

Entrando y saliendo de la violencia:

construcción del sentido joven en Medellín desde el graffiti y el hip-hop

Juan Diego Jaramillo Morales

Colección Intervenciones en estudios culturales



Entrando y saliendo de la violencia:
construcción del sentido joven en Medellín
desde el graffiti y el hip-hop

Entrando y saliendo de la violencia: construcción del sentido joven en Medellín desde el graffiti y el hip-hop

Juan Diego Jaramillo Morales



Pontificia Universidad
JAVERIANA
Bogotá
Facultad de Ciencias Sociales

Colección intervenciones
en estudios culturales

Morales Jaramillo, Juan Diego

Entrando y saliendo de la violencia: construcción del sentido joven en Medellín desde el graffiti y el hip-hop / Juan Diego Jaramillo; Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2015

1. JOVENES 2. HIP HOP 3. MEDELLIN 4. VIOLENCIA 5. ESTUDIOS CULTURALES.

ISBN:

978-958-716-880-8

Hecho el depósito legal que marca el Decreto 460 de 1995

© Pontificia Universidad Javeriana, 2015

© Juan Diego Jaramillo, 2015

© Imagen de portada Andrés Grajales

1ra Edición

Diagramación: Nathalí Cedeño

Diseño de carátula: Nathalí Cedeño

Departamento en Estudios Culturales

Facultad de Ciencias Sociales

Pontificia Universidad Javeriana

Edificio 95, oficina 304 - KR 7 # 40-62, Cra. 7,

Bogotá, Colombia

Teléfonos: (57 1) 3208320 Ext 5881

estudios.culturales@javeriana.edu.co

Copy Left: los contenidos de este libro pueden ser reproducidos en todo o en parte, siempre y cuando se cite la fuente y se haga con fines académicos y no comerciales.

Impreso en Samava Impresiones. Popayán, Cauca, Colombia.

Agradecimientos

Esto ha sido un viaje largo. Primero, un viaje entre *parches* de ciudad. Luego, un viaje dentro de mis propias ideas de la violencia y sus matices en Medellín. Con este viaje solo queda agradecer a *crews*, graffiteros y hoppers; y a un montón de gente que habita alrededor de estos *parches*, los cuales, más allá de decir que son de artistas o son prácticas “culturales”, son *parches* de sentido, creación y vida. Con ellos nunca me sentí en una posición de investigador/investigado, más bien fue un *parche* que compartimos alrededor de la Fundación Casa de las Estrategias. Allí entre maestría, trabajo y *parche* fue que empecé a redactar este texto. Por lo tanto, más allá de ser mi investigación, es un correlato de todas las dudas, sueños y cuentos que nos atravesaban como red.

De estos *parches* quiero agradecer especialmente a Jeihhco que, aunque no está como entrevistado, me ayudó a desenredar, con sus conversaciones y su vida misma, muchas de las cosas que estaban en juego en estos lugares de sentido entre jóvenes.

A Diana, Marta y Carlos Arturo, profesores que, quizá sin saberlo, llenaron de vacíos esta investigación, sin los cuales no hubiese podido replantear muchas de los anclajes con los que creía iba a responder los problemas que aquí se me presentaban.

A Eduardo que me llevó a una episteme de la duda, del inconformismo. A un lugar donde no había a que aferrarse, pero sí mucho por cavar. Al único lugar donde tenía sentido estar estudiando y escribiendo esto, aquel en el cual destruir un poco el “sentido común”.

A Johana, Andrés y Juan. Compañeros inmejorables de discusiones, clases y fuerza cuando más agotados parecíamos.

Esta investigación no sería posible sin alguien que está transversal a todo lo que aquí trabajo y a todo a lo que aquí me enfrenté: entrevistas, dudas, ideas, trabajo de campo, fuerza... A Lukas, amigo y compañero de viaje por siempre: *Saoirse, Muinteara, Mire, Bás*.

[...] Francamente, Medellín, eres peligrosa. Eres como el diablo para comprarle las almas, con la diferencia de que tú no las condenas al Infierno, sino al No-ser [...] A cualquier precio querías hacer de mí un delincuente, y en verdad no me explico por qué no lo soy, si hasta me dejaste el estigma de un horrible complejo de culpa. Mi atormentada cara de poeta sufriente fue siempre para ti un delito.

Gonzalo Arango

Contenido

Introducción	11
1. Jóvenes en Medellín: ¿emergencia de un problema?	19
1971: Festival Ancón	23
Mayo de 1984: el “joven” que asesinó al Ministro de Justicia	26
1986-1987-1988: ¿Jóvenes violentos, educados o incomprendidos?	28
Literatura de lo joven: ciencia y academia	35
Apropiación y resignificación de lo “joven”	40
2. Los lugares de Medellín: De la ciudad a la esquina	51
La ciudad	54
Comunas y gente de comunas	56
Barrio: ¿Entorno conocido?	63
Fronteras: ¿Invisibles?	74
Espacio público y movilidad	77
Los lugares de los jóvenes	83
3. Prácticas de los jóvenes: La violencia, el hip-hop y el graffiti	85
Los de los combos	87
Hoppers	103
Graffiteros	118
Bombardeo o tagging	125
Conclusiones: ¿alternativa a la violencia?	131
Referencias citadas	139
Fuentes Primarias	147
Glosario	149

Introducción

Uno de los momentos que más recuerdo trabajando con temas de violencia¹ en Medellín, mientras hice parte del observatorio de seguridad de la ciudad², fue en el barrio La Sierra en la Comuna 8 —Villahermosa— de Medellín. Subir a La Sierra tiene una particularidad: A partir de cierto punto del ascenso no hay posibilidad de varios destinos, sólo se va a La Sierra. Lo anterior, se hace visible cuando al subir entre curvas cerradas se empiezan a ver *pelados*³ en cada curva, quienes parecieran contar la gente que sube o quizá avisar de la llegada de otros. Una vez se ha terminado el ascenso, aparece el centro del barrio a los dos lados de esta estrecha loma. Este pequeño centro tiene una iglesia, un colegio y unas cuatro o seis tiendas de barrio. De esta centralidad se desprenden pequeños callejones hacia arriba y abajo con casas de muchos materiales y pilotes de madera para soportar la verticalidad en que se encuentran. Sin embargo, allí no acaba el barrio, el ascenso continúa un poco más hasta llegar a un lavadero de busetas y al final de la vía (pavimentada), alejada de la centralidad, se encuentra la estación de policía.

Allí arriba, antes de la policía, me cuentan que es el punto *caliente* del barrio. En éste se concentran las busetas que suben al barrio, lavadas por los mismos que manejan *la vuelta* en la Sierra: jóvenes entre 14 y 18 años sin camisa jugando con mangueras. Este punto tiene la característica de ser un lugar muy estrecho de la vía y de estar justo debajo de un cerro muy elevado. Por esto, es curioso que cuando uno está bajando desde la policía hacia afuera del barrio, puede verse bloqueado por una buseta que estén lavando o acomodando.

De esta suerte, cuando uno entra a La Sierra por primera vez siente claustrofobia que se refleja en los ojos que vigilan en cada curva, en los que se ven a ratos

1 El desarrollo de esta categoría tiene unas especificidades analíticas para esta investigación las cuales desarrollaré en la introducción y en las conclusiones.

2 “Sistema de Información para la Seguridad y Convivencia”, Secretaría de Gobierno Alcaldía de Medellín.

3 En este texto algunas palabras se encuentran en cursiva. Esto hace referencia a palabras que tienen un uso específico para esta investigación, toda vez que su uso y formas son parte importante del tema que acá desarrollo y provienen en su mayoría del mismo trabajo de campo y archivo. Para saber el significado específico de cada palabra en cursiva, se debe consultar ésta en el glosario, el cual se encuentra en el anexo al final del texto.

en la montaña encima de la vía y en la sensación de impotencia al saber que por una buseta que no se mueve no hay forma de irse de allí. Este encierro lo sentí meses después cuando volví al barrio acompañando a una comitiva de expertos en seguridad al barrio. Ese día íbamos acompañados de dos policías; sin embargo, mientras alguien hacía unas tomas de video del barrio, un *pelado* de aproximadamente 17 años se nos acercó a reclamarnos porque, según él, lo estábamos filmando. Quizá fueron sólo cinco minutos hasta que la policía reaccionó, pero en ese tiempo ya habían otros muchachos bajando por un cerro, y quien nos reclamaba amenazaba con sacar algo de su pantalón.

Muchas historias similares recogí mientras estuve trabajando en el observatorio de violencia⁴: jóvenes en algunos barrios de la ciudad decían estar “encerrados” o en riesgo de ser asesinados en una o dos cuadras. Esto, al principio, parecía un relato exagerado el cual creíamos que se podía apaciguar con presencia de la policía y, además, lo analizábamos como un problema de estructuras criminales. Sin embargo, al conocer los relatos de estos “encierros”, los microuniversos de miedos y sinsentidos que ocurren en una cuadra de un barrio donde 15 o 20 *pelados* se matan por algo que les resulta, en muchos casos, ininteligible; empiezo a entender que ese gran relato de violencia en Medellín que se nos mostraba, desde análisis y prensa, tan homogéneo y ordenado en sus motivos y consecuencias, iba más allá de un simple conflicto por drogas entre estructuras criminales o de *delincuencia* juvenil. Finalmente, lo que podía intuir de allí era que en esas cuadras donde los jóvenes decían estar encerrados, había ciertas especificidades de la construcción del lugar y sentido entre jóvenes que estaban atravesadas por construcciones históricas de lo joven y sus prácticas en la ciudad.

Estos relatos en cuadras, esquinas o barrios siempre aparecían y desaparecían por épocas, uno o dos meses. Luego, con la muerte o captura de alguno de estos *pelados*, estos lugares volvían a retomar algunas de sus cotidianidades; no obstante, siempre quedaba la sensación de que esto se iba a repetir o de quién podría ser el próximo al que mataran. Con esto, empecé a sospechar un poco de lo que entendíamos por violencia en la ciudad, lo cual lo veía como unas prácticas muy específicas que no daban cabida a otras que de cierto modo alimentaban este relato “coherente” de la violencia en la ciudad y, además, pasaban a un segundo plano en tanto se priorizaba esas prácticas específicas que daban congruencia a lo que llamamos violencia.

4 Mi trabajo allí consistía en dar algunas explicaciones cualitativas o sociales a fenómenos de *delincuencia* que suelen medirse netamente desde los números. Esta tarea consistía, principalmente, en contrastar los números con testimonios recogidos en terreno con líderes barriales, personas que pertenecieron a alguna dinámica *delincuencial* y contratistas de la Alcaldía de Medellín que trabajaban en terreno.

Aunque haría falta una investigación adicional para entender la emergencia de la palabra violencia y sus usos actuales, desde mi experiencia en el observatorio y desde el trabajo de campo posterior, que implicaba relatos por fuera del tema, entendí que esta palabra hacía referencia a unas condiciones muy específicas. Estas prácticas tenían que ver principalmente con lo que analizábamos en el observatorio: homicidios, secuestros, robos, armas de fuego, jóvenes, narcotráfico, grupos *delincuenciales*, etc. Pero esto no acababa allí, también la palabra violencia acarrea unas condiciones espacio-temporales específicas. Lo anterior es más claro en los relatos que irán apareciendo a lo largo del texto. Según la época a la que se hace referencia, la palabra violencia se adjudica a unos actores diferentes, es decir, más que una fenómeno social y presentado desde diferentes formas, parece ser unas prácticas específicas ejecutadas por unos sujetos determinados en momentos de tiempo determinados.

Sin embargo, y a manera de gran paréntesis, encuentro que traer a la palabra violencia a este análisis implica entender que ésta se encuentra ligada a una historia específica y además, como lo explica Muñoz (2005), es una práctica que no es un *continuum* transparente y trazable, sino que se ha ido articulando de diversas formas según unas estrategias y contextos espaciotemporales específicos. Con esto, no interesa tanto los relatos institucionales, teóricos o ideológicos sobre la violencia, sino que se hace más importante las prácticas, es decir, la forma cómo en este contexto de investigación se generan unos relatos sobre la violencia que, aunque están atravesados por el relato dominante, tienen sus propias lógicas, sus propias espacialidades y se presentan como experiencias de vida, a veces desconectadas de ese gran relato, pero también como fractales de éste. Así las cosas y viendo que puede haber ciertos puntos que sí parecen ordenarse desde un correlato histórico⁵, la violencia la entiendo mejor desde las conexiones que las cotidianidades y prácticas en los relatos tienen con ésta, es decir, desde su vínculo social (Zuleta 1985) más que como un fenómeno exógeno que “ataca” a una población o a un época específica.

Con estas sospechas sobre la violencia en la ciudad, empecé a trabajar en otros ámbitos en los que el centro no era este tema, pero sí algunos temas transversales, como lo joven, sus prácticas y las alternativas que emergían en estos barrios rodeados por dinámicas *violentas*. Así, y desde el trabajo con la Fundación Casa de las Estrategias⁶, empezamos a dar cuenta de estas prácticas que, a veces,

5 Sobre la imagen del sicario, por ejemplo, se encuentra que ésta tiene cierta similitudes con otras imágenes anteriores a ésta como la del camaján o el malevo en Medellín (Villa, citado en Salazar 1998).

6 Fundación Casa de las Estrategias nace con la necesidad de dar cuenta de proyectos en terreno que se conectaran como redes de ciudad y potenciaran prácticas que no contaban con financiación. El principal proyecto con el que nace esta fundación es el “inventario de arte joven y popular en Medellín”, el cual pretendía crear catálogos de prácticas en la

parecían subsumidas por el gran relato de violencia en algunos barrios de la ciudad.

Al principio, nos llamaba la atención el graffiti en tanto lo veíamos como una práctica que cambiaba las relaciones de los jóvenes con los lugares, toda vez que no había el mencionado encierro, sino, por el contrario, nos sorprendía con cierto entusiasmo que ellos pudieran recorrer gran parte de una ciudad, al parecer negada o inalcanzable para otros jóvenes. Luego, encontramos que el hip-hop (separado del graffiti como lo explico más adelante), esgrimía con mayor fuerza un relato contra la violencia y, además, contaba con lugares en varios puntos de la ciudad rodeados por violencia donde jóvenes podían iniciar en alguna de estas prácticas.

El trabajo siguió con entrevistas en terreno, acompañamiento de eventos, metodologías alrededor de mapeos e indicadores y algunas entregas de proyectos que sustentaban el quehacer de la Fundación, los cuales muchas veces exigían que se resaltarán a estas prácticas como una alternativa a la violencia. Aquí el problema se encontraba en que dada la heterogeneidad de éstas (tanto de lugares, como de relatos y personas), no era fácil representar un marco en el que cualquier práctica que encontráramos en un barrio o comuna marcada como *violenta* debía ser, *per se*, una alternativa a la violencia. Con lo anterior, fue que empecé a preguntarme por estos relatos predominantes en los que la violencia, lo joven y sus prácticas estaban autocontenidos en una esfera que se entendía funcional a ciertos relatos de ordenamiento adultocéntrico donde lo joven tenía un destino proscrito que parecía antecederlo.

