, reproducir y consumirlas. El hecho de que batallas como *VERBAL* no sean de ataque, tiene sus repercusiones. En la última reunión que tuve con los raperos en Ciudad Juárez, supe la razón.

Cuando pregunté cómo había sido su experiencia en “las batallas de *VERBAL*” me detuvieron e hicieron una serie de aclaraciones que a continuación reproduzco:

Tess La: Bueno, en *VERBAL* en ninguna parte decía que era una batalla...

Boop: Si, la neta ahorita han querido volver las batallas muy *friendly* y muy familiares, pero a mí la neta las batallas son eso, es una batalla. Vas a darte en la madre con alguien, hazlo y si no lo haces, mejor ábrete y que alguien lo haga porque eso es una batalla. Ahorita ya quieren que ‘ay no, vamos a desarrollar un tema y...’ güey no, las batallas no vienen de ahí, ¿sabes? Las batallas vienen del barrio, vienen de la calle, vienen de los güeyes que hacían rap en el *hood*. El rap no viene de una oficina, no viene de una escuela; viene del barrio, de los güeyes que se juntaban de una esquina a rapear

Tess La: Yo creo que una palabra que le queda bien a ese tipo de batallas que hay que desarrollar un tema sería más bien una ‘comparación’ ahí puedes ver quien es mejor en tal tema, pero no es batalla (Grupo focal, diciembre 2018)

¿Será entonces que hacer de una batalla algo *friendly* pone en juego la esencia de estas? Entre el cúmulo de eventos y presentaciones que existen y que han participado, *VERBAL* me ayudaba a diferenciar e identificar qué entienden por batalla: “darse en la madre contra alguien”. Hay un par de elementos que se hicieron presentes para diferenciarlas a aquellas en donde se estructura y desarrolla un tema. *Boop* dejó muy claro cuál es el origen del rap y, por ende, de las batallas: la calle, el barrio, las esquinas.

Las batallas como *VERBAL*, tal como lo dijo *Tess La*, pueden ser escenarios para comparar, y yo agregaría “afinar”, el talento pues se pone en juego la capacidad para insultar de manera creativa. Pero en *VERBAL* no hubo ataque, no fueron a “darse en la madre”, es decir, no hubo agresividad. Eso es el quiebre para definir la batalla porque, ¿qué caso tiene compararse y no poder demostrar quién es “el más verga”?

De nuevo, para contrastar lo dicho, entrevisté a uno de los participantes que estuvieron en la tercera edición de *Secretos de Sócrates* en Ciudad de México. Al preguntarle la opinión que tenía a dicho evento, el respondió:

“Yo defino a *Secretos de Sócrates* como una plataforma de batallas escritas muy interesante ya que los temas que normalmente se proponen tienen una implicación social o humana. Abre una puerta importante para rescatar de la idea de batallas escritas que todo debe ser insulso y grotesco. He visto cosas muy interesantes en las 3 que se han hecho en México” (*Shah Mat*, abril 2019)

Me encuentro ante una ruptura interesante en la manera en cómo se concibe las batallas escritas y cómo se definen los eventos. Mientras que *Shah Mat*⁹⁵ remarca en *Secretos de Sócrates* una implicación social o humana, en Ciudad Juárez *VERBAL* significó estar ante un evento basado en la comparación. ¿En qué momento se dio esa ruptura entre un evento que recupera el diálogo en temas específicos y otro que solo sirve como una demostración más?

Hay que hacer aquí una anotación que ayuda a entender más a *VERBAL*. En las entrevistas que sostuve con ellos, *Tess La* fue el responsable de que el formato de *VERBAL* cambiara un poco y no fuera idéntico a *Secretos de Sócrates* pues él fue quien sugirió a *Sicko* que, de los tres *rounds* por cada batalla, se dejara el último como un *round* libre en el que si se pudiera atacar al otro⁹⁶.

Pareciera que tienen la necesidad de mantener un equilibrio. Dicen que *VERBAL* fue una preparación distinta, más disciplinada, novedosa, apegados a una temática, pero tuvieron un *round* para liberarse de esa imposición que el mismo formato les daba. No todo fue *friendly*⁹⁷, no concebían que una batalla no tuviera la característica de atacar. Y aún con esto, los *rounds* libres que observé de ellos no están cargados de ataque, en comparación con lo que se ve en una internacional de *Red Bull* o *Línea 16*.

Ahora bien, cuando se les cuestionó que opinaban sobre las batallas donde se ha hecho explícito los ataques y ofensas personales, hubo un giro total a lo que se dijo de *VERBAL*.

⁹⁵Rapero, productor y gestor de Ciudad de México que apoya actualmente a *Danger Alto Kalibre* en varios proyectos, festivales de poesía en voz alta, presentaciones de libros, performance y en Sujetos del Verbo.

⁹⁶ En *Secretos de Sócrates* también se tuvo un tercer *round* libre, pero con la primicia de no atacar al rival. En *VERBAL* se permitió un ataque directo.

⁹⁷ Amistoso, amistosa.

Tess La, por ejemplo, dijo “yo no lo haría, pero no creo que esté mal” y de inmediato, *Ulises* siguió con un “es innecesario”.

Por su parte, *Boop* con sus comentarios dio la razón a las afirmaciones del resto, cuando comentó que, en una de las batallas hechas en Ciudad Juárez, se dio un episodio similar entre *Rockie B* y *Ponce*, pues *Rockie B* habló de la hija de *Ponce* y un amigo fallecido hace años. Al respecto, *Boop* señaló que cuando se llevan ese tipo de rivalidades, aunque sea por morbo, ya deja de ser un problema que se resuelva mediante el rap y pasa a un plano personal, mejor conocido como *Beef*.

Un *Beef* es llevar a otro nivel una batalla, cuando el resultado no es el esperado o cuando, en contadas ocasiones, hay una rivalidad interna entre los raperos que batallan y que no saldan arriba del escenario. Un *Beef* también se puede presentar como causa de una batalla. Es decir, los raperos demuestran incomodidad hacia otro por medio de líneas, mensajes o canciones. Cuando se acepta entrar al *Beef* es en el momento en el que se responde a esa provocación.

Si los seguidores entran en la dinámica y siguen de cerca sus ataques, es material para que, en la organización de grandes eventos, los organizadores o promotores citen a los que mantienen el *Beef* y se convierta en la batalla principal. Lo que conlleva a pensar un espacio lleno, un consumo masivo, uso de redes, nombres, popularidad, ganancias. Esos *Beef* pueden durar días, semanas o meses, según el público y su apoyo.

Lo que si hay que reconocer, es que hoy en día se están volviendo tendencia y una fórmula que aprovechan para saberse vender y de propiciar encuentros con los otros a partir de batallas o canciones. Sean estrategias de mercadotecnia o tensiones entre los raperos, sin llegar a la violencia se pueden resolver esas riñas que al final, como cualquier otra batalla, se les otorga un reconocimiento entre sus pares elevando, una vez más, su reconocimiento.

Con lo anterior dicho, queda claro que hay una línea muy delgada para distinguir las batallas donde la violencia verbal se fortalece por medio de ataques y de las batallas donde hay problemas personales que no se van a solucionar con versos escritos. Pero, si hay una diferencia muy marcada en aquellas batallas que no hay ataque (o *friendly*) y que pasan a ser una mera presentación de demostración de estilos.

Modalidades de las batallas

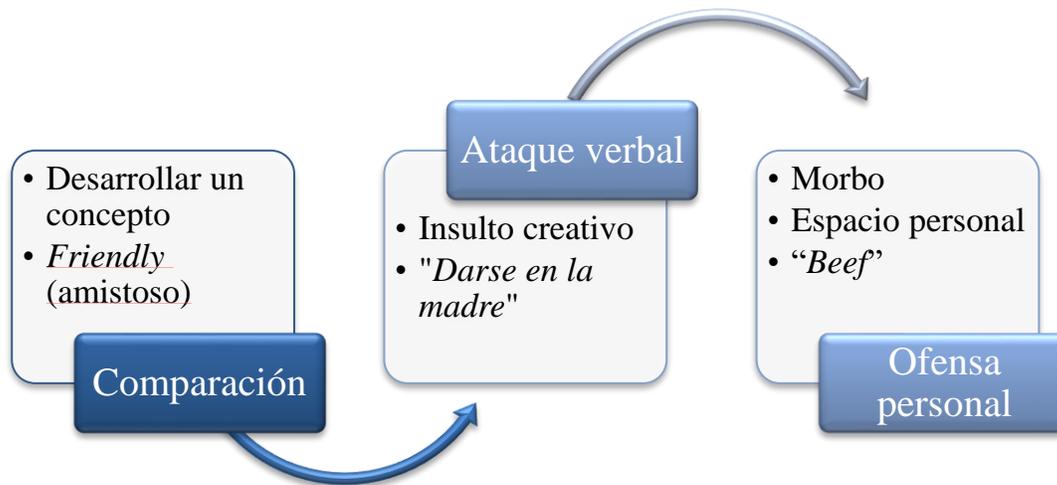


Gráfico 6. Diferencias entre los tipos de formatos en las batallas. Elaboración propia.

En sus comentarios, se nota la manera en cómo las miden y que tan dispuestos están a participar o no de ellas. Ofensa personal, ataque verbal o comparación, tres modalidades de batallas expuestas que están vigentes y que, aunque generan distintos puntos de vista como públicos, críticos y participantes, al final no dejan de ser un medio para contrastar con el otro, para enfrentarse y hacer de ellas, cualquier que elijan, un escalón más en su trayectoria.

En una ocasión, por medio de Facebook, entablé diálogo con *Rojo Córdova*⁹⁸, poeta slamero, para platicarle parte de la investigación. Para él, la música, la literatura, el *performance* y la poesía van de la mano cuando se hace uso de la palabra. Tiene varios seguidores en sus redes sociales, atentos a sus proyectos, festivales y presentaciones. En el momento en que mencioné las palabras “rap” y “batallas”, *Rojo* fue enérgico al decir que no era lo mismo el rap que un slam, que no confundiera la poesía en ambas acciones.

No estaba entendiendo el rap y el *slam* como lo mismo, aunque si mantienen cosas en común. El *slam* se caracteriza por la presentación de poemas que llevan al amor, al respeto, a la solidaridad, autoconocimiento; a la actuación y el uso modulado de la voz para expresarse

⁹⁸ *Rojo* se encarga de organizar algunos festivales y talleres de slam's, poesía y rap en Ciudad de México en el Centro Cultural El Chopo, bibliotecas y estaciones del metro. *Rojo* trabaja muy de cerca con la Secretaría de Cultura, la Secretaría de Educación Pública y la Universidad Nacional Autónoma de México.

ante el público. Se trata de recitar poemas que se pueden llevar escritos o memorizados, se actúan con el cuerpo y se permite la apropiación del escenario, con objetos o sin ellos.