Con estas dudas, llegué a estudios culturales. Allí propuse hacer una investigación en la que mostraría cómo los graffitieros y los hoppers eran, en cierto modo, lo opuesto a los violentos en los barrios de la ciudad y, además, cómo estas prácticas podían impedir que más jóvenes “ingresaran” a dinámicas *delincuenciales*. Sin embargo, esta idea, si se quiere binaria, fue cambiando con las conversaciones que tuve allí sobre mi tema y con el trabajo de campo que empecé a retomar para los fines específicos de esta investigación.

De esta suerte, en estudios culturales entendí que estos significados y sentidos de lo joven que planteaba como estáticos estaban en constante tensión y ahí era donde mi trabajo debía dar cuenta de esas relaciones de poder e historicidades que fijaban ciertos sentidos sobre los jóvenes y sus prácticas en la ciudad. Con lo

ciudad y así darles la posibilidad de conectarse con otras formas de financiación, diferentes a las estatales, Para este fin, creamos una página web (como correlato de una red que empezaba a formarse) producida y alimentada por varios colectivos de la ciudad y una emisora en línea (www.morada.co) en la que se abrieron espacios para discusiones sobre estas prácticas y para sonar la música que las emisoras “tradicionales” no reproducían.

anterior, sabía que hacía estudios culturales, toda vez que, aunado a mi trabajo en la Fundación Casa de las Estrategias, podía articular transformaciones en las relaciones de poder bajo las cuales estaban inscritas tales prácticas. Mi trabajo allí me permitía articular formas concretas de desanclar los significados de lo joven y sus prácticas en Medellín conectándolos a sus proyectos de vida.

De lo anterior, fue que entendí que la forma en que planteaba mi investigación era más una pregunta casi retórica, en la que más allá de saber si prácticas como el graffiti y el hip-hop eran una alternativa, necesitaba entender por qué éstas fungían como tal en muchos escenarios y relatos. De igual modo, surgía la pregunta por el graffiti, el hip-hop y lo joven, es decir, por qué estas prácticas y no otras, y qué hacía que éstas fueran asociadas a una palabra que implica ciertas representaciones específicas y contextuales como lo es lo joven.

Así las cosas, necesitaba dar cuenta de tres niveles de problematización en los que he intentado dividir esta investigación y que aquí quiero plantear más desde la metodología y el orden conceptual que desde el trabajo de campo que desarrollo en cada capítulo. En un primer nivel, necesitaba entender qué era lo joven en Medellín, qué implicaba esta categorización etaria y cuáles discursos⁷ y prácticas se le adjudicaban. En el segundo, quise dar cuenta de los lugares en que se daban estas prácticas y las relaciones que se marcaban con estos. Y, en el último, busqué relatar, desde las entrevistas, las diferentes formas cómo se articulaban estas tres prácticas intentando ver las tensiones, similitudes y desencuentros entre éstas.

Para el primer nivel necesitaba entender que hablar sobre lo joven demandaba que se trabajara desde un contexto específico delimitado por condiciones económicas, históricas, sociales y geográficas (Medina 2009); toda vez que encontraba allí dinámicas cambiantes que no respondían a aquellas categorizaciones etarias, psicológicas y sociales que han buscado encasillar a lo joven en cuadros específicos y metanarrativos de realidades. Para esto, hice un trabajo de archivo seleccionando unos periodos específicos desde la década de los ochenta, buscando detectar aquellos relatos en los que emergía lo joven bajo ciertos parámetros asociados a la violencia y a otras prácticas específicas.

Con este pequeño trabajo de archivo entendí que, como en muchos otros lugares del mundo, la emergencia, representación y mediatización de lo joven en Medellín, estuvo atada a hechos sociales y económicos específicos. Rossana Reguillo (2004) reconoce que esto toma rasgos sociales cuando existe un conjunto de dinámicas institucionales que definen lo que es joven ya sea para asistirlo y defender sus derechos o para acciones coercitivas. Para Medellín, esta forma de

7 Por discursos o formaciones discursivas (cfr. Foucault 2008) quiero entender las condiciones y canales por las que circulan los relatos que han gravitado en torno a lo “joven” en Medellín y que, además, le han dado a este “sujeto” un cuerpo social específico.

visibilización de lo joven fue evidente en tanto se encuentra que hacia la década de los ochenta empiezan a aparecer en los discursos institucionales, mediáticos y políticos, imágenes de lo joven asociadas a la violencia. En particular, la imagen que emergió fue la del joven hombre (entre 14 y 26 años) habitando alguno de los barrios llamados *periféricos* de la ciudad. Desde estas representaciones los gobiernos nacional y local abogaron primero por mayor seguridad, más cárceles y mayor presencia de fuerza pública en los barrios y, segundo, al ver que mayor represión no estaba dando resultados, empezó a hablarse de programas sociales y políticas públicas de intervención para la juventud (Martín Barbero 1998, Salazar 1998).

Esta emergencia de lo joven tiene como punto clave las representaciones, las cuales, generadas desde muchas voces e instituciones, componen un universo de imágenes que muestran sólo ciertas características de los sujetos. Por consiguiente, entiendo la representación como la producción y el intercambio de sentido en contextos específicos, ya sea mediante el uso del lenguaje, de los signos o de las imágenes (Hall 1997). Así mismo, y es algo que trato de mostrar a través de las entrevistas y el archivo, la representación funciona en dos niveles en paralelo, uno que es directo y evidente en lo textual y otro que parece más oculto detrás de prácticas, relatos y donde lo representado: “[...] no se dice, pero está siendo fantaseado [...] se infiere pero no se puede mostrar” (Hall 2010: 435). Del mismo modo, al sentido no lo entiendo como algo natural ni inherente a las cosas, por lo contrario, entiendo que está fijado por los sistemas de representación constituidos por nuestro lenguaje y nuestro sistema conceptual. Sin embargo, estos sistemas no son estables ni universales, sino que cambian histórica y geográficamente. Para Medellín, es importante entender que estos sistemas de representación que interpelan a los jóvenes están constituidos por prácticas discursivas, las cuales dan sentido y categorizan un modo de ser, construyen el cuerpo de lo joven y le dan un lugar social desde el cual el joven se representa y es representado, que es finalmente lo que trato de mostrar con el trabajo de archivo.

Esto me llevó a entender que las representaciones predominantes de los jóvenes se dan en un marco de tensiones donde a menudo sus identidades son proscritas desde ciertos lugares sociales específicos (Valenzuela 1998). A pesar de que el concepto identidad no es central en este trabajo, es importante mencionarlo en el marco de las representaciones. Según esto, entiendo la identidad como un correlato que está en constante construcción reapropiando y resignificando prácticas y relatos heterogéneos (Martín-Barbero y Ochoa-Gautier 2001). La identidad tiene que ver con los procesos, prácticas, discursos y estéticas a los que los jóvenes se adscriben presencial o simbólicamente (Reguillo 2004), y que puede hacer las veces de respuesta a las representaciones dominantes, estar en tensión o en sintonía con éstas. Aquí, en particular, me interesa entender cómo, a pesar de que los jóvenes no están por fuera de estas categorizaciones sociales y

se constituyen en relación con ellas, también tienen la capacidad para transformar sus representaciones (negativas o estigmatizantes) y hacerlas operar en el sentido opuesto (Reguillo 2004).

Es por esto que me interesan las representaciones, en tanto éstas buscan, a veces con éxito, fijar significados del sujeto y mostrar algunas características simples de éste (Hall 2010). Para Medellín, y específicamente lo joven, la representación ha estado guiada por la represión desde varios frentes e instituciones, principalmente desde la policía (Giraldo 1997) que los etiquetaba como peligrosos o violentos por el hecho de habitar las esquinas o las calles. Sin embargo, no sólo era la policía la que creaba represión y representaciones específicas, estos se encontraban, también, entre la tensión con la familia, la escuela, la religión, los medios de comunicación y, como lo menciona Jorge Giraldo (1997), los grupos armados.

Sobre este último fenómeno quiero destacar, por el momento, que el surgimiento gradual de los grupos armados en algunos barrios trajo consigo la vinculación de los jóvenes a estos, donde se destaca que muchos de los que se negaron a vincularse a estos grupos fueron asesinados, mientras que otros se articularon y sobrevivieron a estos entornos, permeados por la *delincuencia*, a través de otras prácticas o, por lo menos, es lo que parece intuir el relato dominante histórico sobre los jóvenes y la violencia en Medellín. En concreto, varios autores coinciden en que, paralelo al recrudescimiento de la *delincuencia*, hubo una emergencia de prácticas *no-violentas* entre los jóvenes de todos los sectores de la ciudad (Giraldo 1997, Cano *et al.* 2002, Riaño 2006). Sin embargo, a pesar de la participación de los jóvenes en prácticas diferentes a las *delictivas*, el estereotipo del joven en Medellín estuvo regulado por el del sicario, especialmente con la oleada de violencia y la gran cantidad de homicidios contra jóvenes desde mediados de los noventa hasta finales de esta década.⁸

En el segundo nivel aparecen las prácticas que acá interesan: hip-hop, graffiti y violencia. Para este análisis recojo algo del trabajo de campo realizado desde el observatorio de violencia, desde la Fundación Casa de las Estrategias, mi propia etnografía y entrevistas a hoppers y graffiteros.⁹ En la primera parte de las prácticas

8 Según Medicina Legal entre 1990 y 2002 el 47.4% de los homicidios en Medellín fue contra jóvenes entre 15 y 24 años (INML 2012).

9 Aunque con el trabajo de la Fundación se recogieron más de cincuenta entrevistas entre hoppers, graffiteros y personas que estuvieron de alguna forma en alguna práctica *delictiva*, para esta investigación se tomaron las historias a profundidad de cinco del programa Fuerza Joven, siete graffiteros, diez hoppers y seis grupos focales (ver anexo). La apuesta aquí fue por entrevistas sin estructurar, algunas fueron casi conversaciones, donde a manera de relato cada entrevistado relataba sus inicios en cada práctica, los detalles en las cotidianidades y las relaciones que se tenía con cada uno de estas instituciones que acá analizo. Para los grupos focales, en cambio, las entrevistas sí estuvieron estructuradas. Principalmente, se buscó detectar algunos “acuerdos” y “desacuerdos” tácitos que emergían

analizo los lugares. En este capítulo, busco dar cuenta de las diferentes categorías de lugar que aparecen en el trabajo de campo y con las que se construye, divide y organiza la experiencia espacial de las prácticas que aquí analizo. Este análisis de los lugares que aparece en los mismos entrevistados me sirve para dar cuenta de cómo las escalas de lugar se construyen en las cotidianidades de las prácticas que acá analizo y cómo éstas no tienen jerarquías, sino que están construidas e imbricadas socialmente (Massey 1994) dentro de imágenes de movilidad, *fronteras*, espacio público, ciudad, comuna, barrio, esquina y cuadra. Finalmente, lo que importa en este nivel es problematizar y mostrar las formas cómo estas divisiones espaciales son retomadas por los jóvenes bajo el correlato de diferentes prácticas.

Por lo tanto, este análisis de lugares estará más en función de prácticas que de los espacios mismos. La idea parte de que estos lugares vividos y concebidos están en constante tensión con los lugares construidos, delimitados administrativamente (Lefebvre 1974) y, lo más importante, con la carga histórica que contienen ciertos lugares en la ciudad según unas condiciones de representación que los han marcado desde unos rasgos fijos y estáticos en el tiempo en los que se supone deben gravitar cierto tipo de personas y prácticas.

En la última parte analizo las prácticas como tales, sus relatos y tensiones. Para esto, quiero alejarme un poco de cierto análisis textual que suele haber alrededor de las prácticas de jóvenes (cfr. Feixa 1999, Reguillo 2004, Silva 2006, Garcés 2010) en el que el producto de la práctica (una canción, un dibujo, un baile, etc.) suele leerse como el resultado de un contexto. Más bien, me interesa leer la práctica como tal: Sus condiciones de emergencia, sus restricciones, sus relatos con la ciudad, con lo adulto, con lo joven y las formas como éstas se encuentran insertas en un entramado de relaciones de poder dentro de las que se da la disputa por el sentido de lo joven dentro de las especificidades de esta categoría en Medellín.

Desde este último nivel quiero dar respuesta a las condiciones mencionadas en tanto intento mostrar que estas prácticas están entremezcladas de bastantes formas por lo que no es fácil marcar una disyuntiva entre una y otra práctica, sino que resulta más interesante para esta investigación ver cómo hay algunas particularidades en estas prácticas que desligan o resitúan, según el caso, las condiciones históricas de lo joven en la ciudad.

sobre temas de violencia, prácticas y las condiciones de sociabilidad entre jóvenes de uno y otro contexto específico.

1. Jóvenes en Medellín: ¿emergencia de un problema?

[...] surge la insurrección desesperada de los jóvenes que no pueden aceptar el destino que se les ha fabricado

Estanislao Zuleta (1994)

En 1986 en sus correrías por el país, Álvaro Gómez Hurtado, candidato a la presidencia de Colombia por el partido conservador, declaraba en una presentación en Medellín: “Los jóvenes deben ser inconformes, reformistas, heterodoxos y revolucionarios. No asustarse por ello. Una juventud briosa y conflictiva es siempre una promesa. Después se harán conservadores del orden”.¹ Más de una década antes, Monseñor Tulio Botero, arzobispo de Medellín, decía lo siguiente en medios: “En la familia hay buena parte de la culpa de lo que va a suceder porque los muchachos son víctimas de algo”.² Lo que iba a suceder era el Festival Ancón de 1971. Este festival congregaba a grupos nacionales de la incipiente escena de rock nacional e internacional y a los llamados hippies que, para la época, eran denominados como “melenudos” o “seres anormales y deshonestos en su máximo”.³

Estas dos cortas y, aparentemente, inconexas imágenes que retomaré más adelante parecen dar cuenta de las posibilidades de representación desde las que se formaría y emergería el sujeto joven en esta ciudad. Así las cosas, en este capítulo quisiera dar cuenta de la emergencia, apropiación y resignificación del concepto de joven en Medellín. Para esto buscaré, en un primer momento, dar cuenta de varios períodos claves en la historia de Medellín, donde los jóvenes aparecieron en el centro del debate, especialmente mediático, y representados desde ciertas características específicas. Luego, en la segunda parte, haré un breve recuento del material, si se quiere académico, que desde Medellín ha trabajado el tema de jóvenes y las formas cómo se ha estudiado esta categoría en la ciudad. Por último, haré uso del material recogido en trabajo de campo para explicar cómo la categoría de joven ha sido apropiada o resignificada por aquellos que hacen parte de las prácticas que interesan en este trabajo.