El rap, en cambio, posee la característica de que sus discursos son de protesta, y a su vez, son varias etiquetas que se adhieren como el uso de la violencia verbal. Pero también, al ser ambientes donde predominan los hombres, suelen ser machistas y misóginos. Si, el rap se entiende en numerosas ocasiones por lo que ofrece el *freestyle* o la improvisación. Al escuchar una canción de este género, considerando la diversidad de cantantes y grupos, solemos pensar que no hay contenidos sólidos que se promuevan en aquellos quienes gustan del rap.



Rojo Córdoba en el Suavieslam #41.
Centro de Cultura Digital, Foro Polivalente.
Noviembre, 2016.

La reacción del poeta slamero *Rojo Córdoba* al mencionar el tema de las batallas, se resume en un rechazo profundo a la función y uso de las batallas. Sin embargo, luego de que *Rojo* me hizo repensar y agudizar la vista hacia todos esos debates que hay detrás de las batallas, decidí mostrarle un par de videos de lo que fue *VERBAL*.

Su respuesta, diferente a lo que dijo en un principio, fue positiva. Le agradó lo expuesto porque, si se hace una observación rigurosa y comparativa entre lo que se hizo en *VERBAL* y un *slam*, se encuentran similitudes: el no atacar al otro, se escribe y memorizan versos. Con *Rojo* ya tenía una opinión externa, con una visión más definida y concedora; estaba de por medio las notas de *Shah Mat* y nuevas implicaciones de las batallas; por otro lado, tenía la visión de los propios raperos quienes directamente señalaron a *VERBAL* como actos de demostración y no de batallas.

La observación hecha por *Rojo Córdoba* apenas era el punto inicial para conocer los ataques que se le hacen al rap. Y es que el rap tiene una gran carga por venir de lo

Underground y de la vieja escuela hasta llegar al gangsta rap. O lo que es lo mismo, la violencia y conexión con pandillas, drogas y muerte, supervivencia, dinero, además de la homofobia y misoginia. Si estos temas permanecían en canciones y discos de los mayores exponentes en la década de los ochenta y noventa dentro y fuera del *Bronx*, el riesgo de que se pasaran a las batallas era inevitable.

Respecto a la relación entre el *slam* y el rap, además de lo dicho por *Rojo*, queda muy clara. Cuando se hacen espacios abiertos para el *slam*, hay un lema, una palabra, un dibujo, algo que indique que un *slam* está libre de ataques, de ofensas, de machismo. “El *slam* es un juego”⁹⁹ y se vuelve un espacio para compartir la palabra volcando la fuerza en la entonación, en cómo se dicen las cosas. Hoy en día se vuelve una alternativa al rap, a sus dinámicas de “batallar”.

La forma en cómo se juega con la poesía en un *slam*, a simple vista, no es tan distante de lo que un rapero hace ante el micrófono. Pero si esto lo dijera a un profesor de literatura, seguramente la reacción sería la misma que tuvo *Rojo*. Cuando yo platiqué esta anécdota a *Enik Man*, seguidor del trabajo de *Rojo* en los *slam*'s, se sorprendió y dijo que charlas así las encuentra con profesores de su facultad.

Si recordamos, *Enik Man* estudia literatura y la ilusión de crear algo que mezcle el rap y lo aprendido en literatura se vuelve mayor a medida que avanza en su carrera. Compartió que hay profesores que se muestran totalmente ajenos al rap, hay otros que lo rechazan y hay excepciones, pues cuenta que si ha encontrado profesores que defienden y señalan el nivel de poesía que un rapero le impregna a sus letras.

La suma de voces, rechazos y aceptaciones, giran en torno a observar cómo se sigue presentando al rap, a qué canciones se les da mayor difusión, qué batallas se reproducen más. Claro que lo anterior se reduce a ver qué es lo que más vende del rap: ataques y ofensas. Pero, aun así, estas también son batallas internas, que no se ven en un escenario sino en la vida cotidiana de quienes hacen y estudiamos el rap con otras perspectivas.

⁹⁹ Llamó mi atención la forma tan repetida de mencionar esta frase en el Purépecha slam que presencié en Morelia, en septiembre de 2018. Se hacía repetitiva cada que los participantes subían y bajaban del escenario, dando a entender que no vale quién gane o quien pierda, sino el mero placer de estar escuchando poemas.

Si presto atención a todo lo descrito, sobre todo en este capítulo, son los hombres quienes protagonizan esas batallas, son ellos quienes dictan si es o no una buena presentación. Los participantes hasta ahora mencionados son hombres, el *host* es hombre, los jueces son hombres, el DJ, los promotores, son hombres. La batalla a la que me referiré ahora es ante la masculinización de los espacios y la poca o nula participación de la mujer en ellos.

En este nivel, donde las batallas adquieren otra significación por parte de las raperas, me vi en la necesidad de incluir más voces. Fue con el acercamiento que tuve con *Batallones Femeninos*¹⁰⁰ que pude canalizar esta discusión hacia ellas al preguntar cuál es su opinión respecto a las batallas, si ellas han participado o no de éstas y si es posible ver una evolución.

Sus respuestas se inclinaron a hacer una comparativa entre los inicios del Hip Hop y las concepciones erróneas que se tienen ahora sobre el batallar. Ellas consideran que se pierde objetividad al momento de estar frente al otro pues ya no se esfuerzan por resaltar su capacidad lírica y creativa, sino por ofender al otro y cómo eso lleva a las batallas a caer en un espectáculo dirigido por el morbo y el chisme.

Hablaron también de las escasas veces que han estado en estas competencias, señalando cómo es que los compañeros hombres usan en su contra su condición de mujer y las mandan a “terminar las labores domésticas”. Dicho esto, se tiene el aplauso y el respaldo del resto de sus compañeros raperos, lo que hace que ellas salgan de la competencia.

Las integrantes de *Batallones Femeninos* mencionan nuevamente como es que los espacios creados desde *Red Bull* son escenarios para burlarse del otro por sus apariencias, condiciones sociales, económicas, a comparación de los pocos espacios o circuitos en los que buscan eliminar la competencia, por eso es que la labor de *Batallones* recae justamente en crear comunidades exentas de este tipo de patrones¹⁰¹.

¹⁰⁰ Como lo expuse en el capítulo 2, *Batallones Femeninos* comenzó originalmente en Ciudad Juárez, pero actualmente lo componen más mujeres de otras partes del país y aunque muchas de ellas no siguen activas dentro de la música, si están trabajando en red y continúan en comunicación. La prueba es esta breve entrevista compartida por medio de WhatsApp. *Obeja Negra* también se encargó de describirme brevemente quiénes son, qué hacen actualmente y dónde están.

¹⁰¹ Aquí solo hice un resumen de sus percepciones. En el apartado de Anexos, se puede encontrar un cuadro más extenso en donde condensé de manera íntegra sus respuestas.



Algunas de las integrantes de Batallones Femeninos. De izquierda a derecha: Amenic, Cabra Frenesí, Obeja Negra, Akire y Femina Fatal..
Archivo personal de Obeja Negra.

Al menos en México, los espacios para las raperas son muy reducidos y sus campos de acción no son solamente los escenarios. Raperas y poetas se encuentran trabajando en ocasiones desde la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, en cursos y talleres abiertos para mujeres donde se pueda combinar con la música, poesía, sanación, auto cuidados, cuerpo y danza.

En los talleres que realizan hay una relación cercana con el *slam*, lo que en un principio me aclaró *Rojo Córdova*. Los resultados de esos talleres son la liberación y confianza al escribir, sentir y pensar con el cuerpo. De ahí que también organicen conciertos donde se unen dos o más raperas e interpretan sus canciones, dejando pequeñas reflexiones sobre ser mujer y la lucha que a diario se vive contra un sistema patriarcal y machista, creando conciencia sobre prácticas, actitudes, miedos, emociones, historias.

¿Por qué será entonces que en la escena mexicana hay diferencias muy marcadas entre ser raperero y ser rapera?¹⁰² Mientras que esa pregunta se responde, las raperas piensan en espacios separatistas y seguros en los que tenga relevancia su trabajo. Si pienso en Ciudad Juárez, me doy cuenta que son pocas las raperas que están activas. Tal es el caso de las primeras integrantes de *Batallones Femeninos: Murder* aún sigue en la producción musical, *Obeja* aparece en algunos festivales y talleres en Ecatepec y alrededores, en la Ciudad de México.

Hay motivos de sobra para no buscar la competencia entre ellas y con los demás. Estar frente a sus colegas, los raperos, aún es una lucha que exige mucha energía física y mental. Sobre todo, no se quiere estar en riesgo de que esa violencia verbal transgreda sus cuerpos al convertirse en una violencia física.

De la Peza (2014) habla de cómo este tipo de actos y discursos, por medio de su repetición y acumulación, se legitiman y ocultan el lugar desde dónde se dicen. Es decir, en el caso de las raperas y su crítica hacia las batallas, lo que llega a suceder entre los raperos es que, lejos de apoyar su discurso y hacer de las batallas un espacio más respetuoso e inclusivo, lo que se obtiene es una invitación a no participar de las batallas si no están satisfechas con lo que se da en el escenario. Esto lo digo por el siguiente ejemplo.

El 5 de septiembre de 2018, dio inicio la Primera Cumbre Latinoamericana de Rap: Voces del Hip Hop, en las instalaciones de la UNAM, en Morelia. Una de las primeras mesas de discusión fue acerca del Hip Hop y Género, mesa en la que la discusión tuvo su origen a partir de las declaraciones de tres raperas: *Nakury*, *Masta Quba* y *Phana la Yucatecana Mulixa*¹⁰³. Rechazaron las actitudes que sus compañeros raperos tienen arriba del escenario, especialmente a la hora de los enfrentamientos.

Se concentraron en señalar la falta de oportunidades para la mujer que quiere participar en las batallas y, cuando se logra entrar en esos espacios, lo que encuentran es

¹⁰² Esta pregunta no se puede limitar a México. Se puede llevar a otras escenas musicales en Latinoamérica en donde las mujeres están empoderando su voz desde el discurso político en el rock, el rap, el slam o la poesía. Un debate que, en definitiva, transgrede más allá de los espacios musicales y de la literatura.

¹⁰³ *Nakury* es una rapera costarricense pero ya tuvo varias presentaciones en México en una gira en conjunto con otras raperas. *Masta Qba* es de Querétaro, México y sus presentaciones suelen ser en Ciudad de México en eventos de spoken Word, slam y rap. *Phana* pertenece a la agrupación “Hijas del Rap”, originarias de Yucatán, México.

violencia y machismo en las líneas y batallas de éstos. La mesa duró casi dos horas, tiempo en que se dejó ver la fuerza de las raperas al alzar la voz en un foro que era apto para ello. Por su parte, los raperos se escudaron en todo momento en que era una batalla, una actuación y que no tenía menor problema porque es parte del *performance*.

Las raperas, en cambio, cuestionaron cómo es posible subirse a un escenario y atacar a diestra y siniestra a alguien que tal vez ni siquiera conocen. El hecho de que en esos ataques usen frases como “mariquita”, “hijo de puta”, “hijo de perra”, resalta: 1) el machismo que aún rodea al rap a pesar de que se diga que es un género para hombres y mujeres en general y, 2) la poca creatividad para atacarse sin necesidad de usar una referencia femenina para demeritar al otro.

Uno de los casos más representativos que en aquella discusión surgió, fue el round XL de la batalla escrita entre *Eric el Niño* y *Muelas de Gallo*¹⁰⁴ en la liga mexicana *Línea 16* en 2015. El primer *round* fue a capela, en el segundo podían estar acompañados de un *beat*. La referencia que se le hace al último *round* XL, es por la grandeza y permisibilidad de hablar en la batalla y llevar el ataque constante hacia el otro.

La prueba fueron las menciones constantes en las que *Muelas* hablaba sobre la madre y esposa de *Eric* y que se agudizó en el último *round* con la forma en cómo hizo referencia no sólo a la esposa sino a la mención de objetos cercanos a su hija. Tales hechos son ahora un tema sumamente sensible, lo cuestionable es la actitud de *Muelas* y el freno que intentó poner el público al abuchear su rima, razón por la cual tuvo que interceder el *host* y pedir silencio al público para acabar el *round*. Me permito reproducir un fragmento:

¹⁰⁴ En noviembre de 2018, también en *Línea 16* se presentó *Muelas de Gallo* frente a *Grave*. Fue una de las batallas más esperadas de la noche, además de que la logística en ese año no fue la mejor para el evento, hizo que esa batalla fuera la estelar. En el enfrentamiento, los ánimos se elevaron un poco al grado que en instantes, *Muelas* y *Grave* se encontraban peleando cuerpo a cuerpo, olvidando el micrófono y el escenario. Fue un comentario que *Muelas* no soportó de parte de *Grave* lo que hizo estallar la pelea. Parte del *staff* y el *host* intervinieron, en medio de gritos y reacciones por parte del público, mismo que comenzó a lanzar botellas de agua al escenario. Días después del encuentro, varios comentarios de quienes ya tienen más tiempo los ojos puestos en las batallas, recordaron justamente la batalla de *Muelas* y *Eric*, los cuales dijeron que ya había pagado su falta. Este tipo de acontecimientos pone en duda lo que tantas veces se dice: que las batallas son solo un espectáculo frente al otro sin que se afecten de manera directa.

¡Ay, el amor, el amor!

Tan lindo que es, tan poco que dura

se fractura, se rompe, se vuelve basura.

Yo no sé qué pasó cuando este güey se casó

pero su rap como su matrimonio también fracasó.

Algo que muchos aquí saben y tú probablemente sospeches

es que el Constante, el Gino y hasta el Eptos

son tus hermanos de leche.

Se cuentan cosas bien bajas, bien culeras, bien canijas

como que más de uno al terminar

se ha limpiado la pija con la cobija de tu hija...

Batalla XL. Muelas De Gallo vs Eric El Niño. Línea 16, 2015.

<https://www.youtube.com/watch?v=dAwzKz8IG54>



Mira la batalla completa en el siguiente código QR

Ante los comentarios de la Cumbre, que se desbordaron en temáticas y ejemplos, quién dio réplica a lo que ellas decían fue *Aczino*, uno de los raperos mexicanos más reconocidos por participar en un sinnúmero de eventos de rap a nivel internacional, obteniendo en su mayoría los primeros lugares. *Aczino*, quien destaca por su incomparable habilidad verbal y gran destreza, explicaba que no se trataba de violentar a la mujer. Más bien, que la escena del *freestyle* mantiene su esencia al atacar al otro.

La violencia, eje principal de sus argumentos, desencadenó otra situación que fue conocida entre raperas, discutida entre el público y poco comentada entre los raperos. Se trata de una publicación que hizo *Nakury* en diciembre de 2017 diciendo que las batallas son “espacios exclusivos y potencialmente violentos”¹⁰⁵. Cuestionó la improvisación y el razonamiento de los participantes, contenidos, y subrayó que las palabras usadas como ofensas, tienen una carga discriminatoria.

Ella basó su texto a partir de la experiencia de su participación en 2017 como juez en *Red Bull* y su propuesta de trabajar con los participantes minutos antes de subir al escenario para platicar sobre las actitudes y ofensas que se dicen en las batallas. Al hacer pública su queja, tuvo amenazas y comentarios violentos en sus redes sociales, actos que le reafirmaban

¹⁰⁵Recomiendo la lectura del blog de Nakury “Las Batallas de Rap y sus Daños Colaterales” <https://medium.com/@nakurymusic/las-batallas-de-rap-y-sus-da%C3%B1os-colaterales-a335580cd2ad>

a *Nakury* lo que expresó sobre la violencia entre los raperos, cuestionando ahora los alcances hacia el público.

En la cumbre, y con el calor de la discusión, *Nakury* se refirió ya no tanto a su texto, sino a la respuesta que tuvo por un “*youtuber* de voz sensual”. No era necesario reflexionar sobre él, pues me quedó claro en segundos: *Tess La*¹⁰⁶. Observé el video que *Tess La* hizo para argumentar a *Nakury* y al mes, cuando regresé a mi trabajo de campo en octubre, pregunté de manera más cercana su opinión.

En el video, *Tess La* señala el poco análisis y entendimiento que *Nakury* tiene de las batallas. Mientras que *Nakury* pregunta si es que acaso no hay razonamiento en la batalla por la forma en cómo se atacan, *Tess La* señala que lo que hay detrás de cada verso es estructura, creatividad, tiempos, *flow*, figuras retóricas y la trayectoria del rapero frente a su rival. Además, rescata la historia de las batallas y habla de una mejoría en cuanto a los contenidos y públicos en una comparativa de hace 10 años a la fecha.

En la entrevista, para reforzar lo dicho, *Tess La* comentó:

La perspectiva que tienen ellas (las raperas) es demasiado millennial en el aspecto de ‘defiende todo’ y hubo varios ejemplos que puse en el video, de que se ofenden por todo. No hay forma de regular nuestro contenido que hay en las batallas porque todo lo que sea que toquemos puede ofender... si quieres censurar las posibilidades de ofensa de ciertas personas, vas a tener que censurar el lenguaje, no nomás las batallas (Entrevista a *Tess La*, octubre 2018)

Si *Nakury* planteaba la poca reflexión y razonamiento sobre el escenario, no es porque no existan tales acciones, sino porque existe una disputa por ese capital simbólico y, por consiguiente, sus actos recaen en una *violencia simbólica* por parte de agentes que están formados para valorar esas relaciones de sumisión sin siquiera percibirlos (Bourdieu, 1997). Entender la violencia simbólica y verbal, exige contemplar esas “expectativas colectivas”, la complicidad de quienes están ahí presentes: raperos, *host*, jueces, el público.

A propósito de lo anterior, rescato una nota más que hizo *Tess La* entre las charlas que sostuvimos y es acerca de la violencia como una faceta inherente al ser humano. Para *Tess*

¹⁰⁶ De nueva cuenta, invito a ver el video de Tess La “¿Tienen algún LÍMITE las BATALLAS? - ¿Generan VIOLENCIA?” <https://www.youtube.com/watch?v=J5VIX5UBync>

La, la diferencia radica en cómo se sacien las ganas de ser violentos: en videojuegos, deportes como el fútbol, el boxeo. En las batallas, esa violencia se debe traducir en la capacidad intelectual para descargar ante el otro el cúmulo de sensaciones, enojos, problemas.

Ahora bien, la crítica y observación a sus discursos violentos queda como tarea pendiente entre los raperos y evitar ser tan rígidos en el escenario. Pero no será algo que se solucione de un día para otro:

En Argentina se van más por la vocalidad, por qué tan bien suene el *freestyler*. En Chile y en España les dan más importancia a los recursos literarios o a las figuras retóricas. Si tú te vas a Argentina con un estilo más agresivo es posible que no te griten lo mismo que lo que les griten a los locales. Y si tu traes métricas o estructuras o figuras retóricas tal como se hacen en Chile, acá de este lado cuando lo han intentado al público no le interesa (Entrevista a *Tess La*, octubre 2018)

Es un tema que da para mucho más, porque ahora no solo se tiene a las raperas señalando la violencia verbal y los raperos escudándose tras el *performance* para las batallas. Ya se suma el público y sus demandas, lo que ellos exigen y por lo que pagan un boleto. ¿Será cierto que “el público mexicano” es agresivo y es el raperero quien responde a esa petición? Entonces, ¿hasta qué punto el raperero está obligado a responder de manera violenta en el escenario por temor a ya no ser del gusto de los asistentes?

Si bien es cierto que en un contexto tan violento como el que vive México no se puede hacer más apología de la violencia o, más bien, no se debe permitir que estas violencias se conviertan en violencia verbal, es esta violencia simbólica la que los raperos retoman y que, por medio de su verbalización, son convocados a atacar al otro.

En respuesta a lo anterior, son los poetas y raperas quienes construyen espacios alternativos para tratar de atraer perfiles distintos en sus públicos y seguidores, diferenciando lo que es una batalla y lo que no. Estas tensiones que nacen de los posicionamientos aquí descritos, desde una escala local como Ciudad Juárez, y que se reproducen en la mayoría de los eventos, tienden a poner las batallas ante los ojos de un público curioso, incrédulo de lo que verá. Con todo, hay algo que se descubre con fuerza: el consumo de las batallas.

Evaluación y consumo

Para seguir la reflexión en torno al personaje musical, pero ahora enfocándome en el público, dejo ahora este espacio para hablar de lo que significa y cómo influye éste en las presentaciones. La co-creación, como bien lo enuncia Auslander (2006), es parte fundamental en la tarea de moldear al rapero sobre el escenario. El público no es un simple espectador, tiene la tarea de rechazar o aplaudir según sus exigencias.

Cuando se reproducen los videos de las batallas o se siguen en vivo, es contagiosa la manera en que el público grita, alza la mano cuando se están haciendo los *rounds*, se escuchan al unísono “3, 2, 1, tiempo” para marcar la entrada del rapero en el *beat*. El papel del público va más allá del abucheo, los silbidos en un buen *punchline* o la decisión de los jueces.

Enik Man mencionó, que cuando el público tiene expectativas muy altas y está a la espera de una batalla, le genera más nervios. Por su parte, *Rockie B* mencionó que “debe quedar en claro que lo que vas a dar arriba es un show”. El público sabe que su presentación es mera actuación, un *performance* que disfrutar y criticar, pero es *Tess La* quien hace el hincapié de que el poder lo tiene el público por el hecho de que ellos son quienes pagan las entradas y están ahí para consumirlos.