1 *El Colombiano*, 12 de abril de 1986.

2 *El Tiempo*, 18 de junio de 1971.

3 *El Tiempo*, 18 de junio de 1971.

La emergencia de un sujeto dentro de un contexto histórico específico tiene varias aristas que vale la pena analizar aquí. Una pasa por las políticas concretas que hacen surgir a este sujeto, las cuales tienen que ver con los requerimientos o demandas legislativas según unas coyunturas específicas donde se entiende que cierto tipo de sujetos (delimitados y representados), en este caso los jóvenes, requieren de unas u otras políticas en particular. Estos sujetos, entonces, pasarán a ser mayoritariamente visibles, representables, identificables y, en cierto modo, medibles, a través de programas de intervención específicos (Reguillo 2004). Así las cosas, se hace importante revisar estas coyunturas y puntos donde se delimitaron y representaron los jóvenes en Medellín.

Abordar la emergencia de lo joven en Medellín desde la revisión de prensa trae varias preguntas metodológicas importantes. Una primera viene con la decisión sobre cuáles periodos revisar. Esta pregunta tendrá que ver con lo que se está buscando, es decir, hacia dónde apunta la investigación. En esta investigación interesa principalmente encontrar aquellos discursos que abonaron el camino para que cierto tipo de jóvenes de Medellín a partir de la década de los noventa, principalmente, fueran representados como *delincuentes*, *marginales* y sin muchas posibilidades vitales.

Para esta primera parte quisiera mostrar que me interesan tres periodos primarios y dos secundarios. Los primarios los trataré desde la revisión directa de fuentes primarias: periódicos *El Colombiano* y *El Tiempo*. *El Colombiano* me sirve por ser el periódico de mayor divulgación en la ciudad, y *El Tiempo*, en aras de encontrar una imagen “nacional” sobre la ciudad. En estos, busqué principalmente las noticias que tenían que ver con jóvenes, “cultura” y violencia, las cuales se encontraban principalmente en la sección de seguridad (que con el tiempo fue cambiando de nombre) y en las secciones “culturales”, de familia y ciudad.

Los periodos secundarios, a través de trabajos que se han hecho sobre estos y la literatura que hay al respecto. Los primarios entonces serán, 1971, 1984 y 1986 a 1988. Los secundarios estarán en la década de los noventa. Estos periodos, aunque pueden parecer arbitrarios, son fragmentos y ejemplos de momentos en que los jóvenes de Medellín emergían en la opinión pública.

1971: Festival Ancón

El 18, 19 y 20 de junio de 1971 se realizó el Festival de música Ancón en Medellín. Aunque se encuentran algunas lecturas descriptivas sobre este festival (Giraldo 1997, Caro y Bueno 2001) y artículos de prensa, aquí me interesan principalmente las descripciones hechas sobre los jóvenes que asistieron a este festival en la prensa mencionada.

Días antes del Festival, el 14 de junio de 1971, el periódico *El Tiempo* titulaba “Medellín: epicentro mundial hippie”. El corresponsal en Medellín, daba algunos datos de contexto respecto a los hippies que empezaban a llegar a la ciudad, a los preparativos del terreno y agregaba, a grandes rasgos, lo que para él representaba un problema: “Las gentes comunes y corrientes, que en cierto modo denigran de los hippies, tendrán la oportunidad de convivir con estos seres extraños que van en pos del amor [...] hacen uso de toda clase de drogas alucinógenas”.⁴ Esta nota cerraba con una supuesta entrevista a un hippie que decía que consumiría toda suerte de drogas, donde el corresponsal instaba a las autoridades para que esto no ocurriera.

Aquí todavía no estaba tan claro cómo esto se relacionaba con los jóvenes, más bien, *El Tiempo* cubría una noticia que en cierto modo tenía un toque de farándula y esnobismo internacional, toda vez que al lado de esta nota se hablaba de los actos de hippies millonarios en Estados Unidos. Sin embargo, el autor es claro en señalar que se venían “problemas” para la ciudad, sin hablar de jóvenes, pero resaltando el tema del consumo de drogas.

Un día después, el mismo corresponsal, titulaba en *El Tiempo*: “Medellín: Woodstock a la Colombiana”.⁵ Aquí se profundizaba en el festival, los horarios, las *bandas* que iban a participar y aparecía la frase: “Conjuntos juveniles”. Desde aquí ya empezaba a marcarse este evento como uno de jóvenes, adicionalmente se hablaba del ambiente “juvenil” de Medellín y de Colombia, que estaría atento a tan nombrado festival. En este artículo, no se hablaba de los “problemas” que podrían significar este festival y sus jóvenes. Más bien, parecía ser una invitación abierta a participar del evento en el que la alcaldía de Medellín mostraba un: “Acercamiento a la juventud”.⁶

De estos dos artículos en *El Tiempo* se destacan dos factores. Primero, que el surgimiento del evento a nivel nacional aparece como un tema de farándula que situaba a Colombia en el centro de la moda y las tendencias mundiales. Adicionalmente, la imagen del hippie, que llevaba varios años sonando en

4 *El Tiempo*, 14 de junio de 1971.

5 *El Tiempo*, 15 de junio de 1971.

6 *El Tiempo*, 15 de junio de 1971.

medios internacionales, era funcional a esta imagen global de Colombia, en tanto este festival permitía resaltarla. Lo segundo que aparece es que una vez está contextualizada la imagen general que *El Tiempo* muestra sobre los hippies y los sitúa en Medellín, aparece la estrategia de encerrar a la juventud medellinense en esta imagen del hippie importada; donde, por un lado, es un “esfuerzo” de la Alcaldía por entablar diálogo con este construido grupo generacional y, por otro, separaba a los jóvenes de “las gentes comunes y corrientes”.⁷

Aquí entonces se identifican tres niveles específicos de representación que quisiera mencionar superficialmente: 1) Apropiación de una imagen estereotipada y global como la del “hippie”. 2) Identificación y encapsulación de un grupo heterogéneo como el de los jóvenes en Medellín, marcándolos como alejados de lo “normal” en la ciudad, pero aclarando que la administración municipal ya había empezado la tarea de “conocer” las prácticas de estos jóvenes. Y, 3), agrupación de este grupo, al parecer todavía incomprendido y lejano, dentro de los discursos de la época y dentro de este grupo de los hippies con características representadas como homogéneas y cerradas.

Ésta sería la imagen que predominaría *ad portas* del festival desde afuera de Medellín; sin embargo, a nivel local la apuesta sería otra. Días después, 18 de junio, el arzobispo de Medellín, Tulio Botero Salazar, declaraba lo siguiente sobre el festival que empezaba: “Un atentado contra la moral y contra la juventud, y teniendo en cuenta el ambiente netamente marcadamente cristiano de la ciudad de Medellín” (*El Colombiano*, en Martínez 2005: 51).

De este modo, continuarían los editoriales y artículos de *El Colombiano* sobre el evento en la ciudad. Lo primero que se destaca es que había cierta reiteración en mostrar que el hipismo como movimiento mundial, no era lo que se estaba presentando en Medellín, sino, por el contrario: “La mayor parte de los que están asistiendo al festival son grupos de vagos de los *barrios marginados* quienes encontraron una buena disculpa para demostrar públicamente los efectos de la hierba” (*El Colombiano*, en Martínez 2005: 67). Ese mismo día se decía algo parecido:

Nuestro concepto sobre el festival puede concretarse en pocas palabras. En primer lugar no fue auténtico. Había más disfrazados que hippies verdaderos, fue también un sórdido negocio. Se le hizo una propaganda indebida al consumo de estupefacientes con grave daño para la juventud. No hubo desgracias, ni violencias físicas, ni escándalos públicos. Pero tampoco un mensaje positivo para nuestro pueblo (*El Colombiano*, en Martínez 2005: 68).

7 *El Tiempo*, 15 de junio de 1971.

El concepto del “auténtico” hippie dio *vueltas* en los medios locales. Aquí entonces se traían las imágenes de Woodstock que habían circulado a nivel mundial para compararlas con las personas que asistieron a este festival en Medellín. Desde esta deslegitimación del festival, a través de lo que se consideraba auténtico, se empieza a hablar del problema que esto representaba para los jóvenes y el “reto a la tradición”⁸ que estaba en juego: “Es un abandono, una fuga de la sociedad, un regreso a una vida dominada por reacciones simples y primitivas, un rechazo a la cultura y el progreso” (*El Colombiano* en Martínez, 2005: 67).

Aquí no hace falta analizar a profundidad lo que significa “cultura” y “progreso” en el contexto de Antioquia y Medellín. No obstante, como lo resalta Mary Roldán (1998), en Antioquia y Medellín la idea de colonización antioqueña trajo consigo un modelo socioeconómico (que se quiso replicar en todo el país), el cual implicaba que la idea de “cultura” estaba atada a unos valores específicos (raza superior, nobleza, conocimiento, trabajadores, salud, etc.), los cuales buscaban el “progreso” a través de la “educación”. Así pues, el acto de representar al festival como la negación de “cultura” y “progreso”, tendrá que ver con la imposibilidad de situar a los jóvenes dentro de estos rasgos específicos.

En el cierre del festival, días después, terminaron hablando del peligro que significaba que estos jóvenes o asistentes al festival siguieran en la ciudad. Lo primero que salía a la vista era que detrás de los jóvenes se presumía que: “[iban] camuflados muchos *delincuentes* que han aprovechado los tres últimos días para cometer toda clase de atropellos”.⁹ Después de esto, el tema se volvió uno de “seguridad”. Específicamente, con el siguiente titular: “Ultimátum a hippies para que abandonen Medellín”.¹⁰ Aquí, aparecían los eventos como algo de mucha importancia, con entrevista al director del Departamento Administrativo de Seguridad (DAS) en la ciudad, el cual esgrimía que los hippies estaban causando problemas de “tráfico” en Medellín, además de argumentar que muchos de estos estaban “indocumentados”. Por último, reiteraba que eran un peligro para los “ciudadanos” toda vez que estaban enfermos y podían contagiar a la gente de la ciudad.

En estas semanas en las que la prensa nacional y la local estuvieron centradas en los jóvenes, en Medellín y en el festival Ancón no existió algo que hablara de las posibilidades de otras identidades de lo joven, de lo que significaba estas formas de expresión o de lo que estaba pasando en el país para que estos eventos empezaran a tener cabida. Lo que se concluye finalmente es que este evento fue leído como algo que invadió los entornos locales. Lo que vale la pena analizar

8 Así se llamó una de las columnas de German Castro Caycedo quién documentó, para *El Tiempo*, el Festival en Medellín.

9 *El Tiempo*, 22 de junio de 1971.

10 *El Tiempo*, 22 de junio de 1971.

es que esta total invisibilidad que se les dio a los jóvenes de la ciudad tiene que ver con la imposibilidad de situarlos por fuera de patrones y comportamientos circunscritos a lo que se conocía como la “cultura paisa”.

Mayo de 1984: el “joven” que asesinó al Ministro de Justicia

El 30 de abril de 1984 es asesinado el Ministro de Justicia Rodrigo Lara Bonilla. Los dos homicidas viajaron desde Medellín a cometer el crimen. Los primeros días después de la muerte las noticias fueron un tema nacional, de duelo, de cientos de columnas reprochando la violencia en el país, en fin, toda la diplomacia y grandilocuencia que ameritaba el asunto. Sin embargo, el 3 de mayo de 1984, aparece *El Colombiano* mostrando las fotos de quienes habían cometido el crimen y anunciaban que la investigación se iba a centrar en Medellín, siendo ésta la ciudad de origen de los sicarios. Adicionalmente, en este artículo se contaban algunos datos de registro policial de las dos personas: fecha de nacimiento, edad, residencia, etc., pero no se hablaba de su “juventud”.

Con el paso de los días, las noticias sobre arrestos en todo el país aumentaron considerablemente, siempre relacionadas con el asesinato de Lara Bonilla. *El Colombiano*, entonces, se dedicó, durante varias semanas, a relatar las capturas relacionadas con este crimen en su sección de “seguridad”. Lo que llama la atención con el paso de la primicia y del “furor” de ésta, es que no aparece directamente (ni en *El Tiempo*, ni en *El Colombiano*) referencia alguna a lo joven de los homicidas, sino que se empezaron a incrementar las columnas de opinión sobre las “causas” de esta violencia. Uno de los temas que más esgrimían como factor a enfrentar o problema estructural, era la drogadicción. Con este tema se conectaba, en cierto modo, lo joven con la violencia: “El consumo de toda clase alucinógenos se ha convertido en una de las constantes y más preocupantes amenazas que se ciernen sobre la sociedad colombiana, siendo la niñez y la juventud los sectores más vulnerables, de acuerdo con los estudios e investigaciones realizados hasta el momento”.¹¹

Con esto, entonces, se conectaba a las mafias con el consumo de drogas. De este modo, hay cosas importantes para resaltar en el fragmento citado. Lo primero, es que veinticinco días de una constante invasión de medios hablando de las consecuencias del narcotráfico, habían logrado que casi todo un país cerrara filas contra este “enemigo”, homogenizado y circunscrito a un solo factor: las drogas. Lo segundo es que, como se ha venido mostrando con varios sucesos, lo que se llama joven se veía como un grupo cerrado y “vulnerable” a factores externos. Y lo último, y fuera del consenso global que se tenía sobre el tema, se necesitaba de la

11 *El Colombiano*, 24 de mayo de 1984.

validación de “estudios e investigaciones” (no citados en el artículo) para reforzar estos vínculos entre narcotráfico, droga y jóvenes.

Así, se asumía que la drogadicción que “atacaba” a los jóvenes, apoyaba el negocio de las mafias (siendo un término más frecuente que narcotráfico) y desencadenaba sucesos violentos como el de la muerte del ministro Lara Bonilla. Esto, de cierto modo, justificaba y empezaba a fortalecer una todavía tímida demanda de control sobre el tiempo y las prácticas de los jóvenes, asumiendo que serían “víctimas” de la drogadicción sino se les contralaba constantemente. Con esto, se presentaba una oportunidad perfecta para reforzar la imagen y la importancia de las instituciones: “Reimplantemos en nuestras escuelas y colegios las cátedras de urbanidad, civismo y cívica e infúndenlos al niño por todos los medios, televisión, radio, prensa, el amor a la patria, el respeto a sus instituciones y el recuerdo de sus héroes”.¹²

En este contexto, entiendo las instituciones como aparatos sociales que no necesariamente están organizados por el estado, pero que se encargan de regular y promover un universo de signos e ideas que interpelan ideológicamente a los sujetos que están dentro de éstas. Estas instituciones se encargarán de limitar un “marco de pensamiento y cálculo sobre el mundo de las ideas que las personas usan para entender el mundo social” (Hall 2010: 202)¹³. En este sentido, es que considero que se produce lo “joven” en Medellín, a través de la delimitación, nombramiento, agrupación y ordenamiento de ciertas características otorgadas a los jóvenes; y administradas y transmitidas por las instituciones que analizaré aquí.

Continuando con la prensa, las instituciones que aparecen en este artículo son claras: la familia, el estado, los medios, la educación y la religión. Éstas se encargarían de controlar el tiempo de los jóvenes y “reimplantar” cierta tradición que podría atacar los factores de la *delincuencia* que estaban resultando de esta preocupante “modernidad” entre los jóvenes. Así las cosas, parecía que casi todos los problemas estaban atravesados por la marca de los jóvenes y era hacia ellos donde debía apuntar toda política pública y era desde allí donde se pretendía “blindar” a la sociedad de la violencia.

Alrededor de esto se hizo más fuerte la demanda de educación en la ciudad, como el factor que podría integrar todas estas medidas de control sobre los jóvenes. En palabras del alcalde electo, en 1984, la educación debía convertirse en un: “[...] mecanismo de concertación de fuerzas, con el ánimo de modificar positivamente la deslumbrada fisionomía moral y social de nuestra gente”.¹⁴ Aunado a esto,

12 *El Colombiano*, 4 de mayo de 1984.

13 Esta es una lectura que hace Stuart Hall del trabajo de Louis Althusser sobre las instituciones y los aparatos ideológicos del estado.

14 *El Colombiano*, 15 de mayo de 1984.

El Colombiano agregaba que esta iniciativa del alcalde era importante en tanto estaba dirigida:

A la raíz misma de la deplorable situación de decadencia moral, social y cívica que ensombrece ahora no sólo el ámbito distrital sino también el departamento y el país. Sin duda alguna, hay que buscar en el deterioro educativo que la nación padece, una de las razones capitales determinantes de la actual crisis de valores y de la acumulación de violencias.¹⁵

Lo que se destaca, entonces, es que en los días siguientes a la muerte del ministro hay un silencio respecto a lo “joven” del homicida o lo “preocupante” que era que ya hubiera sicarios a esta edad. Sin embargo, paralelo a este silencio (re) emergieron los códigos morales, principalmente aquellos que daban cuenta de cierto orden “lógico”: prevención de la drogadicción entre jóvenes por parte de las instituciones (principalmente colegio y familia) en aras de desestructurar las redes *delincuenciales* del narcotráfico que se nutrían de este negocio. En esta economía moral e institucional contra el narcotráfico, los jóvenes todavía no aparecían directamente como los causantes directos de los problemas, más bien como aquellas víctimas de las “trampas” del mundo *delictivo*.

1986-1987-1988: ¿Jóvenes violentos, educados o incomprendidos?

Con el desatamiento violento de las redes urbanas del llamado “Cartel de Medellín” empiezan aparecer en escena mediática los jóvenes vinculados a la violencia y los contrastes con una ciudad que parecía ser varias ciudades, con formas de representar sus habitantes desde enfoques y relatos muy diferentes.

Algo que de entrada llama la atención es que en *El Colombiano* de la época, la sección de “seguridad” aparecía siempre en la última o penúltima página del periódico. A diferencia de hoy, que las noticias de seguridad están en páginas iniciales y tienen cierto análisis y personas dedicadas a estudiar estos temas, antes eran noticias totalmente informativas que, similares a los informes que redacta la policía, narraban los hechos de “seguridad” en la ciudad el día anterior con parámetros como la edad, la condición civil, el lugar de los hechos, etc.

La palabra joven todavía era muy escasa en estas noticias, normalmente aparecía la edad, pero no la adjetivación de ésta. Con el paso del tiempo, la edad, como

15 *El Colombiano*, 15 de mayo de 1984.

número, no era suficiente material de noticia. Aquí se hablaba de la inseguridad en los barrios, de los robos y empezaba, indirectamente, a hacerse mención a aquella relación (que tanto tiempo ha acompañado a los “violentólogos” colombianos) entre las condiciones económicas y la violencia.¹⁶ Adicionalmente, aparecía cierta edad específica asociada a la palabra joven. En contraste con el joven “desempleado”, aparecía el joven “estudiante” asociado también a hechos de “seguridad”: “Estudiante se enfrentó al DOC [Departamento de Orden Ciudadano]¹⁷ y perdió la vida. 17 años estudiante, soltero quien falleció a causa de un balazo en el cuello”.¹⁸

Con estas noticias esporádicas en la sección de seguridad empezó a surgir cierto grado de análisis que incluía narraciones de hechos más amplias, anidación de historias y cierto intento por encontrar tendencias en los hechos que ocurrían (o que se narraban) en la ciudad. Lo primero que se detecta que aparece en *El Colombiano*, es un intento por unir la *delincuencia* creciente con las noticias sobre narcotráfico, como aparece en la primera línea de una sección sobre análisis de seguridad: “En Medellín se rumora guerra entre pandillas y narcotráfico [...] la ciudad tiene miedo”.¹⁹

Aunque no había mucho material, sólo varias noticias al parecer inconexas entre sí, emergía una lógica de ciudad que daba entender que eran problemas frente a los cuales toda la población debía estar alerta. Así las cosas, la tensión se centraba en un problema que parecía sólo un rumor, pero que empezaba a marcar ciertos rasgos: barrios de *periferia*, jóvenes, desempleo y condiciones sociales *marginales*. De este modo, empieza a aparecer una suerte de análisis de violencia.

En consecuencia, la imagen ya estaba focalizada y no correspondía a todos los jóvenes de la ciudad, sino a unos muy específicos que surgían como una “dificultad” de ciudad, desde esto empieza aparecer la sentencia de “*delincuencia* juvenil”²⁰ y, específicamente, como un fenómeno asociado al mal uso del tiempo libre y de los lugares:

16 Para ver explicaciones que argumentan por qué no es tan clara esta relación referirse a Fabio Sánchez y Jairo Núñez (2001) o Alfredo Sarmiento y Lida Becerra (1998).

17 Llama la atención que este “Departamento de Seguridad”, era para la época reconocido como una autoridad legal de apoyo a la policía. Años después fue de conocimiento público su responsabilidad en lo que parecía ser los primeros grupos de paramilitarismo en la ciudad. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-54020>

18 *El Colombiano*, 7 de enero de 1986.

19 *El Colombiano*, 4 de abril de 1986.

20 Barker (2008) muestra cómo en la Escuela de Chicago, para mediados del siglo XX, varios autores (Cohen 1955, Matza y Sykes 1961) analizaban la categoría *delincuencia* juvenil como un grupo homogéneo de jóvenes que habitaban la calle con deficiencia moral y eran representados como una subcultura con bajos ingresos económicos y con tendencias *delictivas*.

Con el propósito de hacer de Medellín una ciudad limpia y agradable el Comando de Policía Metropolitana con la sección de Menores [...] ha trazado objetivos consistentes en recuperar los principales parques [...] Los fines de esta jornada que continuarán son: [...] -Erradicación de la *delincuencia* juvenil que en la actualidad se ha apoderado en forma indiscriminada de estos principales centros de atracción turística. -Ubicación del menor desamparado que deambula por estos parques y otros aspectos como culturales y recreativos.²¹

De este modo, se cerraban filas en torno a una población muy específica con unos rasgos, prácticas y lugares situados. Desde aquí, se abrían otros enfoques en el tema de jóvenes, donde no era suficiente hablar de la inseguridad o violencia asociadas a estos, sino que hacía falta ver los factores que, se creían, incidían en este fenómeno.

Por ejemplo, aquellos que hablaban de las diferencias entre “generaciones”. Una columna que llama la atención es “Diálogo entre generaciones”, escrita a modo de carta hacia lo que se representaba como las “jóvenes”. En ésta se relata lo que autora reconoce como cierta “ruptura” entre lo que ella vivió y las llamadas “jóvenes”, explicándoles que a ellas (hablando de sus contemporáneas) les tocó ser dóciles y cumplir ciertos “protocolos sociales”. Aquí, la escritora cuenta que aceptar estas “restricciones” traía a cambio cierta “felicidad”, “[...] porque a cambio recibíamos amor, seguridad y protección”.²² Luego, busca reivindicar lo que ella considera “normal”, argumentando que, a pesar de esto, las mujeres podían entrar a universidades y ser tratadas al igual que los hombres. Con esto, concluye que en cierto modo dice entender lo que ella considera las diferencias entre generaciones, pero que advierte que es bueno escuchar a los que ya han vivido cierta edad, es decir, la “experiencia” de los adultos frente a los problemas de los jóvenes.

Otra columna en sintonía con la anterior es: “Apología al amor libre”. En ésta, ubicada también en la sección “cultural”, la escritora habla con cierta melancolía sobre su juventud y la compara con la “actual”. Allí decía: “[...] recordando mi juventud me da un poco de lástima el ambiente que le tocó vivir a la juventud de ahora: inseguridad, inmoralidad, los verdaderos valores importan tan poco, por no decir nada”.²³ Una vez más los jóvenes son ubicados dentro de una lógica de víctimas, es decir, ubicados en un punto pasivo en el que están expuestos a condiciones externas que definen en gran parte su comportamiento y prácticas dentro de un contexto de “inmoralidad” e “inseguridad”. Condiciones que, por lo demás, no tienen nada que ver con la “tradición” o “costumbre” de la ciudad, sino que vienen desde afuera como Ancón, las drogas, etc. Desde esto, la escritora

21 *El Colombiano*, 6 de abril de 1988.

22 *El Colombiano*, 5 de febrero de 1986.

23 *El Colombiano*, 26 de febrero de 1986.

habla sobre cierta pérdida de identidad musical en tanto considera que la música “actual” es vacía, y no responde a lo que ella llama “música nuestra”.²⁴ Así las cosas, queda en el artículo un encierro de lo joven dentro de un pasado específico, vivido por la columnista, y atado a las lógicas de “tradición” que tanto aparecen en esta revisión.

Estos artículos sobre los jóvenes que casi siempre estaban en las secciones “especiales”, “culturales” o “familia”, mostraban de entrada que ser joven era una condición aunada *per se* a unas lógicas y estructuras de familia. La primera relación que encuentro es la tríada familia, colegio y jóvenes. En ésta, se marcaba una suerte de derrotero hacia la forma cómo debían ser los jóvenes, instando a los colegios para que no exigieran muchas tareas a los jóvenes en pro de:

Tener vida de familia y las tareas la entorpecen. Hay que hacer deporte, practicar alguna actividad cultural, descansar, dejar un rato a la imaginación, dialogar con amigos o familiares. Además las tareas asignadas deben de cumplir con un papel de repaso o ampliación del tema nunca deben de ser algo nuevo. Lo nuevo se enseña en el colegio, no en la casa.²⁵

En este pequeño artículo de *El Colombiano* hay un resumen de la forma cómo se representaba el quehacer de los jóvenes para la época (muchas persisten hoy). Aquí se marcaba una ruta donde el colegio²⁶ ocupaba cierto tiempo al joven y la casa (representada por la institución familia) era la encargada de ocupar el resto del tiempo. De este modo, se declaraba que no era recomendable los cruces entre estos dos momentos de la vida de los jóvenes, es decir, en la familia o en el tiempo libre se hacían, aprendían y reproducían ciertas actividades y en el colegio otras muy diferentes. La “instrucción”, entonces, era practicar deportes y actividades “culturales”, teniendo en cuenta que si uno mira la sección “cultura” de este periódico no había cabida para algo diferente a prácticas como el teatro, la música en recintos cerrados y encuentros entre jóvenes, como caminatas para ayudar a los jóvenes a “vivenciar el respeto por sí mismo y por los demás; a desarrollar el espíritu participativo en los asuntos comunitarios”.²⁷ Lo que se intuye de estos escritos es que había una necesidad de encontrar un lugar social y

24 *El Colombiano*, 26 de febrero de 1986.

25 *El Colombiano*, 5 de febrero de 1986.

26 Aunque no hay exploración metodológica del tema, por experiencia personal y el trabajo de archivo veo que la palabra colegio tiene ciertas connotaciones de clase. Es normal, por lo menos en el contexto de Medellín, que palabras como escuela o institución educativa representen casi siempre lugares en barrios populares o *marginales*, mientras que la palabra colegio da entender cierto tipo de “estatus” o una suerte de clase “alta”. No obstante, habría que hacer una revisión ordenada de esto.

27 *El Colombiano*, 24 de enero de 1986.

físico a los jóvenes, al parecer era importante que estos lugares fueran cerrados, accesibles a la mirada adulta e interconectados entre sí.

Así como se marcaban lugares y actividades para los jóvenes, también se marcaban actividades que estaban en contra de este ordenamiento de la vida. Por ejemplo, es interesante ver cómo en una noticia sobre las máquinas tragamonedas en la ciudad se preguntaban: “¿Serán instructivas?: Las ocupan jovencitos de corta edad la mayoría de ellos menores, quienes en la mayor parte de las veces le roban tiempo precioso a sus tareas escolares, al tiempo que gastan todo su dinero en estos absurdos “pasatiempos”.²⁸

Contrastando el artículo pasado con éste, es claro que cuando se hablaba del tiempo libre no se estaba hablando de cualquier actividad que se pudiera hacer en éste, de hecho hay cierta contradicción entre los dos escritos, donde uno dice que no se deben realizar actividades de colegio en la casa y el otro dice que este tiempo debe ser para tareas. Al parecer entonces, y entendiendo que un periódico no debe tener esta coherencia imposible de controlar, el relato pasaba por mostrar ciertas flexibilidad con el tiempo libre de los jóvenes siempre y cuando fuera dentro de los límites del hogar y la familia, cuando esto no era posible aparecía la importancia de tener que hacer las tareas del colegio dentro de las lógicas del hogar y la familia.

Una columna de opinión que parece clave para hilar lo que he venido diciendo, es la que se da en la época de elecciones presidenciales a principios de 1986. En ésta se exaltaban profundamente las virtudes del candidato, por el partido conservador, Álvaro Gómez (siendo *El Colombiano* también de tendencia conservadora). En su intervención hacia los jóvenes, Gómez los veía dentro de una etapa de tiempo definida: “La juventud tiene que trabajar desde ahora en la vida política de Colombia, para llegar preparados dentro de dos o tres lustros al mando de los destinos de una patria que los acoge”.²⁹ De este modo, aparece eso que tanto resonaría con las políticas y discursos sobre juventud: “futuro”. Futuro, entonces, tiene que ver con la inmovilización de los jóvenes. Tiene que ver, además, con identidades proscritas (Valenzuela, 1998), las cuales deben en cierto modo acogerse a unos patrones de comportamiento preconstruidos para su presente, pero pensados en clave de futuro.