Quien vuelve a recuperar la perspectiva del público y de él como rapero es *Boop*, quien comentó:

pagaste una entrada, voy a hacer que te diviertas, te estoy dando un espectáculo y yo me encargo de que te vayas a tu casa feliz, entretenido o triste o no sé, o criticando... que puedas llegar a tu casa y platicarle a tu mamá, a tu hermana ‘pasó esto’ ... si no hay nada que platicar, eso es triste (Boop, ejercicio de perspectiva doble, junio 2018)

Interesante como *Boop* se adjudica la responsabilidad de dar algo al público y mantenerlos activos, atentos a lo que se hace. No basta con que se ejecute un acto o se realice una acción, se trata de que exista un público que tenga la tarea de procesar lo que se realiza y darle una interpretación.

En el caso de Ciudad Juárez, el hecho de que haya pocos asistentes en los recintos, sean bares, plazas o parques, es que se les hace la invitación a rodear a los participantes a tal punto que hay un espacio muy corto entre ellos. La experiencia de tener la batalla tan cerca,

hace que se viva de manera distinta. A comparación de una final de *Red Bull* o una *Línea 16*, que los participantes están a metros del público, en los espacios pequeños se siente cada palabra dicha, se observa con detalle los movimientos de cada rapero.

Puede parecer un detalle muy simple, pero basándome en las observaciones y anotaciones que hice en las batallas a las que asistí, el público lo agradece. Quienes gustan de grabar las batallas, tienen todo el control en su cámara. Incluso, su crítica se vuelve más fina porque se estuvo ahí; los que tienen una mirada más enfocada, alcanzan a detectar si una palabra fue mal pronunciada, si el tono de voz bajó o si es que el participante se intimidó ante el oponente, si hay nervio. Si están ante una escrita, hay públicos que logran observar a detalle si el rapero olvida sus versos.

En otras palabras, detecto un público fresco, reciente, que está a la expectativa de lo que ofrecen las batallas y tienen la capacidad de generar y modificar lo que la escena les ofrece. La evolución a la que se hace referencia, está presente en Ciudad Juárez. Se encuentra un público más crítico, que observa una batalla en vivo pero que también consulta y está atento a las batallas que se dan a nivel nacional, las discuten, las comparten y a pesar de estar al norte del país, se vuelven parte de una misma escena.

a) Aprovechamiento de sus materiales visuales

Tal como se mencionó en la metodología seguir, el objetivo de apoyar el ejercicio de perspectiva doble en sus propios videos fue que se traía a la memoria lo que ocurrió en sus propias batallas. La intención era provocarlos a la auto observación y evaluación. Además, en el primer apartado de este capítulo, cuando se habló de las primeras batallas registradas en la historia del rap, es necesario recordar la importancia que tuvo aquella batalla de *Fantastic 5* frente a *Cold Crush Brothers* en 1981 y su distribución en casetes a quienes no pudieron asistir el día de la batalla.

Esos casetes se repitieron, escucharon, analizaron y así, se pudo dictaminar y discutir quienes habían ganado la batalla o si había sido un robo. Hoy en día, las redes sociales cumplen la función de difundir y reproducir esos videos en YouTube y Facebook principalmente. Esos videos no solo llegan a quienes no fueron a las batallas en vivo y que viven en la misma ciudad, sino a otros que viven en otro estado.

Son materiales que sirven también para tener evidencias de lo que han hecho y en qué espacios, si son parte de eventos sencillos, independientes o ya se relacionan con otras ligas. Materiales que sirven para observar a detalle su presencia escénica, como lo dijo *Boop*, y que permite abrirnos a análisis de este tipo.

Cuando tuve la oportunidad de ver por primera vez las batallas de *VERBAL* y remitirme a más eventos dentro de Ciudad Juárez a mediados de 2016, llamaba mi atención que en YouTube esas batallas seguían vigentes. Lo noté gracias a que había algunos comentarios de felicitaciones, amigos y conocidos que resaltaban cuáles habían sido las rimas o líneas que les habían parecido buenas.



Batalla *Boop Kollings vs Enik Man*, *VERBAL*. Noviembre, 2016. Ciudad Juárez, Chihuahua.
Fuente: YouTube.

El día del ejercicio, dos años después de que me encontré con los primeros videos, pregunté el uso que ellos daban a estos materiales. *Rockie B* dijo que, si le gustaba, la compartía; *Ulises* dijo que solo una vez la compartía en Facebook mientras que *Enik Man* respondió que cuando las comparte, tiene comentarios muy variados de los miembros del colectivo *Key Sound*, así como de otros amigos cercanos que, aunque no están inmersos en el mundo de las batallas, comparten sus impresiones.

Hay quienes sí se toman el tiempo para verse a detalle, hay quienes no lo hacen y convierten esos videos en uno más en el espacio cibernético. Presumo que ahora, después del ejercicio, prestarán atención a sus grabaciones, pues se quedaron con la idea de que verse a profundidad y comentar sus presentaciones, les ayudará a compartir sus errores con los otros y, en conjunto, darles solución o mejoras.

Antes, durante y después de la proyección de su video, conforme sus presentaciones, se platicó cómo se apropiaban del escenario, que pensaban de ellos mismos y de su cuerpo como parte de su actuación; qué les provocaba el público respecto a las reacciones como gritos, aplausos, chiflidos. Además, después de que su participación concluye, qué pasa con los comentarios que el público o amigos les hacen y cómo es que eso les ayuda a mejorar en próximos eventos.

Resalto de nuevo los comentarios de *Boop* pues se detectó un cambio en lo que dijo cuando les expliqué el ejercicio y lo que compartió después de discutir su batalla:

Ahorita que la veo si está interesante, nunca la había visto y ahorita que comparo así lo que tu (*Enik Man*) hiciste y lo que hice yo se me hace muy chido porque como que si somos muy distintos. Yo quise como plantear que era un pendejo y que no debía de estar hablando de eso y tú eras alguien como planteando y cuestionando conceptos (*Boop*, ejercicio de perspectiva doble. Junio, 2018)

Las batallas fueron reproducidas directamente de YouTube y quiero rescatar un punto interesante: A comparación de las batallas a nivel nacional e internacional, el número de visitas no es relevante, muchas de ellas apenas rebasan las 1,000 visualizaciones y tienen pocos comentarios en el historial que muestra YouTube. Ya sea que se traten de batallas de *VERBAL*, *Gnesis* o *Cara a Cara*, las batallas que se dan en la escena local en Ciudad Juárez no tienen el mismo impacto en las redes como las batallas de *Red Bull*.

De hecho, habría que reflexionar en la diferencia de tiempos en que esas batallas se suben a las redes. Por ejemplo, *Sicko* edita las batallas para el canal de Myhood MX y las sube a YouTube en un lapso de cinco días, mientras que las grandes batallas como *Red Bull*, *Pangea* o *God Level* se transmiten en vivo en Facebook y YouTube. Lo que suben después son fragmentos de las batallas o la final. Para cuando eso pasa, la mayoría del público ya las comentó, las compartió y comentó al instante.

Sigo observando estos actos como elementos de la escena que los hacen estar en desventaja, y que al mismo tiempo les provoca alcanzar esas estrategias para crecer. Por ello la importancia de estos materiales audiovisuales y su circulación, no solo sirve para verlos al interior de la batalla, sino para hacer estas breves reflexiones de su público en una escala virtual que giran en torno a las batallas y que, pasado el tiempo, se mantienen como materiales que se consumen.

El público puede comprar boletos, asistir, ver las transmisiones en vivo o, tiempo después, buscar los videos de esas batallas en canales como YouTube, así como lo hice dentro de mis primeros acercamientos con el tema. La importancia de que esos videos circulen en sus redes sociales es porque el público sigue consumiendo y emite, a partir de ellos, una opinión.

b) ¿Quiénes consumen las batallas?

Si recuerdo lo descrito en el capítulo 1 acerca del consumo cultural, es que se entiende ahora al rapero como un bien simbólico. Bourdieu (2010) habla de la importancia de la mirada y de la selección de esos bienes que representen el gusto, cubrir nuestras propias necesidades mediante eso que buscamos, compramos, seguimos, observamos. En el caso de las batallas, vistas en vivo o por *streaming*, encajan en estas nociones del consumo.

Si hablamos de precios, aquí dejo una comparación. Por ejemplo, tan solo la Final de Red Bull Nacional en México, maneja de dos a tres tarifas distintas dependiendo de la zona que se compre (Vip o General). El precio varía entre \$420 y \$830 y es un lugar con capacidad para 3500 asistentes. A comparación de los eventos que se han hecho en Juárez, con la asistencia de no más de 50 personas que pagan por un boleto que ronda los \$200.

El rapero se vuelve objeto al que el público puede acceder mediante la capacidad adquisitiva que se tiene. Incluso, ya no es el rapero quien se glorifica al estar en estos eventos de batallas. Ya hay otra perspectiva del público al saberse ahí, en el evento en vivo, contemplando cada detalle a comparación de quienes están desde una transmisión por internet o que tendrán que esperar a que suban los videos y no tengan conocimiento de aquello que las cámaras no logran captar.

Esas jerarquías se hacen presentes, en decidir en cuándo y dónde invertir para un evento de batallas. El consumo, además de lo monetario, se traduce en el conocimiento que se tenga de los raperos que estarán en el enfrentamiento y en la validez que tenga el nombre de la liga o evento. En el caso de Ciudad Juárez, donde las batallas se hacen en bares, la ganancia se queda también en las cantidades, alimentos y bebidas que ahí se consuman.

En este espectro de sujetos y acciones, mientras que la batalla se da, hay comentarios, sugerencias, reacciones que no solo se quedan entre los asistentes, sino que los hacen llegar a los raperos. Si es un evento pequeño, se acercan a ellos luego de la presentación y comparten sus impresiones; si se trata de eventos más grandes, usan las redes sociales para socializar sus críticas y reviven los enfrentamientos.

La comunión entre la perspectiva del público y el rapero se vuelve parte de la evaluación, por lo que el rapero está obligado a tomar en cuenta esas críticas si piensa participar en más eventos. De esta manera, se completa el ciclo y el rapero estará en condiciones de redefinir su personaje dependiendo de con quién vaya a batallar y en qué batalla sea.

Quizá puede ser invitado a otro evento, con otro rival, en otra modalidad de batalla. Y el ciclo vuelve a comenzar.

Conclusiones

Son varios puntos los que resalto después del desarrollo de la investigación. La revisión bibliográfica me dejó un campo muy extenso para observar el Hip Hop desde su perspectiva histórica y social con las declaratorias que se hicieron desde 2001 ante la ONU. El sentido de pertenencia, unión y resiliencia que brotó en sus inicios está presente en cada espacio en donde echa raíz.

Rescato también, como es que el movimiento del Hip Hop se gestó desde las minorías, desde los barrios que se veían envueltos en las violencias y guerras entre pandillas, para alzar la voz de migrantes y grupos que sufrían de racismo y exclusión desde los años sesenta en las calles del *Bronx*, en Estados Unidos. Grafiti, break dance, DJ y rap: cuatro disciplinas que surgieron desde lo artístico, desde la música, el baile, el canto.