En concordancia con lo anterior, lo que decía el precandidato marcaba con cierto grado de aquiescencia las formas cómo se representaba a los jóvenes, pues muchos de estos ya estaban en edad de votar: “Los jóvenes deben ser inconformes, reformistas, heterodoxos y revolucionarios. No asustarse por ello. Una juventud

28 *El Colombiano*, 9 de febrero de 1986

29 *El Colombiano*, 12 de abril de 1986.

briosa y conflictiva es siempre una promesa. Después se harán conservadores del orden”.³⁰ Lo que importa entonces es que, de cierto modo, las tan nombradas y rechazadas identidades juveniles eran consideradas como expresiones neutrales que no afectaban el funcionamiento de un sistema no-joven, ya que en estos cajones preconstruídos para los jóvenes parecía que ya estaba suscrito que fueran “rebeldes” o “diferentes”, en tanto que en su futuro les esperaba ser “conservadores del orden”.

Estas ataduras que tenían los jóvenes con su presente y futuro, estaban también atravesadas por la religión. En una ciudad como Medellín de tradición religiosa, el cardenal Alfonso López también hablaba de los jóvenes de la época y más cuando la ciudad se preparaba para la visita del papa Juan Pablo II. La preparación del cardenal pasaba principalmente por intentar desmentir a quienes decían que la juventud estaba dejando la religión, argumentando que las supuestas actitudes de “liberados e inconformes”, fueron una estrategia mercantil para hacer millonarias ganancias. De aquí, el cardenal argumenta que estas formas de ser joven, fueron pasajeras y que con la educación apropiada (instándolos a que no trabajaran sino que estudiaran) y la visita del Papa a los jóvenes, se podía recuperar cierta “expresión” de religión que él veía con muchas posibilidades de renacer entre los jóvenes.³¹

Llegado a este punto, ya parece más clara la imagen del joven que emergía en Medellín a finales de los ochenta. Sin embargo, todavía falta decir que no era una sola imagen la que se marcaba para los jóvenes de Medellín. Aquí había una cierta demarcación de clases en el tema de jóvenes en tanto las dinámicas de *delincuencia* que implicaban discursos sobre control, educación y seguridad siempre apuntaban a barrios muy específicos de los *márgenes* de la ciudad.

Una columna en especial que me llama la atención, sobre el tema de clases sociales y jóvenes, es: “Barrios pobres: carencias y necesidades”, escrita por Pablo Nicholls Villegas político liberal y empresario. En esta columna, Nicholls pretende explicar varios de los factores para que existiera o perdurara la pobreza en Medellín. Lo primero que el columnista señala es que los barrios *marginales*: “Carecen de escuela primaria, o si existe, su capacidad es limitada. Otro tanto ocurre con secundaria y por esto se quedan muchos niños y jóvenes sin estudio”.³² Lo primero que se resalta acá, y como lo propuse antes, es que al parecer las palabras colegio y escuela sí encierran (o encerraban) dos denotaciones de clase diferentes. Adicionalmente, y trayendo los artículos antes vistos, es clave que era importante evitar que los jóvenes tuvieran tiempo por fuera del colegio o de la casa, ya que Nicholls consideraba que:

30 *El Colombiano*, 12 de abril de 1986.

31 *El Colombiano*, 16 de febrero de 1986.

32 *El Colombiano*, 26 de febrero de 1986.

La vagancia obligada convierte a muchos de estos jóvenes en *delinquentes* sumiendo en el dolor y la desesperanza a sus padres que, impotentes, nada pueden hacer [...] No hay que olvidar que el deporte es la muralla más eficaz para proteger a la juventud de los vicios que la acechan como la drogadicción y el alcoholismo y los *delitos* que se desencadenan inevitablemente.³³

Varias cosas se desprenden de las líneas anteriores. Lo primero, es que aparece el vínculo entre jóvenes y *delincuencia*, atado a lo que el autor llama la “vagancia” como aquel tiempo que gasta el joven por fuera del colegio o el hogar. Como alternativa a esto, el columnista explica que el deporte (también como otra institución) puede servir para evitar el vínculo entre drogas y *delincuencia*. Lo segundo, y entrelazado con los otros artículos, es que cuando se habla de tiempo libre, de esparcimiento, de recreación y descanso de los jóvenes se está hablando también de espacios institucionales, tanto a nivel físico como social, toda vez que están inscritos en actividades muy específicas, normatividades adultocéntricas y lógicas alrededor de cercar a los jóvenes en torno al control del hogar, la familia y el colegio. De este modo, Nicholls cierra recomendando la necesidad de más canchas de fútbol, más centros clínicos y hablando sobre la necesidad de la limpieza de los barrios, con alguna pretensión parecida a la de la Teoría de las Ventanas Rotas.³⁴

Finalmente, lo que se destaca de la prensa revisada, es que la imagen de lo joven en Medellín emergió siempre desde un “problema” o incomodidad específica. Para el caso de la década de los setenta, cierto desentendimiento y miedo exótico a lo que venía de afuera situó al joven en medio de algo que incomodaba a la ciudad: el consumo de drogas y el llamado “hipismo”. Con el asesinato de Rodrigo Lara Bonilla, se conserva el problema de las drogas como uno central, pero se tecnifica hablando de drogadicción y sugiriendo ciertas causalidades espurias entre drogadicción, jóvenes y mafias o narcotráfico. Con lo anterior, se empieza hablar del problema que representaba la drogadicción para los jóvenes y todas las instituciones que debían intervenir para prevenir este “flagelo”. Finalmente, para finales de los ochenta, las conexiones causales siguen similares, pero se empieza a deslizar la imagen del joven de la de víctima de estos “problemas” y empieza a convertirse en una “dificultad” con lógicas propias: “*Delincuencia juvenil*”.

33 *El Colombiano*, 12 de abril de 1986.

34 Es una propuesta de la corriente de pensamiento de la Escuela de Chicago donde se plantea que el descuido de los espacios físicos conlleva a que se generen conductas “indeseables” como el mayor deterioro de estos espacios o actividades *delincuenciales* (Wilson y Kelling 1982).

Literatura de lo joven: ciencia y academia

Para esta segunda parte quisiera mostrar cómo, adicional a lo que aparecía en prensa sobre los jóvenes y las especificidades de estas noticias, comienzan a surgir ciertos análisis académicos sobre el tema de jóvenes, principalmente alrededor del tema de violencia.

En las posiciones académicas sobre violencia y jóvenes en la ciudad, los relatos gravitarían alrededor de las instituciones y factores que debían ser “atacados” para prevenir la “*delincuencia* juvenil”. Un documento sobre esto que vale la pena analizar acá a profundidad es “Violencia juvenil: diagnóstico y alternativas” (Corporación Región, 1990). Éste recogía las memorias de un seminario realizado en 1990 sobre la violencia en Medellín y, específicamente, sobre la Comuna Nororiental en donde se asumía se presentaban la mayoría de los problemas de violencia en la ciudad. Este seminario reunía a varios académicos y representantes de varios sectores involucrados en el tema, entre ellos, Alonso Salazar, Rubén Fernández y Gloria Naranjo. El seminario estaba dividido en varias comisiones: desarrollo económico, educación y cultura, familia, asuntos legales y rehabilitación, iglesia y pastoral, y organización comunitaria.

Antes de las discusiones sobre las comisiones específicas, el libro arranca con un ensayo interesante de Alonso Salazar sobre las *bandas* juveniles. En éste proponía un análisis desde dimensiones “culturales” y, específicamente, desde su “relación con la cultura antioqueña” (Salazar 1990: 40). Salazar encuentra que más allá de un “ethos antioqueño” propenso a la violencia, hubo varios factores que convergieron para que este fenómeno emergiera: “El desmoronamiento del modelo cultural antioqueño, la crisis económica y la urbanización acelerada, la deslegitimación del estado y de las fuerzas políticas tradicionales, la ausencia de propuestas políticas y culturales que cautivaran las nuevas masas urbanas, el surgimiento del narcotráfico” (1990: 40).

Aunque Salazar es pionero al hablar de factores culturales que no eran muy visibles en la panorámica de estudios sobre jóvenes y violencia, retoma mucho de los supuestos factores que la prensa durante más de una década reclamó como causantes del problema: nostalgia por un modelo “cultural” de tradición antioqueña y la pérdida de fuerzas políticas tradicionales. Esto, como se ve en algunos fragmentos de prensa, nunca se perdió. Antes bien, pensaría que tomó caminos más sutiles como los modelos de vida propuestos para la juventud en bastantes columnas y en las declaraciones de los políticos que buscaban incluir a los jóvenes, mediante la “esterilización” y proscripción identitaria. No obstante, vale

la pena rescatar que tenía razón Salazar cuando hablaba de faltas de propuestas para la creciente población de la ciudad.

Para Salazar, con un modelo de desarrollo basado en las obras y construcciones, la ciudad se dedicó a resolver problemas de urbanismo centralizado en pocas zonas: puentes, vías y grandes obras, pero por mucho tiempo se olvidó de la población y específicamente aquellos en la *periferia* de la ciudad. Esto también fue muy frecuente en las columnas de prensa revisada en la década de los ochenta, donde la palabra “infraestructura” aparecía en bastantes ocasiones como una necesidad inaplazable.

Adicionalmente, Salazar también logra desbaratar algo que he venido resaltando a través de la revisión de prensa y es la palabra “tradicición”. Ésta aparecerá de varias formas en sus textos, *No nacimos pa´ semilla* (1990) y *Las subculturas del narcotráfico* (1992). En estos, el autor muestra que este supuesto retorno a la “tradicición” que tanto reclamaban empresarios, iglesia, columnistas, etc., estaba inserto en las prácticas de estos jóvenes violentos, pero en cierta forma era flexible y mutable, en tanto era una “mezcla de lo añejo y lo moderno, de lo rural y lo urbano, de lo andino y lo antillano, de lo católico y lo pagano” (Salazar 1990: 43). Con esto, Salazar quiere mostrar que dado este arraigo confuso e inestable entre “tradicición” y lo “moderno”, es muy difícil desbaratar las prácticas de violencia entre jóvenes sólo con “discursos morales y balas” (Salazar 1990: 44).

Más adelante, y siguiendo con los análisis hechos en el Seminario sobre delincuencia juvenil, se habla del desarrollo económico y social. En esta comisión se da cuenta de extensas cifras que hablan de las condiciones de *marginalidad* de esta zona de la ciudad, principalmente, lo que uno puede leer es que en cierto modo se habla con determinismo entre el urbanismo y la violencia entre jóvenes. Adicionalmente, y muy común para la época, se da cuenta de la relación entre desempleo y violencia, donde variables como el desempleo alto en algunos barrios, en cierto modo sustentaban el hecho de que jóvenes se estuvieran asesinando entre sí.

La comisión que le sigue habla de educación y “cultura”. Igualmente, esta comisión abre sus presentaciones con cifras relativas a la deserción escolar, el número de bibliotecas en la ciudad para la época y un dato que llama la atención y que relacionan con la *delincuencia* es el crecimiento de los “prostíbulos”, los cuales marcaban como los encargados de hacer emerger y perpetuar una “cultura de la ‘bajeza y la desvergüenza’ culpable de la desintegración familiar y la desinstitucionalización cultural de la misma” (Zapata 1990: 96).

Desde esto, la comisión continúa explicando, desde una mirada psicológica, las diferentes etapas etarias en las que se divide la juventud, haciendo énfasis en que se debería entender ¿qué es prioridad en cada uno de estos periodos? Y, así,

recomienda que las instituciones (familia, estado, escuela, principalmente) estén presentes de diferentes formas en cada uno de estos rangos de edad, es decir, busquen controlar según la supuesta especificidad de cada edad. Finalmente, esta comisión termina recomendando que se debe ocupar más el tiempo de los jóvenes y, específicamente, que las comunidades, colegios y familias se alineen alrededor de estos para mantener control y supervisión de su tiempo, en aras de recuperar lo que se consideraba la responsabilidad intrínseca de las instituciones con los jóvenes: educar (Londoño 1990).

La comisión siguiente es la de la familia. Ésta también estará mediada por los discursos de psicología clínica de la época, principalmente se hablaba del dinero que consiguen los jóvenes en la *delincuencia*, como la completitud que no encontraban en la familia y el reconocimiento que éste daba. Con esto, quieren mostrar que a falta de “[...] sublimación de pulsiones [...]” (Jiménez 1990: 114) a través del arte o la recreación, los jóvenes buscan armar sus propios códigos y normas *violentas* de reconocimiento y prestigio mediante los cuales desatar estas pulsiones “básicas” (Jiménez 1990).

Después de esta comisión, sigue la de asuntos legales y rehabilitación. La primera parte de esta comisión habla sobre el Código del Menor, reciente para la época (1989). El cual, según los conferencistas, sólo se estaba encargando de medidas de castigo contra jóvenes que estaban en total abandono o que por estar en la calle haciendo nada eran tratados como “*delincuentes*” (Escobar *et al.* 1990). En la segunda parte, se habla de prevención y rehabilitación, desde allí se hace un llamado de atención a los “adultos” a cambiar de actitud ante los jóvenes, donde, y desde un discurso religioso, se esgrime que son los valores católicos desde el hogar los que van a lograr que el joven no ingrese a un grupo *delincuencial*. Luego, y en la misma línea, se habla de la “rehabilitación” como una forma de crear estos valores en los jóvenes que habitan en la calle o están en “riesgo” de terminar en alguna dinámica *violenta*.

La quinta comisión tiene que ver con la iglesia y su pastoral social. Aquí el expositor intenta hacer una división entre los tipos de “violencias” que enfrentaba Medellín. Una primera, explica, es la estructural, la cual está arraigada en las formas de organización de una sociedad y opera de formas sutiles. La segunda forma, es la violencia comportamental, ésta, para el capellán, estaba en las conductas mismas del individuo (Calderón 1990). Esta comisión cerraba con una experiencia específica en la Comuna Nororiental, donde se proponían capacitaciones para los jóvenes, articulación de la comunidad y unas microempresas dentro de los mismos barrios, todo esto gravitando alrededor de la iglesia como centro de socialización e institución mediadora entre organizaciones, empresas y las comunidades.