El paso del Hip Hop, más específicamente del rap, a los espacios comerciales dio la pauta para pensar ya en dos vertientes: lo *underground* y lo *mainstream*: pasar de la autogestión, del barrio y la calle a las grandes industrias musicales, estudios de grabación y disqueras. Así es como llegó a México a finales de la década de los ochenta, internándose poco a poco gracias a la migración y a los medios de comunicación como el radio y la televisión.

Por su parte, las condiciones en las que se encontraba Ciudad Juárez en la década de los noventa propiciaron un arraigo mayor del Hip Hop y del rap. Influenciado por los nuevos grupos de rap que iniciaban en Nuevo León, la música llegaba a esta frontera con mucha fuerza, introduciéndose entre el gusto de jóvenes que andaban en las calles. Así, es interesante ver cómo se han dado varias generaciones de raperos y cómo obedecieron y dieron respuestas a las necesidades y denuncias de la ciudad a partir de la violencia.

Además del rap, el acompañamiento del *grafiti* y el *break dance* han sido herramientas para la intervención y cohesión social, sobre todo en las zonas periféricas de la ciudad, zonas que se describen como zonas de riesgo para adolescentes y jóvenes, en donde las dinámicas y el lazo de comunión que brinda el Hip Hop, les permite estar en contacto cercano y hacer frente a la diversidad de Ciudad Juárez.

El reconocimiento de las generaciones de raperos que Juárez ha visto crecer, me da pie para pensarlos, más allá del sentido de identidad o de culturas juveniles, desde la reformulación de la escena. Tal concepto me dio mucha luz en mis planteamientos pues eso me dejó la propuesta para observarlos en distintas facetas y entender a qué se referían las nuevas generaciones con la idea de profesionalizarse dentro del rap.

Si bien es cierto que *Sicko* representa una de las caras más fuertes para Juárez para entender el rap en Ciudad Juárez actualmente, la suma de proyectos como Myhood MX o Black Soul dice mucho de los parámetros que tienen para el rap. Las colaboraciones y aperturas entre sus proyectos personales reproducen redes que van pasando por un sinnúmero de actividades. Los perfiles se recrean a partir de la edad, nivel de estudio, si trabajan o no; si son raperos o solo *freestyler's*, si prefieren la participación en batallas o siguen la línea de productores u organizadores.

A la par, prestar atención y entender las exigencias de una escena de rap a nivel nacional, es que pude detectar la dinámica de las batallas de rap como una práctica vigente que busca la conexión y elaboración de redes con raperos, promotores, inversionistas. Hay una atmósfera de mercantilización del rap que ya no solo incluye la música, sino también estos enfrentamientos en grandes espacios que abarcan a un público mayor.

Cuando hago la comparativa con Ciudad Juárez, encuentro que estos eventos, a una escala local, intentan posicionarse en esa escena, con el esfuerzo y trabajo colectivo de raperos que replican otros eventos o procuran armar los propios. Se apoyan de las nuevas tecnologías y redes sociales para proyectar y promocionar su trabajo, para comunicarse con otros raperos y promotores y ofrecer alianzas si de negociaciones se trata.

Es necesario agregar que después de que revisé los conceptos de *escena* y comencé a platicar con ellos, pocas veces se atrevían a hablar de la *escena* abiertamente. Sin embargo, aparece el esfuerzo por diferenciarla, fortalecerla, reconfigurarla, experimentarla a los niveles de Saltillo, Tijuana o CDMX, ciudades que compartieron como retos a igualar en un par de años, basándose en la calidad de eventos de batallas que se dan allá.

Sucede que hay una reconfiguración en la manera en cómo difundir lo que se hace en el rap. Para hablar de una escena de rap en Juárez se observan distintas formas de

promocionarse y aún con esto, puede ser insuficiente. En numerosas ocasiones, me compartían que la escena en Juárez no existe, pero también hacían recuento de las veces en las que otros raperos en otro lugar del Estado de Chihuahua reconocían a Juárez en un nivel más alto. Es decir, desde una perspectiva interna no alcanzan a reconocer que cumplen a cabalidad con las características de la *escena*, pero no la encuentran competitiva al resto del país.

Luego de escucharlos, observar detenidamente lo que hacen y la forma en cómo se piensan dentro de la escena, me permite decir que ahora es el momento justo para reconfigurarse como tal. Es cierto que hace dos décadas el rap se introducía en Ciudad Juárez y tuvo diversas actividades para expandirse, con proyectos y grupos que fueron cambiando a través del tiempo. Pero no tienen los mismos objetivos que ahora.

Vivirse dentro del rap, experimentarse en la exposición de las batallas, es una puerta para redefinirse con frecuencia. La tarea consiste en colocar su imagen, su proyecto y estilos dentro del abanico de perfiles que hay entre raperos. Claro que tienen expectativas y raperos a nivel nacional e internacional para seguir, pero buscan algo que los diferencie del resto. De ahí la importancia del *performance*, de pensar en su apodo o nombre de raperos, de su construcción y dualidad como persona y personaje.

El *performance* les permite ser otros, jugar con su ego, demeritar al otro, exaltar sus cualidades, hacer uso de la palabra de manera creativa. En su concepción, detecto que entienden al *performance* como un blindaje en el que se refugian para atacar al oponente, pues en la idea de que se es otro en el escenario, se permiten violentarse, liberarse de tensiones, problemas de índole personal. Disfrazar con destreza y habilidad un discurso que derrumbe a su oponente y sea aplaudido en el público dependiendo del tipo de batalla en la que se enfrenten.

Hablar del tipo de batallas y de la agresividad que se pide en éstas es otro de los puntos que retomo. El conjunto de símbolos que se presentan y reproducen al interior de las batallas es lo que permite que se generen nuevos eventos, se mantengan o desaparezcan. Es decir, mientras que los eventos organizados por *Red Bull* van al alza, eventos como *VERBAL*, en donde se desarrolla un tema y que definen como batallas *friendly* desaparecen, pero dejan

grietas en la historia de las batallas que visibilizan, en el caso de Ciudad Juárez, qué es lo que gusta y no entre los raperos.

Confirmando, a partir de lo desarrollado en la investigación, cómo es que las batallas son estrategias de consumo. En la escena del rap, el aspecto de la música ya está consolidado y se busca de otros espacios para los que deciden medir su talento de otras maneras que les sume valor a sus trayectorias. Se vuelven sujetos consumidores y consumibles por los diversos roles que adoptan y que se han mencionado en varias ocasiones.

Un segundo punto a analizar se deriva al cuestionar por qué las batallas se han vuelto espacios de consumo y, a su vez, una estrategia dentro de la escena debido a las discusiones que de ellas se desprenden. Las batallas de rap cada vez más se ven señaladas debido a las actitudes y contenidos que sus exponentes presentan. Varios son los señalamientos, pero me concentré en los que resultan más frecuentes y que dejan al rap como un medio de expresión cerrado y exclusivo para hombres.

El reconocimiento que adquieren es a través de sus participaciones y, se debe decir, de las polémicas que llegan a ser sus batallas. El hecho de que haya raperas señalando estos actos me da pie para pensar que, entre los raperos, además de experimentarse desde la performatividad, gozan de estar ante los ojos del público que va a los eventos. Es el mismo público quien se convierte en una parte importante de cómo ellos se reconstruyen en el escenario.

Cuando hablo de la transición del rap a lo *mainstream*, también adjunto las condiciones y riesgos que hay de que se resignifique la esencia del rap. Es inevitable ver como el fenómeno de las batallas adquiere cada vez más impacto, solo habría que cuestionarse qué de eso es lo que se está consumiendo con más velocidad. Tal vez, las nuevas generaciones de raperos, como de los públicos, desconozcan que hay una declaratoria de paz del Hip Hop.

En tal declaratoria, que se puede consultar en internet o en el libro de *KRS One* que mencioné en la introducción, se describe el respeto para los hombres y mujeres que estén insertos en el Hip Hop. En el contexto del rap actualmente, y sobre todo en México, la presencia femenina no es equitativa, ni en el número de raperas ni en los espacios que se

abren para ellas. Hablando con *Batallones Femeninos*, escuchando las mesas de discusión que hubo en la Cumbre Latinoamericana de Rap, doy cuenta de estas notables diferencias.

Es un hecho que ellas optan por no ser partícipes de las batallas, porque cuando lo fueron, obtuvieron un discurso machista, mismo que fue apoyado por el público y demás raperos. Por ende, las iniciativas de las raperas es construir espacios en donde haya lugar para todas, trabajando el tema del empoderamiento desde el cuerpo, la palabra y la sexualidad. Además, hay quienes actualmente tienen un perfil bajo en el rap pues lo conjugan con otras actividades como el trabajo o la vida en familia.

No cabe duda que estas tensiones se mantienen como fuerzas que cohesionan la escena. Cuando se entra en la dinámica de las batallas, de los *Beef* o se tiene una opinión distinta entre lo que es un insulto creativo y las batallas por comparación, son voces que, como aquí, expanden los alcances que ellos tienen dentro del rap. Se ha visto hasta el momento la manera en cómo Ciudad Juárez, con su propia concepción de escena, están dentro de estas luchas discursivas que se gestan desde las batallas y sus voces están presentes en los debates de la escena nacional.

En el plano metodológico, quisiera recuperar lo satisfactorio que fue trabajar el ejercicio de perspectiva doble con sus voces al mismo tiempo. Así como se complementaron en ciertos temas, hubo momentos de tensión, de defender su postura, de cambiar opiniones, de escucharse los unos a los otros, de compartir y comparar experiencias, de mirar sus procesos y avances. Me atrevo a decir que afinar esta propuesta a futuro, me llevará a explorar en otros eventos y seguir combinando voces y experiencias que las batallas despiertan.

Podríamos experimentar entre las presentaciones hechas en Ciudad Juárez y otra ciudad, si son escritas o *freestyle*, si nos libres o con temática a desarrollar. Veo probable que otros análisis se desprendan de esto, llegando a más raperos para enriquecer miradas y expandir debates, dar lugar y espacio a esas voces que reconocemos solo arriba del escenario, a esos rostros y nombres que quedan en un cartel o en un video que circula en internet.

Bibliografía:

- Auslander, Philip (2006) *Música personae*. The Drama Review. Vol. 50. No. 1. Estados Unidos. Pp. 100-119.
- Aziz Nassif, Alberto. (2012) *Violencia y destrucción en una periferia urbana. El caso de Ciudad Juárez, México*. Gestión y política pública. Volumen temático 2012.
- Barrios, Rodríguez David (2014) *Ciudades imposibles. Violencia, miedos y formas de militarización contemporáneas en urbes latinoamericanas: Medellín/Ciudad Juárez*. Colección Posgrado. Universidad Autónoma de México. México.
- Bauman, Richard (1977) *Verbal Art as Performance*, Rowley, Massachusetts, Newbury House.
- Bennett, Andy (2004) *Consolidating the music scenes perspective*. Poetics. No. 32. Pp. 223-234
- _____ y Peterson R. (2004) *Music scenes local, translocal, and virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Bennett, A. y Brady Robards (2014) *Mediated youth cultures. The internet, belonging and new cultural configurations*. Palgrave Macmillan. Reino Unido.
- Bennett, A. y Rogers, I. (2016). “Scene ‘Theory’: History, Usage and Influence”. En: *Popular Music Scenes and Cultural Memory*. London: Palgrave Macmillan.
- Casassus, Aneris (2010) *La subcultura del Hip Hop en la colectividad boliviana en Buenos Aires*.
- Bertoldi Sandra, María Elisa Fiorito, Mabel Álvarez (2006) *Grupo focal y desarrollo local: aportes para una articulación teórico-metodológica*. Ciencia, docencia y tecnología No. 33, Año XVII. Pp. 111-131.
- Bojórquez, T. (2004). *De Boogie Down a Neza York, ¡Hip Hop no para! Del rap como un género de la poesía oral*. Tesis.
- Bourdieu, Pierre (1983) *Poder, Derecho y Clases Sociales*. Desclée. Pp. 131-164.
- _____ (1997) *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Anagrama. Barcelona.
- _____ (2010) *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Siglo Veintiuno Editores. Argentina.

- Chang, Jeff (2017) *Generación Hip Hop. De la guerra de pandillas y el grafiti al gangsta rap*. Caja Negra. Argentina.
- Carreño, Gastón (2015) Reflexiones sobre la Antropología Visual en México. Entrevista a Antonio Zirión Pérez. En: *Ruta Antropológica*. Año 2. No. 3. Posgrado de Antropología UNAM. México.
- Clavijo Martínez, Andrés Felipe (2012) *La música como manifestación cultural urbana en la Ciudad de Pereira*. Facultad de Bellas Artes y Humanidades. Programa Licenciatura en Música. Pereira.
- Codocedo Sandoval, Paula Mariana (2006) *Hip Hop en Santiago de Chile. Estilo subcultural, arte y vida. Un acercamiento desde el estudio de jóvenes hiphoperos*. Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Escuela de Antropología. Diciembre. Chile.
- Cohen, Sara (1993) *Ethnography and popular music studies*. *Popular Music*. Vol. 12, No.2. Cambridge University Press. Pp. 123-138.
- Cortés Arce, D. (2004). *Producción y difusión de formas simbólicas, Hip Hop en la Ciudad de México y zonas conurbadas*. Tesis. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. UNAM. México
- De la O Martínez, María Eugenia (2014) *El reto de ser joven en la frontera norte de México: violencia, cuerpos y masculinidades*. En: *Tropeles Juveniles. Culturas e identidades (trans)fronterizas*. José Manuel Valenzuela Arce (Coord.). El Colegio de la Frontera Norte; Universidad Autónoma de Nuevo León. México.
- De la Peza, María del Carmen (2014) *El rock mexicano. Un espacio en disputa*. Ed. Tintable- UAM. México.
- Durand, J. (2007). *El programa bracero (1942-1964). Un balance crítico*. *Migración y Desarrollo*, (9), 27-43.
- Edwards, Paul (2009) *How to rap: the art and science of the Hip Hop MC*. Chicago Review Press. Estados Unidos.
- Feixa, C. (1998), *El reloj de arena. Culturas juveniles en México*. México: SEP/CIEJ/Causa Joven
- _____ (2002) *De Jóvenes, Bandas y Tribus*. Antropología de la juventud. Editorial Ariel, S. A. Barcelona.

- Frith, Simon (1996), “Música e identidad”, en Stuart Hall y Paul du Gay (eds.), *Cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires, Amorrortu, pp. 181-213.
- Gaspar de Alba, Rosa Elena, “Jean Rouch: el cine directo y la antropología visual, Revista de la Universidad de México”. Disponible en línea http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/3206/pdfs/96_98.pdf
- Geertz, Clifford (1973) *La interpretación de las culturas*. Gedisa. España.
- Gennep, Arnold Van (2008). “1. Clasificación de los ritos” En: *Los Ritos de Paso*. Alianza Editorial. España
- Goffman, Erving (2001) *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu Editores. Argentina.
- Guber, Rosana (2005) “La observación participante: nueva identidad para una vieja técnica” En: *El salvaje metropolitano*. Reconstrucción en el conocimiento social en el trabajo de campo. PAIDÓS. Argentina.
- _____ (2014). “Cap. 1: una breve historia del trabajo de campo etnográfico” En: *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Siglo XXI Editores. Buenos Aires.
- Gutiérrez Casas, L. (2009). Ciudad Juárez en los sesenta: la estructura urbana en transición. *Nóesis. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 18 (36), 128-154.
- Hammersley, Martyn y Paul Atkinson (1994) Cap. 2: “El diseño de la investigación: problemas, casos y muestras” *Etnografía*. En: *Métodos de investigación*. Paidós. España.
- Harris, Marvin (1998) *Antropología Cultural*. Alianza Editorial. España.
- KRS One (2009) *Gospel of the Hip Hop. The first instrument*. Power House Books; I am Hip Hop. Brooklyn, Nueva York.
- Hernández Mejía, Nicolás (2014) *Resignificación del Hip Hop en los jóvenes indígenas migrantes en la Ciudad de México. Un estudio de caso: la experiencia de Juan Sant*. Tesis. Colegio de Humanidades y Ciencias Sociales. UACM. México.
- Marcial Vázquez, Rogelio y Miguel Vizcarra Dávila (2017) *Puro loko de Guanatos: masculinidades, violencias y cambio generacional en grupos de esquina de Guadalajara*. Ayuntamiento de Guadalajara; Universidad de Guadalajara. México.
- _____ (2017). *Porque así soy. Identidad, violencias y alternativas sociales entre jóvenes pertenecientes a “barrios” o “pandillas” en colonias conflictivas de Zapopan*. Ayuntamiento de Zapopan. México.

- Mendívil, J. y Ch. Spencer (2016). "Introduction. Debating Genre, Class and Identity: Popular Music and Music Scenes from the Latin American World", pp. 1-22. En: Mendívil, J. y Ch. Spencer (ed.) (2016). *Made in Latin America: Studies un Popular Music*. New York & London: Routledge Global Popular Music Series.
- Moraga González, Mario; Héctor Solorzano Navarro (2005) Cultura Urbana Hip Hop. Movimiento contracultural emergente en los jóvenes de Iquique. Última Década N° 23, CIPDA, Valparaíso, diciembre. Pp. 77-101. Chile.
- Olvera Gudiño, José Juan (2016) El rap como economía en la frontera noreste de México. Frontera Norte. Vol. 28. Núm. 56. Julio-diciembre. Pp.85-111.
- _____ (2018) "*Economías del rap en el noreste de México*". Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. México.
- Rappaport, Joanne (2011) "*Más allá de la investigación participante: la etnografía colaborativa como innovación teórica*" En: Conocimientos y prácticas políticas: reflexiones desde nuestras prácticas de conocimiento situado (Tomo II). CIESAS, UNICACH, PDTG-UNMSM. Chiapas, México.
- Reguillo, Rossana (2003) *Las culturas juveniles: un campo de estudio; breve agenda para la discusión*. Revista Brasileira de Educacao. No. 23. Brasil.
- _____ (Coord.) (2010) *Los jóvenes en México*. FCE. México.
- _____ (2013) *Culturas Juveniles. Formas políticas del desencanto*. Siglo Veintiuno editores. Argentina.
- Rodrigo-Mendizábal, Iván Fernando (2017) *El video como instrumento de la investigación social: la antropología visual como metodología*. Razón y palabra. Vol. 21. No.2_97. Pp. 601-629.
- Sánchez, Jorge Francisco (2014) Taggers, bombardeos y grafitistas: los productores proscritos del paisaje urbano. En: en: José Manuel Valenzuela Arce (Coord.) *Tropeles Juveniles. Culturas (trans) fronterizas*. Colegio de la Frontera Norte; Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Sandín Lillo, Joan (2015) El Hip Hop como movimiento social y reivindicativo. Universidad Politécnica de Valencia. Escuela Politécnica Superior de Gandia. España.
- Schechner, Richard (1985) *Between Theatre and Anthropology*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press.

- Straw, Will (1991) Systems of articulation logics of change: communities and scenes in popular music. *Cultural Studies* Vol. 5, No. 3. Pp. 368–388.
- Taylor, S.J. y R. Bogdan (1996). Cap. 3: “La observación participante en el campo” y Cap. 4: “La entrevista a profundidad” En: *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Paidós, Buenos Aires.
- Turner, Victor (1988) *The Anthropology of Performance*, Paj Books. Nueva York.
- Urteaga Castro Pozo, Maritza (2009). “Juventud y antropología: una exploración de los clásicos”. En: *Juventudes, culturas, identidades y tribus juveniles en el México Contemporáneo*. Urteaga Castro Pozo, Maritza (Coord.) Diario de Campo. Instituto Nacional de Antropología e Historia. No. 56. Octubre-diciembre.
- Valenzuela Arce, José Manuel (Coord.) (2014) *Tropeles juveniles. Culturas e identidades (trans)fronterizas*. Colegio de la Frontera Norte, Universidad Autónoma de Nuevo León. México.
- _____ (2016) Frontera, cultura y migración. En: *Migración y cultura*. Nuria Sanz, José Manuel Valenzuela Arce (Coord.) El Colegio de la Frontera Norte. México.
- Velasco García, Jorge H. (2013) El canto de la tribu. CONACULTA. México.
- Yúdice, G. (2007). *Nuevas tecnologías, música y experiencia*. Gedisa Editorial. España.

Canciones:

- Ponce (2017) Morder o ser mordido. Antihegemónico. Digital. Ciudad Juárez. Black Soul. <https://www.youtube.com/watch?v=HFGeMLNzam8>
- Boop Kollings (2017) Canguro. PRFMS. Digital. Ciudad Juárez. Black Soul. https://www.youtube.com/watch?v=bbBFG_yeQQk
- Pok37 (2016) Somos libertad. Ciudad Juárez. Digital. Key Sound. <https://www.youtube.com/watch?v=LfebTiTetHo>
- Funky Bless (s/a) Recuerdo. Digital. Ciudad Juárez. Paso de Norte Producciones. <https://www.youtube.com/watch?v=nh94TjVDWH0>
- Batallones Femeninos (2015) Así era ella. Digital. <https://www.youtube.com/watch?v=ejz6Ba8TLUQ>
- Bema Click (2014) Flotando entre rimas. Digital. Ciudad Juárez. Black Soul. <https://www.youtube.com/watch?v=sC8Y6U3Hs80>
- Enik Man Ft. Wooker (2019) Nichos. Digital. Ciudad Juárez. <https://www.youtube.com/watch?v=0wci2qciNKO>

- Rockie B (2018) Ghetto Woman. Digital. Ciudad Juárez. Black Soul.
<https://www.youtube.com/watch?v=7aMImflepBk>
- Ulises León (2017) Dolencia. EP “La Marioneta” UGL Records.
https://www.youtube.com/watch?v=YoWpBL6_5Ck

Batallas:

- Rebeca Lane VS WK – Secretos de Sócrates México “Los Grandes Debates” (2016)
<https://www.youtube.com/watch?v=-S13nfvHybA&t=4s>
- Batalla línea dieciséis XL Eric el Niño VS Muelas de Gallo (Video Oficial) (2015)
<https://www.youtube.com/watch?v=dAwzKz8IG54>

Documentales:

- Fontaine D. (Dir.) (1984) “*Beat this: A Hip Hop History*” Estados Unidos: BBC.
- Carrey, J. (Prod) y Nicholson, S. (Dir.) (2015) “*Rubble Kings*” Estados Unidos
- Wheeler, D.; Dunn, S.; Scot McFayden (Prod) y Wheeler D. (Dir) (2016) “*Hip Hop evolution*” Estados Unidos: Netflix

Anexos:

Entrevistas y lugares:

Ciudad Juárez	MC Crimen
	Supa Flores
	Freeman Medina
	Sicko
	Enik Man
	Boop Kollings
	Ulises León
	Rockie B
	Tess La
Estado de México	Batallones Femeninos
Ciudad de México	Rojo Córdova
	Shah Mat

Guiones de entrevistas semiestructuradas:

- Sicko.