La última comisión es sobre la organización comunitaria. En esta comisión se dan cuenta de algunas formas de organización en los barrios³⁵, pero en particular se habla de las organizaciones de jóvenes. Específicamente, se da cuenta de éstas desde sus “imposibilidades” en tanto, explican los conferencistas, no han sido capaces de estructurar propuestas que duren en el tiempo, ya que sólo se concentran en actividades concretas y no los problemas estructurales en el entorno (Morales y Orozco 1990). Con esto, el análisis cierra instando a las organizaciones juveniles a que trabajen en proyectos de “formación” de líderes barriales, articulación con los colegios para que las organizaciones se proyecten a la comunidad y, en general, una apuesta por el fortalecimiento de la cultura política en el sentido de incentivar prácticas de deliberación y participación entre los jóvenes de los barrios (Morales y Orozco 1990).

El que me haya extendido bastante sobre este Seminario responde a dos cuestiones específicas. Primero, en él se sintetizan muchas de las posturas, si se quiere, académicas que se producían en Medellín para finales de la década de los ochenta y, segundo, muchas de las personas que allí estuvieron representaban gran parte de las “instituciones” que he explorado a lo largo de este documento y que tienen que ver con jóvenes.

En resumen, se destaca que en todas las comisiones siempre primó la visión positivista sobre los jóvenes, desde la económica con sus extensas cifras hasta la educativa y eclesiástica, que apelaba al psicoanálisis para dar cuenta de la situación de los jóvenes y la *delincuencia*. Estos datos científicos, separaban, clasificaban y daban cierto sentido al mundo que rodeaba a los jóvenes, es decir, medían la capacidad que tenían las instituciones para evitar que los jóvenes ingresaran a la *delincuencia*. De este modo, se distribuían las responsabilidades, se valoraban los logros y se hacía cierta prospectiva de las actividades específicas que deberían llevarse a cabo para los fines propuestos. Lo que se nota de estos intentos académicos por analizar a los jóvenes y la violencia es que al parecer caen en la misma intersección entre “modernidad” y “tradición” que reconoce Salazar en los jóvenes.

35 Tales como, el convite, como la reunión de solidaridades vecinales en pro de un evento específico; las natilleras, como fondos comunes que se usan para algo que está planeado o para algo que emerge de urgencia; las sociedades mutuarías, como un fondo en casos de muertes; la cooperativa de pobladores, como forma de abastecimiento de bienes para la población; las juntas de acción comunal (JAC), como forma de institucionalizar los barrios ante el Estado y crear puentes participativos; las parroquias, como centros vitales de organización en estos barrios, más allá del servicio eucarístico; grupos culturales, aparecen con el desprestigio que tuvieron las JAC y están organizados alrededor de las actividades de los jóvenes, y, por último, grupos para la defensa, como formas organizadas de controlar los barrios de los desastres y la inseguridad (Naranjo y Fernández 1990).

Esta intertemporalidad del lenguaje la encuentro en dos factores principales. Primero, el uso de cifras, de metodologías psicológicas de vanguardia y el discurso sobre la inclusión, el trabajo cooperativo, etc., responden al auge de las ciencias en la ciudad y al crecimiento de las investigaciones. Y, segundo, en estos análisis y estudios siempre se volvía a la importancia de ciertos valores católicos y morales que incluían instituciones como la familia, el colegio, el estado, la comunidad e, inclusive, el tiempo libre como un lugar más para prevenir la violencia de los jóvenes. Adicionalmente, y en correlato con lo anterior, en los análisis hay ciertos rastros de lo que dejó el auge de la izquierda y la Conferencia General del Episcopado en 1968 (como encuentro fundacional de la Teología de la Liberación) en la ciudad, donde se habla del consumismo y del mal que le hace a los jóvenes las lógicas del capitalismo, pero a su vez se promueven los lugares donde estos factores tiene mayor transmisión: las instituciones.

Estas contradicciones crean a su manera nuevas formas de estructurar los problemas de análisis y son más evidentes en los estudios interdisciplinarios que combinan discursos médicos, psicológicos, teológicos, sociológicos, económicos e historiográficos con ciertas estructuras tradicionales que se saben importantes para el “rescate” de barrios en los que habitan jóvenes cercanos a dinámicas *violentas*. Del mismo modo, y como lo explica Gonzalo Sánchez (Jaramillo 2011), desde la Comisión de Estudios sobre Violencia en 1987 hasta el presente, la mayoría de estudios de violencia en el país han sido interpretativos y de diagnóstico, los cuales, a través de la medición, se centraron en decir “qué pasaba” en las zonas de violencia. En esta interpretación, los jóvenes eran uno de los actores centrales, por lo menos para el caso Medellín.

Un ejemplo de cómo se ha articulado esta relación entre ciencias, diagnóstico de condiciones, jóvenes y *delincuencia* en la ciudad en los últimos años, es el trabajo realizado por el programa Previva de la Universidad de Antioquia. Su enfoque, epidemiológico, ha marcado durante bastante tiempo la política pública sobre juventud y *delincuencia*, principalmente desde el trabajo con Secretaría de Salud para evitar lo que llaman “conductas de riesgo” entre jóvenes. Su último trabajo de gran impacto fue en el 2007, titulado: “Violencia, alcohol, drogas, tabaco y sexualidad insegura en Medellín y el Área Metropolitana” (Previva, 2007). Este estudio es principalmente estadístico con una cantidad significativa de encuestas y con la siguiente “advertencia”: “La información que se utiliza en el Programa Previva es primordialmente descriptiva, de estudios de corte y estadísticas periódicas, que permiten cuantificar los problemas y establecer asociaciones entre ellos y los factores de protección y de riesgo, pero no es posible establecer el sentido causal de dichas asociaciones” (Previva 2007: 34).

A pesar de tan diciente introducción, estos estudios son usados en toda suerte de comisiones sobre salud, jóvenes y prevención, dentro de las lógicas de los

responsables de las políticas públicas y en espacios de denotada importancia e incidencia, como lo es la “Mesa de Trabajo sobre Convivencia y Prevención de la Violencia en Medellín” organizada por el programa “Medellín Cómo Vamos” y soportada, en gran parte, por el sector privado de la ciudad.

Apropiación y resignificación de lo “joven”

Para esta parte quisiera detectar, dentro del trabajo de campo realizado: entrevistas y grupos focales, cómo aparece la noción de jóvenes. Principalmente, me interesa en este punto contrastar estas nociones “presentes”, con las que he intentado rastrear someramente en la historia de la ciudad, buscando algunas apropiaciones o resignificaciones de las valencias que ha tenido esta palabra dentro de los mismos representados.

Aunque la división puede parecer esquemática e ignorar las intersecciones y códigos compartidos, quisiera primero, tratar la noción de aquellos que estuvieron en contacto con alguna dinámica *violenta*, para luego complementarla con los otros que practican el hip-hop y el graffiti. Esta división la hago porque, *a priori*, detecto algunas diferencias importantes entre estos dos “grupos”.

Aunque esto lo profundizo en los dos capítulos siguientes, desde los entrevistados que estuvieron en dinámicas de violencia encuentro una fuerte conexión entre lo joven y el lugar. Por ejemplo, Juan, cuenta que cuando estaban muy “jóvenes” eran en, cierto modo, muy osados porque iban a otros barrios alejados del suyo, contando, además, que llevaban las armas consigo: “Tan jóvenes y por allá ya nosotros y nos llevábamos hasta los fierros [armas de fuego] y todo”.³⁶ En su historia hay cierta relación entre lo joven y la posibilidad de moverse, principalmente cuando se está en un barrio popular y cuando se es un *pillo*. Juan ya está cercano a los treinta años y cuando habla del pasado “joven” ve como inapropiado que él, considerándose joven, se movilizara hacia otros barrios.

Adicional a estas nociones de inmovilidad entre jóvenes de barrios populares, también hay una conexión entre los jóvenes que habitan estos barrios y ciertas ideas de indisciplina o falta de control: “lo que pasa vos notás mucho aquí en Medellín en los barrios populares los *pelados* que se salen del control de la familia, el control lo ejerce un grupo de *delincuencia*, un *pelado* de diez años ya rebelde en la casa no hace caso, le grita a la mamá, llega tres o cuatro de la mañana borracho”.³⁷

36 Carlos, integrante del programa Fuerza Joven, entrevista, 31 de enero de 2010.

37 Carlos, integrante del programa Fuerza Joven, entrevista, 31 de enero de 2010.

Aquí lo que aparece, y retomando algunas de las ideas que tenían la prensa y los académicos sobre los jóvenes, es una suerte de sustitución, por parte de los grupos *delincuenciales*, de las instituciones tradicionales que “debían” controlar a los jóvenes. Además de asumir que es sólo en estos barrios donde los jóvenes están fuera de “control” que, como lo he analizado, son los jóvenes que no logran estar al alcance de las instituciones “tradicionales” como colegio y familia; pero sí estarán dentro de otros controles, como pueden ser las jerarquías y “normas” dentro de un *combo*.

Aquí entonces nos enfrentamos a cierta tensión entre las formas de control “permitidas” para los jóvenes y las que no, donde se presume que aquellos ejercicios de control hacia los jóvenes que están ausentes, lejanos o inexistentes serán asumidos por otras personas, como puede ser el jefe de un *combo*. Desde esto, voy notando que aquellos que estuvieron en un *combo* y que hoy están insertos en pedagogías institucionales de “resocialización”, creen que la mejor forma de evitar que los jóvenes entren en dinámicas *violentas* es a través de las instituciones de mayor tradición:

En estos barrios hay mucho conflicto y problema social. Por mucho que el gobierno meta plata eso no lo van a cambiar, porque el problema radica en que no invierten bien la plata en lo social; porque al joven hay que darle estudio y trabajo para que no delinca. Por ejemplo, si usted no tiene el bachillerato no puede trabajar, se le cierran muchas puertas, y para estudiar tiene que tener recursos. Por eso este programa [Fuerza Joven] es bueno porque lo abarca todo, le dan la posibilidad de estudiar, pero no los abarca a todos, esos que se quedan por fuera son lo que se quedan por ahí *delinquiendo*.³⁸

Varias cosas se desprenden del testimonio anterior. Lo primero, es que como se veía en un aparte anterior, con sólo decir “en estos barrios” ya sabemos a qué tipo de lugares y personas específicas hace referencia, dadas las representaciones que existen sobre los lugares *periféricos* en la ciudad. Luego, da cuenta de la importancia que existe en la inversión pública hacia lo que él llama lo “social” que, para él, tiene que ver con el trabajo y la educación. Desde aquí, establece la repetida relación entre prevención de la *delincuencia* juvenil y la actividad de control de las instituciones. Y, por último, el entrevistado con varios años en el programa Fuerza Joven, da cuenta de este programa como la única opción para que los jóvenes no delinca, asumiendo que si no hay familia, no hay colegio o escuela y, además, si no tuvo la oportunidad de entrar a Fuerza Joven, caerá en la *delincuencia*.

38 Mario, integrante del programa Fuerza Joven, entrevista, 25 de junio de 2010.

Algo que vale la pena analizar acá, y que es frecuente entre los entrevistados que *delinquieron*, es esta repetida imagen de la familia como la institución “idónea” para evitar estas “conductas de riesgo” entre jóvenes. Por ejemplo, Carlos cuenta que él creció en un ambiente “normal”: “mi niñez transcurrió normal como todo *pelado*, crecí con amigos, fui al colegio, a la escuela, paseos, lo único que marcó diferencia es que a los 10 años de edad mis papas se separaron”.³⁹ Cuando marca ese punto de ruptura con lo “normal”, empieza a contar cómo se inició en la violencia, es decir, de cierto modo marca esta fragmentación de la familia como algo que incidió sobre su vida en la violencia.

En otro caso, no basta con que la familia esté completa, unida o constituida tradicionalmente, también debe de tener la responsabilidad de dar un buen “ejemplo” al joven: “y en esa familia mía, todos mis tíos marihuaneros, ladrones. Entonces no me crié en un ambiente muy ejemplar”.⁴⁰ Explicado esto, Camilo continúa diciendo que los roles de papá y mamá son muy importantes en tanto pueden decirle al niño o joven qué no debe hacer:

Que los pelados no vean armas para nada. Y el papá y la mamá, como le digo, hacen un papel muy importante, en que los niños no se metan a delinquir, ni a fumar marihuana, porque seguro empiezan con el vicio y eso los pone a pensar más en plata, en motos, en fierros [armas de fuego]. O sea, decirles que no sean *delincuentes*, que no sean marihuaneros, que no sean viciosos, que no sean algo, muy difícil, son muy poquitos [Los padres que lo hacen]. Pero entonces primero empieza el vicio y después el robo, el sicariato.⁴¹

Este testimonio permite clarificar un poco la “lógica” relación encontrada en la prensa de los ochenta y noventa en Medellín entre narcotráfico, jóvenes y drogadicción. Lo que muestra el entrevistado es que a mayor necesidad de consumir (por falta de ejemplo en la familia), mayor necesidad de plata habrá, la cual buscará en la *delincuencia* que se asume atada a las redes de narcotráfico.

Adicionalmente, no es suficiente con que esté la “familia” alrededor para evitar esto, también debe hacer falta que exista alguien adulto, asumiendo que alguien adulto es el que tiene la capacidad para controlar y evitar cierto tipo de conductas entre los jóvenes: “En mi familia éramos mi hermana, otro hermano y yo. Nosotros tres vivíamos en una casa solos. Abajo vivía mi abuelita. Mis tías nos colaboraban, pero era diferente no tener la mamá o una presencia de alguien mayor en la casa”.⁴²

39 Carlos, integrante del programa Fuerza Joven, entrevista, 31 de enero de 2010.

40 Camilo, integrante del programa Fuerza Joven, 27 junio de 2010.

41 Camilo, integrante del programa Fuerza Joven, 27 junio de 2010.

42 Marlon, integrante del programa Fuerza Joven, 27 enero de 2010.

Así él reconociera una familia “diferente”: tías, hermanos, hermanas y abuela, no era suficiente con ser familia, ya que ninguno de sus miembros era considerado mayor o adulto, marcando esto como un vacío o un “riesgo” para entrar a la *delincuencia* y dando a entender que, fuera de las cualidades ya mostradas que debe tener una familia, también debe hacer presencia la “adulterez”.