- *¿Quién eres?*
- *¿Qué puedes decir de la presencia del Hip Hop en Juárez?*
- *¿Hay algún momento que haya marcado un antes y un después?*
- *¿Qué es para ti el rap? ¿Cuál es tu experiencia en esto?*
- *¿De dónde viene VERBAL?*
- *¿Cómo consideras que ha sido la respuesta de la gente? ¿Quiénes asisten?*
- *¿Qué medios usan para difundirlo?*
- *¿Cómo es que seleccionaron los conceptos a batallar?*
- *¿Cómo seleccionan a los participantes? ¿Cómo reaccionan ante la invitación?*

- Tess La.

- *¿Quién eres? ¿Cómo entraste a esto del rap?*
- *¿Qué caracteriza a un “crítico de batallas”?*
- *¿En qué lugares o eventos has estado? ¿Cómo te invitan?*
- *De esos eventos, ¿podrías platicar en qué se diferencian? (Batallas/free)*
- *¿Cómo es el trabajo de conseguir recursos, patrocinadores, la gestión?*
- *¿Cuál de esos eventos te ha gustado más y por qué?*
- *¿Qué me puedes decir de la dinámica del rap en Juárez? (¿escena?) ¿hay competencia?*
- *¿Cómo viste tú el formato de VERBAL? ¿Significó algo?*
- *Desde tu posición de crítico y ya que tienes conocimiento de esto... ¿hacia dónde va el rap en Juárez?*

Guion Grupo focal:

- Presentación y explicación de la sesión
- *¿Quiénes son ustedes? ¿Cómo se definen?*
- *¿Qué es lo primero que piensan cuando escuchan “Juárez”, “Hip Hop”, “rap”, “escena”?*
(Lluvia de ideas)
- *¿Qué es joven rapero en Juárez?*
- *¿Cuál es la historia del rap en la ciudad?*
- *¿Ven en el rap alguna estrategia de reflexión? ¿Cuál?*
- *¿Cómo pueden definir una batalla escrita y en qué eventos similares han participado?*
- *¿Qué es para ustedes un show en vivo, ¿cuál es su preparación?*

- ¿Está presente su masculinidad en sus presentaciones?
- ¿Qué sienten cuando se les acerca el otro? ¿Se “calientan”?
- ¿Qué pueden decir de VERBAL? (organización, batallas, espacio, cómo fueron invitados)
- ¿Qué opinan sobre los conceptos que eligieron para ustedes?
- ¿Hay un antes y un después de VERBAL? ¿Qué pasó?
- ¿Hay un uso de los videos que resultan después de los shows? (lo comparten, se estudian)

1ª edición	2ª edición	3ª edición
Malaquías	Tess La	Ulises
Boop		Rockie B

Guion “Ejercicio de perspectiva doble”

- Dinámica:
- Presentación, explicar qué es lo que se realizará y un tiempo aproximado.
- Abrir el diálogo con lo que fue VERBAL, cómo fue se les invitó, si ya sabían de sus rivales.
- Qué opinan de sus conceptos, qué fue lo primero que pensaron.
- De ser posible, que platiquen sus tiempos, procesos, maneras de escribir, qué los inspiró.
- ¿Cómo le hacen para la memorización? ¿Tienen un ejercicio en particular que quieran compartirme?
- ¿En algún momento pensaban en el otro y lo que podría decir?

Ya en el video:

- ¿Cómo se ven ahora? ¿Hubo nervios?
- Aunque son batallas escritas ¿se dan permiso de improvisar cuando hay lapsos de olvido?
- ¿Qué es el punchline? ¿Consideran la entonación como una herramienta de sus batallas?
- ¿Qué les provoca el público, ¿cómo detonan las reacciones y cómo se sienten ustedes con los gritos, aplausos, chiflidos?
- ¿Qué es el escenario para ustedes? ¿cómo se apropian de él?
- ¿Qué me pueden decir de su cuerpo? ¿Es una herramienta para su presentación?
- ¿Qué hay después de que su batalla termina? ¿Quiénes se acercan a ustedes, qué tipo de comentarios les dicen?
- ¿Qué relevancia les dan a esos comentarios, les sirven para mejorar, para “alimentar el ego”?

Entrevista a Batallones Femeninos, abril, 2019

Integrantes	¿Qué percepción tienen de las batallas?	¿Han participado en ellas?	¿Qué propuestas tienen para las batallas?
Femina Fatal	“Como mujer me siento incomoda y con rabia de	“Yo he participado en la primera selección de la	“Lo que no me parece de las batallas es que

	<p>todo el lenguaje misógino que se utiliza. Las personas se reúnen por morbo (porque la violencia vende) y aplauden al que más logra insultar con este lenguaje, aunque solo los jueces ven la técnica, los asistentes no”</p> <p>“Las batallas son y serán siempre una apología a la violencia”</p>	<p>BDM solo por la experiencia y fui eliminada en la primera ronda a pesar de ser la única mujer entre cientos de hombres, lo que note es que en la selección que era un círculo de aprox. 10 hombres y yo ellos me ganaron por su contenido machista, todos en su freestyle me mandaron a la cocina y me dijeron que mi lugar no era ese”.</p>	<p>se esté lucrando y engañando a las nuevas generaciones de que eso es freestyle rap o que se apoye ese nivel tan bajo de creatividad y el nivel tan alto de misoginia”</p>
Cabra Frenesí	<p>“No me agrada la escena actual de batallas, sin embargo, al inicio del rap en los 80s, 90s era una manera de resolver conflictos por medio de la creatividad lírica, pienso que se ha perdido esa objetividad”.</p> <p>“Considero que se tornan violentos los espacios donde se practica las batallas por la constante de competencia que existe, muchas veces estas actividades fomentan el discurso de odio en lugar de la calidad lírica creativa de los contrincantes”.</p>	<p>“Sí he participado, me pareció de lo más soez, el contrincante me amedrento desde mis desventajas de "mujer", me mando a terminar las labores domésticas”</p>	<p>No me parece que se ataque al contrincante desde sus problemas personales, género u otras desventajas, tampoco que muchos de los involucrados en estas dinámicas han perdido la esencia de lo que realmente aporta el rap en la Cultura Hip Hop, las nuevas generaciones de freestyler’s hablan desde la ignorancia”</p>
Obeja Negra	<p>“En la actualidad Red Bull se ha encargado de crear un imaginario muy a su estilo, competición que se basa en la burla por si eres mujer, gordx, Morenx, cuestiones personales, económicas, políticas, la misoginia y el machismo son utilizados para "ganar".</p>	<p>“He participado y la verdad rápidamente sentí que me poseyó el espíritu batallero y destaque a mi contrincante”</p>	<p>“Dado nuestro contexto de guerra en el que vivimos en México, promover las batallas es un gran error, pues fomentamos la dinámica perfecta para la fructificación de esta”</p> <p>“Si nuestro contexto fuera otro rescataría la</p>

	<p>“En la old school, me resultaba más cercano está dinámica bajo conceptos de unidad, mejoras colectivas, individuales, práctica del verseo, la creatividad, anti sistémicas y en lo personal feministas”</p> <p>“Actualmente pienso que son utilizadas para nuestra división como comunidad Hip Hop”</p>		<p>picardía de mostrar nuestras habilidades orales”</p>
Arike Retro	<p>“Mi percepción acerca de las batallas de rap es que son espacios donde se fomenta la violencia y eso implica la tiradera entre contrincante donde se involucran temas como el machismo, misoginia, ego, etc.</p> <p>“La esencia del rap ha sido distorsionada completamente cuando en sus inicios era de compartir espacios de liberación donde se exponían las demandas y protestas de los asistentes en la party de ghetto”</p>	<p>“Yo no he participado en ninguna batalla y en lo personal no me ha interesado ya que me parece es solo o show o circo que está rodeado por el morbo y que al final tiene el gana el contrincante que haya escupido más tiradera en tarima ridiculizando al otro”</p>	<p>“Yo en lo personal no estoy de acuerdo con las batallas más bien creo que es importante generar espacios donde se convoque a la banda para crear círculos de freestyle para compartir y haya retroalimentación de los asistentes del círculo retomando nuevamente la esencia y los principios que nunca se debieron de haber perdido del y que creo son muy importantes dentro de la Cultura HH”</p>
Amenic	<p>“Las batallas de Rap como un ejercicio de comunicación me parecen interesantes en medida que unen a el barrio, el asunto es como se plantea la temática pues sí solo reproduce las conductas patriarcales y violentas me parece que se desperdicia ese ejercicio de comunicación”</p> <p>“Si la batalla plantea una temática y una problemática puede</p>		<p>“Es triste ver en lo que en algún momento en nuestra cultura era un ejercicio para sacar las mejores barras y habilidad en el freestyle se ha convertido en una situación de chisme, difamaciones como un producto de consumo”</p>

	incluso ayudar a clarificar los problemas del momento”		
--	--	--	--

Transcripciones de batallas (primer round, VERBAL):

LIBERTAD

Boop:

Irónico, ¿no? El sentirte así y salir y gritar... libertad pero recordar que el gritar es el expresar del colocar tu voz por encima de los demás entonces ¿cuál libertad? algunos nos sentimos libres buscando soñar pero comúnmente soñamos el cumplimiento propio aislando en una jaula nuestra ya consumada realidad entonces ¿cuál libertad?

Algunos nos sentimos libres porque ya casi no vive el término “esclavo” o por no pagar una condena... ¡fuck! pero trabajas unas ocho horas, ¿no? Duermes unas ocho más. Gastas un par más buscando montar un buen pan para cumplir una buena cena salir a cenar, buscar cargar gas, esperar facturar, incluso lo hizo Mandela llegar a casa, checar celular, poner a cargar, volver a empezar, entonces amigo con toda la pena ¿cuál libertad?