En el caso de los jóvenes que practican hip-hop o graffiti, aunque también aparece la familia como una estructura de apoyo a los jóvenes, no es tan central en sus relatos, siendo más interesante las construcciones que hacen estos alrededor de la representación de lo joven en la ciudad. Un caso interesante, y que tiene ver con la forma actual cómo se construye y materializa la intervención pública en los jóvenes, es la historia que cuenta Maya sobre la alcaldía y sus programas:

De una manera rara y extraña el apoyo de la alcaldía ha mejorado. El problema es que la inversión depende de señores que se sientan a solucionar problemáticas de jóvenes lejos de estos y es gente que brinda soluciones para la generación que ellos vivieron. Por lo que no entiende las problemáticas de los jóvenes.⁴³

Aquí aparecen varias cosas de lo que se ha dicho hasta ahora. Con lo que dice Maya y con mi experiencia con la Fundación, entiendo que la inversión en jóvenes es adultocéntrica, alejada de los lugares y está anclada en sistemas de codificación y lenguaje anacrónicos. Maya considera que en esta inversión debe de haber más interlocución, donde lo joven se construya según unas necesidades específicas y no una noción estática en el tiempo. Sobre esto mismo, Julio, *B-boy*, es más radical. Con casi veinte años en el mundo del hip-hop en Medellín cuenta lo siguiente:

La alcaldía se ha metido en temas de juventud y en los espacios culturales para apaciguar un poco la mentalidad rebelde que hay en Medellín. Ya hay mucho apoyo del gobierno, pero para que los artistas digan el mensaje de la alcaldía. A mí me han censurado varias veces porque las rimas son muy pesadas y porque tenía mensaje contra el sistema. La alcaldía manda investigadores a los barrios para ver cómo están pensando los jóvenes y controlarlos.⁴⁴

Aunque puede parecer algo conspiracionista su relato de la inversión pública en jóvenes, hay cosas importantes por resaltar. Desde la experiencia personal con la Fundación he tenido la oportunidad de ver cómo el control del mensaje es importante, principalmente, porque hay un interés para que actividades y

⁴³ Julio, *B-boy*, entrevista, 20 de enero de 2012.

⁴⁴ Julio, *B-boy*, entrevista, 20 de enero de 2012.

prácticas de jóvenes, que emergen muchas veces sin ayuda de las instituciones, tengan un mensaje que dé cuenta de los “acercamientos” que tiene la alcaldía hacia este grupo poblacional imaginado: jóvenes. No podría afirmar que existen investigadores de la alcaldía recogiendo las formas de “pensar” de los jóvenes, pero sí que hay todo un entramado que busca canalizar estas prácticas de jóvenes dentro de su propio universo de significados, es decir, volverlas constitutivas de su propia estructura (Žižek 1998); creándole, al “universo” joven de la ciudad, un microuniverso dentro de la estructura institucional, en la cual se silencian, esterilizan y regulan gradualmente las márgenes de acción de los jóvenes.

De esta suerte, encuentro que en lo que dicen Maya y Julio sí hay una fuerte tensión entre la estructura institucional de la alcaldía con todo su despliegue de recursos (no sólo monetarios) y la disputa por el sentido que los jóvenes le quieren dar a su práctica. Esta tensión, sin embargo, no es una en la que hay dos vectores apuntando a lados opuestos; más bien, una que se resuelve o autodestruye dentro de los mismos “extremos”. Principalmente, porque este discurso adultocéntrico no nace dentro de sujetos representados como “adultos”, sino que es uno que está transversal a todo un sistema de prácticas y códigos. Un ejemplo de esto, lo veo en lo que me cuentan Manu y la Diabla, rapera de la Comuna 13 y graffitera, respectivamente: “la marihuana es normal entre los graffiteros y hoppers. Pero no es sólo ellos, sino en los jóvenes en general”.⁴⁵ O, en el caso de Manu: “los jóvenes estamos en pro de la paz y al consumir te tirás el discurso, porque la guerra es por las drogas”.⁴⁶

Con esto, pareciera que en el lenguaje de las dos entrevistadas la palabra “jóvenes” supera su experiencia y se des-sitúa de sus prácticas específicas, toda vez que en los dos testimonios se encierra la heterogeneidad de los jóvenes en un solo compartimiento de prácticas y lenguajes universales. Aunque estos dos relatos parecen contradictorios entre sí, finalmente son complementarios, toda vez que el de la Diabla explica que todos los jóvenes consumen, es decir, aloja los cimientos del argumento adultocéntrico, que he repetido desde el principio de este capítulo, mientras que el de Manu, explica la consecuencia “obvia” del consumo entre jóvenes: “la guerra es por las drogas”.⁴⁷

Otro testimonio que parece sintetizar varias de las posiciones aquí expuestas es el de El Perro, toda vez que él hizo parte de algún *combo* (vendió drogas), pero hoy se dedica, principalmente, al graffiti: “[...] Una de las principales cosas que tenemos los jóvenes es que llegamos a un barrio y nos ven como un objetivo militar por ser jóvenes [...]”.⁴⁸ Luego, a la pregunta de por qué hace graffiti, El Perro

45 La Diabla, graffitera, entrevista, 2 de diciembre de 2011.

46 Manu, rapera, entrevista, 18 de febrero de 2012.

47 Manu, rapera, entrevista, 18 de febrero de 2012.

48 El Perro, graffitero, entrevista, 21 de febrero de 2011.

responde: “[...] el graffiti es muy urbano y yo me siento muy joven e identifico lo urbano con la juventud [...]”.⁴⁹ Su experiencia desde lógicas de lugares cerrados y claustrofóbicos, propios de las dinámicas *violentas* (esto lo explico a profundidad en el capítulo tres), da cuenta de los varios niveles de circulación de lo joven. Toda vez que, por un lado, muestra la construcción de lo joven en ciertos barrios, sus posibilidades restringidas de movilidad y las dinámicas *violentas* y, por otro, detalla la necesidad vital de habitar los lugares desde diferentes prácticas. En suma, con El Perro detectó que su experiencia está tensionada entre las imposibilidades de movilidad siendo joven y habiendo estado en un *combo* versus los lugares a los que se puede acceder en una práctica como el graffiti.

Finalmente, lo que destaco de esta tercera parte tiene que ver con dejar a un lado lo esencial que pueda resultar la delimitación entre jóvenes y adultos, toda vez que no es posible encontrar el punto de separación por varias razones. Lo primero que he visto acá y que tiene sus especificidades para Medellín, o por lo menos para el tramo que investigo, es que no estamos hablando de un sistema de construcción de lo joven que esté gravitando exclusivamente alrededor de una categoría etaria específica; sino que es uno inserto transversalmente y con muchos matices en diferentes personas, instituciones y códigos. Lo segundo, es que sí hay un intento por darle cierto valor diferencial a lo que rodea la construcción de lo joven entre los que practican hip-hop y graffiti. No obstante, hay que resaltar que, a pesar de que graffiteros y hoppers caminan por lugares y prácticas diferentes a las que representan lo “joven” en Medellín, todavía se encuentran atrapados e interpelados por los mismos discursos que han permitido la transmisión de prácticas y políticas de espacialización, estereotipación, regulación y demarcación de lo joven.

A lo largo de este capítulo he querido mostrar cómo se construyó, transitó y reapropió ese relato entre jóvenes, violencia, prácticas e instituciones, principalmente porque quiero entender las formas y contenidos de los mensajes a los que se enfrentan los jóvenes hoy a la hora de encontrar sentido o un relato de vida en prácticas tan diferentes como la violencia, el graffiti y el hip-hop. Para este fin, he explorado retazos y fuentes diversas de los contenidos que han hablado sobre lo “joven” en Medellín durante varias décadas, logrando algunos apuntes que pueden dar anclajes sobre los cuales entender qué es ser joven hoy en la ciudad y qué implicaciones históricas tiene que un joven decida una u otra forma de vida.

Con esto sólo quiero mostrar que el surgimiento de lo joven dentro de los estudios sí tuvo unas consecuencias reales en la forma cómo se analiza hoy el tema. Aunque reconozco que hay trabajos que han dado cuentas de otras luces, matices

49 El Perro, graffitero, entrevista, 21 de febrero de 2011.

y posibilidades dentro del tema de jóvenes en Medellín (cfr. Salazar 1990, Giraldo 1997, Riaño 2006) y además ha existido un apuesta por situar los problemas de los jóvenes en lugares sociales y espaciales más pequeños, como los estudios en la Comuna 13 (cfr. Marín 2007, Álzate 2012) o los trabajos sobre prácticas no-violentas o, si se quiere, artísticas, en jóvenes de la ciudad (cfr. Garcés 2006, Restrepo 2007); creo que lo que guía las relaciones de poder que interpelan a los jóvenes y las políticas que más inciden sobre su cotidianidad están atadas a nociones de medición, diagnóstico y control que no han mostrado avances en dar cuenta de diferentes apropiaciones y resignificaciones prácticas entre jóvenes. Esto ocurre, principalmente porque los otros trabajos, si se quiere de las ciencias sociales, no han tenido ni el lenguaje, ni el espacio para interpelar a las políticas públicas, toda vez que éstas suelen estar en clave de indicadores de cumplimiento y medición.

Los puntos que quiero dejar aquí para discusión y para abrir algunos enfoques pasan por varios niveles. El primero, tendrá que ver, como lo explica Mariana Chaves (2005), con los jóvenes como sujetos pasivos sobre los cuales se decide, se proyecta y se designan políticas de intervención. Esto en Medellín se puede ver principalmente desde aquellos puntos en los que los jóvenes eran noticia (Ancón, muerte del ministro Lara Bonilla y surgimiento mediático de “*delincuencia juvenil*”). Con estos sucesos aparecieron los dueños de la moral pública a proponer acciones directas sobre el entorno, las prácticas e ideas de los jóvenes.

Estas instituciones estaban llamadas a articular una estrategia contra el narcotráfico, pero no atacándolo directamente, sino a través de los jóvenes. Sin embargo, hay un cambio en esta estrategia en el tiempo que vale la pena resaltar. Entre las décadas de los setenta y ochenta, el discurso de control sobre los jóvenes, a través de las instituciones, era uno que giraba alrededor de la recuperación de prácticas como la “tradición”, las buenas costumbres y los valores católicos en aras de mantener cierto equilibrio deseado en la representada como homogénea y cerrada Medellín. Para esto, los jóvenes eran el vehículo ideal de transmisión, en tanto se esperaba de ellos un “futuro” en el que se mantendrían estos supuestos valores. En cambio, desde la muerte de Lara Bonilla, de maneras sutiles, el lenguaje fue dando un giro en el que, a pesar de que se apelaba a las mismas instituciones de control, ya no eran vistos los jóvenes como víctimas totalmente de un agente externo, sino que empezaron a representarse de una manera instrumentalizada dentro de las dinámicas del narcotráfico. Concretamente, fueron adheridos a una lógica causal en la que ser joven (específicamente joven, hombre y de algún barrio *marginal*) implicaba ser consumidor de drogas, de lo cual se infería que debía *delinquir* para consumir más. Además, al asumir esto, se daba a entender que el joven consumidor potenciaba el narcotráfico tanto por el consumo, como por la ampliación que tenía su “fuerza laboral” con jóvenes consumidores que buscaban trabajo *delinquiendo*.

Ahora bien, ¿cómo atacar este “problema”? (Se preguntaba “la ciudad”). La respuesta regresaba sobre los discursos de una década atrás y traía a las instituciones como respuesta para romper esta cadena. Particularmente, a un joven de un barrio *marginal* había que rodearlo y controlarlo con la familia, el colegio, el estado, la comunidad y su tiempo libre, en aras de desarticular la supuesta base del narcotráfico.

El segundo nivel tendrá que ver con la especificidad que se le otorgaba a cada una de estas instituciones, entendiendo que estas instituciones no operan por separado y que su funcionalidad radica en la capacidad para convertirse en una unidad alrededor de la vida, como se veía en las conexiones que aparecían en los artículos de prensa. La primera y que parece transversal a todo el tema es la familia. Principalmente, se le demandaba que proporcionara las condiciones necesarias para que el joven no sea “víctima” de los “riesgos” que tiene alrededor. Para este fin, la familia debía generar un ambiente en el que los jóvenes eran escuchados, pero a la vez debían cumplir cierto papel de lo que llamaban buen ejemplo, donde se asumía que una familia violenta, inevitablemente, “produciría” jóvenes violentos. Así las cosas, se mantenía cierta línea de control social donde las conductas se canalizaban y regulaban en la primera instancia posible: la familia.

La siguiente instancia institucional es la escuela o colegio o, con mayor acogida recientemente, la educación. Lo primero que hay que destacar es que, por lo menos para el caso Medellín, las palabras escuela y colegio no son sinónimos. Como se veía en las diferentes columnas de opinión, son dos palabras que representan y categorizan a jóvenes muy diferentes. Por ejemplo, cuando una de las columnistas hablaba de colegio, daba entender que éste debía dejar tiempo libre para estar en familia, recrearse, etc., en cambio, cuando aparecían las noticias sobre los barrios donde había escuelas en malas condiciones y jóvenes que “desperdiciaban” su tiempo en las máquinas “tragamonedas”, aparecía la necesidad que estuvieran en la casa haciendo las tareas.

Esta diferenciación parece articular cierto discurso en pro del control de los jóvenes, toda vez que al parecer se cree, *a priori*, que las familias en barrios *marginales* fracasan en su papel como entidad de control, por lo que se transfiere la responsabilidad a las escuelas. Entre tanto, en otros lugares, donde se supone que las familias cumplen con sus roles y formaciones tradicionales, no hay necesidad de que los colegios ocupen más del tiempo necesario a los jóvenes, ya que estos necesitan tiempo para otras actividades (de control también): recreación, “cultura”, “arte”, etc.

Un tercer nivel tiene que ver con la iglesia. Lo que aparece sobre ésta tiene que ver con cierta campaña en la que se buscaba que los jóvenes retomaran un camino religioso pasado, que se veía importante como estrategia adicional para el

control de los jóvenes, como lo decía el Papa Juan Pablo II en su intervención ante universitarios en Medellín: “la Iglesia, en la elección e intercambio de bienes entre fe y cultura, piensa preferencialmente en los jóvenes y espera de ellos, a su vez, una adhesión preferencial”.⁵⁰ El llamado claro que tanto tenía eco en medios, era la recuperación por parte de la iglesia del “público” joven. El mensaje entonces, al igual que en otras partes, era que los jóvenes estaban encargados del “futuro” y de la “patria”, pero no cualquiera, sino una constituida por “una sociedad más cristiana”.⁵¹

El último nivel institucional que se registra en la revisión es uno que podríamos llamar “tiempo libre”. Éste abarca muchas actividades, desde lo que se llama “cultura” que encierra unas prácticas y códigos muy específicos para el caso Medellín (incluyendo lo “artístico”), hasta las prácticas deportivas y recreativas. Al igual que la familia y la escuela/colegio, el tiempo libre también presenta unas diferencias entre clases. Para el caso de lo que se ha llamado barrios *marginales*, aparecían varios escenarios. En uno se daba cuenta de las necesidades de mayores espacios deportivos en estos barrios, en tanto, y como lo decía un columnista: “No hay que olvidar que el deporte es la muralla más eficaz para proteger a la juventud de los vicios que la acechan”.⁵² En cambio, cuando se le hablaba a jóvenes de mejores condiciones económicas, el mensaje pasaba por ciertas actividades de la “cultura” como conciertos, teatro, grupos de música, actividades en familia y mensajes sobre lo último en la moda de vanguardia.