Yo no voy por allí sintiéndome libre si desde feto ya estaba preso, ¡really! Porque la libertad es un pacto bilateral en forma de ovoide, ¡sí! En forma de o voy hoy si voy o en forma de o voy por qué me tocó ser ese espermatozoide. Yo no quiero ser libre para que tú me lo creas, yo quiero ser libre para no tener que pagarte sin sentirme cartera.

Yo no quiero ser libre para servirle a un discurso que venda, yo quiero ser libre por mi madre que cerca de los cuarenta aún sigue pagando renta yo no quiero ser libre para rogarle a un Dios que nadie me entienda, yo quiero ser libre por mi hermana que crezca y entienda que ropa del tianguis un día fue un Oscar de la Renta. yo no quiero ser libre para googlear libertad y venir a exponerlo a verbal. Verbal, venir a exponerlo, libertad, para googlear, ser libre, yo no quiero... mierda.

*Libertad, es un concepto irónico ¿no?
Porque somos faltos de la misma al escribir este round icónico, ¿no?
es más, incluso aquí no hay libertad porque se me dijo que no podía agredirte
pero tengo mi propio concepto de libertad y podría ser fiel a la bestia que me exige...
pero no te preocupes, hoy vengo muy de buenas, carnal.
Así que descuida, hoy nada te va a pasar.
El misterio de saber quién es mejor de los dos he decidido mantenerlo como un enigma
porque te tocó conocer a Boop en su edición especial...
Round uno.*

LIBERTAD

Enik Man:

(Éste comienza con una dinámica que incluye al público para completar una frase que el mismo *Enik Man* atribuye a Kase O¹⁰⁷, lo ensaya un par de veces, el público le contesta y prosigue).

*¡Libertad, yo! ¡Dime libertad (libertad), ¡Libertad, yo! Dime libertad (libertad),
¡Libertad, yo! ¡Dime libertad (libertad), ¡Libertad, yo! Dime libertad (libertad)*

*La libertad consiste en partir en dos el reloj,
escapar del molde, dejar de ser corte del mismo patrón
tirar los dados, lanzar las monedas, aceptar el riesgo
burlar las cámaras para encontrar el punto ciego.*

*Sabotearles el sistema, rociarlos con gasolina
voy a encender esta mecha para hacer arder sus cifras
sus informes, sus mentiras, sus falacias y todas sus máscaras
porque ser libre implica romper con los paradigmas.*

*Estar en la cima, caer en picada con los ojos vendados
es adrenalina, dopamina en hipotálamos
libres no son los hombres automáticos o herméticos,
de espíritu sintético, corazón cibernético*

*Libres son los frenéticos, ilógicos, empíricos
que ganan por sus méritos, temperamento enérgico.*



Observa la batalla completa en el siguiente código QR.

¹⁰⁷ *Kase-O* es un rapero español reconocido a nivel mundial por sus trabajos en solitario, en grupo y colaboraciones con otros. Es una de las influencias de los exponentes de Cd. Juárez y en esta dinámica se notó más pues el coro con el que comenzó *Enik Man* pertenece a una de las canciones de *Kase.O* titulada también “Libertad”.

*Fuertes como un ejército y sensibles al tacto
buscan el exquisito éxito y jamás bélicos actos.*

*Libertad de expresión al día de hoy es relativo.
Lo escribo, lo miro con detenimiento y... mejor no lo publico.
Los temas importantes no deben tratarse en público,
sino a solas en tu cuarto, fuera de todo peligro.*

*Me siento esclavo del rumor matutino,
de levantarme temprano y cumplir con un horario establecido,
de mis propios pensamientos adoctrinados,
de no poder decir siempre lo que pienso porque está el prejuicio*

*Debo cumplir con ciertas normas,
comportarme de acuerdo al ambiente, encajar en la plataforma
yo me quiero escapar, sufrir metamorfosis,
ver el mundo arder para crear nuestro propio génesis*

*Todo se resumió a una manzana entre el bien y el mal,
dos caminos a escoger de acuerdo a tu voluntad
Luz y oscuridad contrastan, ciegan el discernimiento
dos alternativas: lo que quiero y lo que debo.*

*Nacemos siendo libres, luego nos contaminaron
con toda la podredumbre con la que nos educaron.
Dicen estudia, trabaja, nace, crece, reproducete,
no dudes, no preguntes, ten cuidado es viernes trece.*

*Por eso crecimos con miedo,
evitando cruzar ciertas líneas,
encerrados en nuestra burbuja,
esclavizados por nuestra apatía*

*Cuantos buscan estar en la cima,
el escalón que pisan es el hermano que un día les ofreció su vida,
cuanta ira contenida ¿quieres ser libre?
Libre son los que han soltado todo están en el punto de mira.
Round uno.*

LENGUAJE

Séptimo:

*“Lenguaje, capacidad propia del ser humano
para expresar pensamientos y sentimientos por medio de la palabra
en sí la capacidad que tenemos para poder despertarnos por la mañana
y decirle a la mujer que te acompaña que la amas*

*el lenguaje armas de dos filos
pues filas de dictadores después de discursos
convirtieron en abusos los pintorescos paisajes
el lenguaje, arma de dos filos
pues miles de bendecidos al estilo del King
trascendieron a la historia por proclamar igualdad dentro de su mensaje*

*pero mi lenguaje, mi lengua es capaz de hacer
que tu mente emprenda un viaje, no necesitas prendas,
allá no hay ventas lo material en ese universo es tan solo es ultraje
no sé, no sé, no sé si captas lo que quiero intentar
es por medio de mi lenguaje en rima conectar
con tu parte más espiritual,
llevarte más arriba que el Valhalla
en donde los simples mortales no pueden llegar*

*si el rap hace eso conmigo cada vez que lo toco,
entonces contigo lo puedo lograr, it's easy
se nota tu atracción por versos, puedo verlo en la dilatación iris, it is what you one
despegar tus pies y dejar un poco la city / dice el día tu parecer
pero el amanecer después del despertar
verás que es más que un paraíso, no te mentí ni jugué con tu psique
ahora tienes vida eterna que más daría yo por tenerla
pero no todos tenemos el lujo*

*algunos seguimos con el pavimento aferrado a las piernas
creo que es ahora cuando quieres regresar al plano al que perteneces
pero olvidé decirte el detalle principal de este viaje
lo siento eso me pasa a veces ya no he vuelta atrás,
te hubiera recomendado despedirte de tu gente*



Observa la batalla completa en el siguiente código QR.

tal vez no tardaste en notar dónde estás

*a dónde van los malos, los injustos, los delincuentes,
en serio no creas que lo hice por mal
pero ese detalle se le escapa a mi mente
que me recomendaron no usar mi lenguaje en rima
encima de una tarima pues cada que lo ejecuto
termino dando muerte
decisión poco inteligente un minuto pues sin gusto
acabo de dejar inerte a un hermano
ya no sé si soy un hombre hablando el idioma de la muerte
o si soy la muerte rimando a través de un ser humano,
round 1”*

LENGUAJE

Tess La:

*“Lenguaje, cuidado, que no te vean, míralos de reajo,
no saben lo que hacen, no salen de su zona de confort estos flojos,
van a terminar por exterminarse, para evitar un ambiente desastroso,
alguna habilidad habrá que darles, hagámosles un favor por el puro antojo
y démosles una forma de comunicarse
y para hacer el juego más interesante, un poco de picardía agreguemos,*

*que lo esencial sea invisible a los ojos, lo que no se ve
es lo importante por lo que no se ve, sucede lo que vemos
tanto potencial nuclear, tantas armas
pero el verdadero potencial humano sigue estando dentro del habla,
con cada poder, viene una gran carga
por eso hay que tener cuidado cuando la boca se habrá,
hay que saber utilizar este poder de una manera adecuada /*

*personalmente, no abarco los barcos de falsos bardos, a otro lado con salseos,
VERBAL no es Ventaneando,
mejor aparco en palcos lo que en cuadernos calco
libretas de raperos, por lo que veo, están llenas de hateo¹⁰⁸,
y su afán por transmitirla al movimiento está ensuciando
no se dan cuenta de la responsabilidad que conlleva tomar un micrófono,*

¹⁰⁸ Hateo, viene de hate u odio. Este concepto suelen usarlo para referirse a las envidias que reciben o generan entre los raperos.

*ellos quieren fotos, quieren groupies¹⁰⁹, fama, seguidores, firmar autógrafos
no les importa el mensaje,*

*menos les importará desenvainar adecuadamente el bolígrafo
habrá que inculcar a las nuevas generaciones el buen uso del lenguaje,
dejando de lado el querer ser un ícono
damas y caballeros, es posible que el día de hoy me vean agresivo
aun así el correcto uso del lenguaje no estará desaparecido
la verdad es que nunca necesité morder debido al calibre de mis ladridos
pero por supuesto nunca está demás afilar los colmillos
y por supuesto, ser agradecido,
un asesino me dio la vida y es momento de aprovechar lo obtenido,
Round 1”*

EMPATÍA

Rockie B:

*Me siento bien por la vida que me queda y el funk
hay que hacer monedas súper flow
el odio mata el alma pudre la razón,
la empatía la endulza y le da sabor*

*porque la vida la hacemos una party
para que no existan vale los problemas van con mari
y aprendí a darme gusto, no rezarle a nadie
y si fumo me siento Dios en el aire*

*Empatía siento cuando estoy en el Hood,
cuando mi mamá sonrío bendice a Jesus
es lo que le da sentido a sentirse apático
que los míos no la pasen mal es lo único,*

*muchos pierden lo que quieren por orgullo,
pensando en su vanidad, su conciencia va de luto
por no poder comprar un amor seguro
míralos que se bien se ve si tú vas en lujos*



Observa la batalla completa en el siguiente código QR.

¹⁰⁹ Seguidores, fans.

EMPATÍA

Ulises León:

*“Si voy caminando por la calle y volteo hacia un rincón
y veo una anciana pidiendo un par de monedas obviamente se las doy
o qué tal si caminando por la calle escucho una canción
y me siento identificado pues en alguna barra o estrofa
cuentan algo de lo que en mi corta vida a mí me ha pasado*

*o qué tal si observo un animal hambreado
y no le doy de comer o algo de beber
no estoy siendo empático
pues a mí no me gustaría pasar
lo que en esos momentos podría estar pasando él*

*o qué tal si a esa anciana le niego el centavo
a mí me lo va a negar la vida quince años después
con mi esposa y mis hijos por ser un perro desgraciado.
Pero no soy tan empático, tengo lado egoísta*

*si observo una persona batallando con cosas pesadas
no le ofrezco mi ayuda, echo de lado mi vista
pero también tengo mis pros
pues me encanta ayudar cuando se puede
y cuando no se puede no me siento mal,
solo no se pudo y pues no.*

*Trato de ser buena persona, aunque siempre me queden mal,
trato de sonreír, aunque siempre me queden mal,
trato de ser siempre empático, pero eso se me va a empezar a quitar.
Me voy a comportar como lo que en verdad soy,
un verdadero animal,
empezando en el tercer round con el estúpido de mi rival”*