En la prensa de los ochenta es fácil identificar cuando se le hablaba a un joven de un barrio *periférico* y cuando no. Por ejemplo, en un artículo de 1986 hacían un perfil de un “rejoneador” e hijo de una familia de “clase alta” de la época, admirando su juventud decían lo siguiente: “cuando la sencillez aflora. Cuando la juventud está en toda su plenitud [...] como a cualquier joven de la época le gusta la música disco [...] Vestirse bien, con ropa de marca, juvenil y de moda”.⁵³ En cambio, cuando se hablaba de los jóvenes de barrios *periféricos*, no aparecían estos factores, sino que aparecían grandes listas de “riesgos” que estaban alrededor de ellos, pero casi nunca aparecía algo sobre la música, sus prácticas o actividades y si aparecían, era en clave de regulación y supervisión del tiempo libre.

En conclusión, la emergencia de lo joven en Medellín tuvo demasiadas aristas y formas, pero la estructura de fondo parece no haber cambiado mucho con el tiempo. Lo que uno puede destacar, y que sirve para los fines específicos de este trabajo, es que en una ciudad como Medellín, con una histórica necesidad

50 “Encuentro del Santo Padre Juan Pablo II con los intelectuales y el mundo universitario”. Vaticano. (10/8/2012).

51 *El Colombiano*, 16 de febrero de 1986.

52 *El Colombiano*, 26 de febrero de 1986.

53 *El Colombiano*, 16 de febrero de 1986.

de incentivar el “progreso” a toda costa, los jóvenes debían ser clasificados, supervisados y canalizados hacia unos fines de reproducción social específicos, estos como lo explica Cindi Katz (2001), no sólo están en el trabajo o en las instituciones tradicionales (políticas y económicas), sino que están mezclados con aspectos llamados “culturales” y cotidianos, en los cuales los jóvenes “deben” reproducir prácticas funcionales a un sistema económico y político específico. De este modo, ser joven en Medellín trae consigo cierta carga histórica de transmisión de estas condiciones, las cuales no aceptan dentro de su codificación otras formas de ser joven y cuando lo hacen, la codifican en clave de esta estructura.

2. Los lugares de Medellín: De la ciudad a la esquina

En mi esquina dejame vivir, persistir y resistir

C15

La ciudad, sus diferentes escenarios y actores, no es una materialidad que conocemos y entendemos *a priori*, hace falta trasegar por ella y habitarla de muchas formas para entender su profundidad, en tanto múltiples lugares que se superponen entre sí en amplias y cambiantes redes de poder. Mi primera experiencia con Medellín como ciudad, en el sentido amplio, más allá de los circuitos establecidos dentro de una movilidad propia de una clase medio alta, fue en el observatorio de seguridad de Medellín. Con esta labor, llegaron las salidas a la otra ciudad, oculta para mí durante bastante tiempo. Aquí quisiera narrar una experiencia personal con las comunas de Medellín.

Esta historia ocurrió en el barrio las Independencias en la Comuna 13 (San Javier). Mi contacto con este barrio se dio primero a través de los mapas y cifras. Éstas muestran un barrio medianamente urbanizado con calles que, a pesar de ser no lineales, están organizadas con un algún sentido y, en general, el barrio aparece en mapas como una unidad espacial bien establecida. Meses después, luego de haber escrito decenas de informes sobre el barrio y sus dinámicas *delincuenciales*, lo visité. La primera sorpresa al llegar a éste fue que la gente que allí habita no reconoce a las Independencias como un solo barrio (como se encuentra en los mapas oficiales), sino, como tres barrios diferentes (Independencias I, II y III). Después, y ya recorriendo el barrio o por lo menos alguno de estos tres barrios, encontré que su configuración se da principalmente a través de miles de escaleras que suben y bajan hacia muchos lugares, en distancias relativamente muy cortas. Finalmente, lo que yo veía en este barrio eran construcciones del lugar que gravitaban alrededor de detalles, aparentemente banales, como puede ser un teléfono público, una cancha, una tienda, una pequeña colina o una esquina.

Lo anterior, para decir que en Medellín, como en muchas otras ciudades, el conocimiento y práctica del lugar, del barrio, de la comuna y de la ciudad, es algo que se adquiere moviéndose y viviendo más allá de los entornos natales o de frecuente habitar. Así las cosas, la forma como representamos y habitamos

los lugares, tendrá que ver con unas posiciones sociales y con las prácticas que realizamos en estos.

Por consiguiente, no existe tal cosa como un lugar, sino multiplicidades de éstos, los cuales son tanto transversales, interseccionales, alienaciones espaciales o existen en relaciones paradójicas (Massey 1994). Por ejemplo, la cancha del barrio que sirve tanto para recreación y deporte, como para punto de encuentro o *parche* de jóvenes. Por lo tanto, no me enfrento a descripciones administrativas de los lugares que poco valor tienen para esta investigación, sino, por el contrario, a representaciones imbricadas dentro de prácticas específicas y cotidianas, específicamente, a las relacionadas con el graffiti, el hip-hop y la violencia. A partir de lo anterior, es claro que aquí encuentro unas prácticas de lugar, entendido como: “Experiencia de una locación en particular con alguna medida de anclaje (inestable, sin embargo), con un sentido de *fronteras* (permeables, sin embargo) y de conexión con la vida cotidiana, aun si su identidad es construida, atravesada por el poder, y nunca fija” (Escobar 2005: 158).

Por lo anterior, es importante mirar los cruzamientos, límites y representaciones del lugar que aparecen entre los entrevistados. Toda vez que estos, más allá de hacernos creer que el lugar es algo fijo, dado o neutral (Escobar 2005), nos muestran cómo estas representaciones del lugar se han incrustado como significados predominantes o, por el contrario, han sido apropiadas/resignificadas por los mismos jóvenes. Por consiguiente, quiero mostrar los diferentes niveles de escala de lugares que aparecen en el trabajo de campo, para ver la forma cómo estos emergen alrededor de las prácticas específicas y no sólo como una producción geográfica o administrativa, sino también como una diferenciación social (Smith 1996) que atraviesa muchas prácticas y relatos.

La ciudad

La experiencia de ciudad entre los entrevistados aparece de muchas formas. Sin embargo, y como alguna vez lo sentí, la ciudad emerge como una categoría enigmática de la que se intuyen ciertas cosas y a la cual intentamos darle cierto sentido de uniformidad y coherencia desde las prácticas que ejercemos en ésta.

La ciudad en mis entrevistas aparece, en un primer momento, como un relato que obvia multiplicidades y que sirve como comodín para encerrar una práctica específica que se supone igual para toda la ciudad: “La cultura hip-hop en Medellín se ha retrasado por tanta rivalidad”.¹ Julio, con bastante tiempo en el hip-hop de

1 Julio, *B-boy*, entrevista, 20 de enero de 2012.

Medellín, habla de las dificultades que ha tenido la práctica del hip-hop en esta ciudad, donde da cuenta del hip-hop como un grupo homogéneo que habita la ciudad. Igualmente, *Deejay* Maya, de la Comuna 13, explica las diferencias entre el hip-hop en Medellín y en Bogotá: “La diferencia entre Bogotá y Medellín: En Bogotá se respira música y la gente vive practicando y hablando sobre el tema”.² Aquí cuando Maya me cuenta la diferencia entre estas dos ciudades, es claro que en ese momento hacía referencia a las dificultades por las que pasaba su grupo para poder estar concentrados solamente en la producción musical.

Desde lo anterior, se ve que la ciudad deja de ser esa práctica y construcción personal desde la cotidianidad, para convertirse en un gran contenedor de multiplicidades que sirve para mostrar inconformidades o incertidumbres sobre realidades que no se logran abarcar mentalmente en su totalidad y que toman sentido al ser generalizadas como algo que ocurre en toda una ciudad. “Incluso ellos eran los que estaban matando tanto aquí en Medellín el año pasado”.³ Igualmente, cuando Camilo, ya sin estar *delinquir*, da cuenta de “ellos” —los que tanto matan en Medellín— está, de cierto modo, deshaciéndose de la carga de haber sido parte de “ellos” y encontrándole sentido a su presente por fuera de estas dinámicas.

En esta misma línea, pero con la diferencia de delimitar lo que se conoce como ciudad, encuentro lo que me cuenta Pepe sobre sus inicios en el graffiti en la década de los noventa:

Hubo un tiempo acá en Medellín que yo me sentía prácticamente solo. Pero lo hablo desde el punto de vista donde yo me movía, yo no puedo hablar por la Comuna 13, ni por Sabaneta, ni por Robledo. Yo no sé cómo era en esos tiempos el hip-hop por allá, simplemente digo de todo ese sector: Centro, Milagrosa, Manrique, Villahermosa; el graffiti muerto.⁴

Él se sentía solo en Medellín, pero acotando éste a la comuna centroriental y al centro, es decir, a tres comunas de dieciséis que tiene la ciudad. Además, advierte que hablaba de lo que conocía, no de las otras zonas (como Sabaneta que es otro municipio diferente de Medellín). Esa delimitación de lugar es su designación para la Medellín que conoce, que finalmente es la que importa, en tanto es la ciudad vivida y recorrida, ya que la otra parte de la ciudad, que no se conoce, se entiende de manera confusa en sus límites y nombres, es decir no cabe dentro de su marco de representaciones de lugar.

2 Maya, *deejay*, entrevista, 18 de febrero de 2012.

3 Marlon, integrante del programa Fuerza Joven, 27 enero de 2010.

4 Pepe, graffitero, entrevista, 25 de enero de 2012.

Desde lo anterior voy viendo que la ciudad está en construcción desde las prácticas que se realizan, desde las representaciones de ciudad y desde las posibilidades de practicar éstas en uno u otro lugar. Desde este intersticio entre representación y recorrer-conocer, pareciera que se crean las posibilidades de ciudad, donde destaco que, tanto para aquéllos que fueron *pillos*, independiente si pudieran hacerlo o no por las coyunturas de esta actividad, como para aquéllos que están en el graffiti y el hip-hop; la ciudad es un universo de personas y lugares por conocer que estará en función de la gente que van contactando y conociendo. Finalmente, lo que detecto en cuanto a relatos de ciudad es que hay una ciudad construida desde los propios circuitos de movilidad y reconocimiento que están en constante movimiento (Martín Barbero 2000), pero que también puede parecer bastante estática e imposible de recorrer desde otras prácticas.

Comunas y gente de comunas

Por lo visto anteriormente y buscando entender más las especificidades espaciales de la ciudad, intentaré, a partir de aquí, entender la ciudad como múltiples escenarios que, distantes en sus prácticas de lugar, se acercan y se alejan a través de sujetos y momentos específicos. Lo anterior, crea abismos de representación entre los que se identifica a ciertos sujetos espacializados y proscritos a lugares específicos y diferentes. La configuración de estas diferencias entre el lugar de las personas en Medellín tiene varios factores. Aquí principalmente me interesa el término de comuna. Esta denotación de lugar tiene dos grandes usos espaciales y de representación. El primero es netamente administrativo y sirve para delimitar la ciudad⁵ en diferentes zonas. El segundo, de mayor interés, es el que se ha usado como palabra de denotación de *marginalidad*, pobreza, violencia, etc., es decir, se habla de gente que vive en las comunas y se habla de gente que vive en barrios.

Aquí vale la pena hacer un pequeño paréntesis para entender un poco los contextos históricos en los que aparece la palabra comuna en medios a nivel nacional y como delimitación de lugar de ciertos fenómenos. La palabra comuna como concepto administrativo aparece con el Acuerdo #52 de 1963, en éste se delimitan seis comunas con “cierta homogeneidad socioeconómica” (Naranjo y Villa 1997: 48). Luego para 1987, con el Acuerdo 54 de 1987, se da la división que actualmente tiene la ciudad, con 16 comunas y 5 corregimientos (Naranjo y Villa 1997).

5 Medellín está configurada a través de 16 comunas y 5 corregimientos (zonas rurales). Cada comuna está dividida en barrios. Es decir, que todos los barrios y zonas de la ciudad están administrativamente insertos en una comuna.

Aquí, y en conversación personal con Adolfo Martínez —historiador—, encuentro que con la aparición del libro *No nacimos pa' semilla* de Alonso Salazar y la película *Rodrigo D no futuro* de Víctor Gaviria (los dos de 1990), toma fuerza la palabra comuna, pero no como una delimitación de lugar específica, sino como un entramado de características puntuales que daban cuenta de los sujetos de comuna, las cuales analizo más adelante.

Adicionalmente, y al revisar algo de prensa sobre esta palabra, advierto que empieza aparecer repetitivamente desde principios de la década de los noventa (específicamente a mediados de esta década). De igual modo, la palabra aparece en noticias principalmente de *delincuencia* y como las “comunales” o la “comuna nororiental”, el cual parece ser el primer lugar que se mediatizó como peligroso o violento: “La Consejería fue creada por el Presidente Gaviria para coordinar las acciones tendientes a rehabilitar la ciudad de Medellín, en especial a las comunales del norte de la ciudad. Éstas están agobiadas por grandes problemas socioeconómicos que han generado graves procesos de violencia como el sicariato”.⁶

De aquí se detecta que, con esta Comisión, empiezan a aparecer en la escena mediática los problemas de *delincuencia* que vivía Medellín para principios de la década de los noventa. La representación era la de un gran espacio en el que jóvenes (hombres) y de barrios *marginales* estaban potenciando el terror en la ciudad: “A los jóvenes de la comuna nororiental de Medellín, hay que venderles la idea de Sí Futuro”.⁷ Esta década marcó y perpetuó al lugar “comuna nororiental” como uno homogéneo. Éste aparecerá como la zona más peligrosa de la ciudad: “Las pancartas y banderas invitaron a la vida y al retorno de la alegría, que desapareció especialmente en la comuna oriental, considerada como el sector de mayor criminalidad en Medellín”.⁸

Del mismo modo, cuando se habla de comuna o de “gente de las comunales”, se marca una representación específica: barrios *periféricos*, pobreza, jóvenes (hombres), violencia, *delincuencia*; en general, todas las características con las que se representa lo marginal o marginalizado en muchas ciudades. Esta representación, mayoritaria e inserta en el sentido común, como aquel conjunto de ideas, prácticas o discursos que se entienden “naturales” o propios de un contexto (Gramsci 2007), funciona en dos direcciones. Por un lado, la ya mencionada donde hay sujetos específicos que imaginan a otros con condiciones particulares

6 Renace optimismo en Medellín <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-73482> (15/5/2012).

7 Medellín: primera dama visitó comunales. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-55476> (15/5/2012).

8 Comisión de Desarrollo Social para Medellín. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-67407> (15/5/2012).

y, por otro, la de estos mismos representándose como gente de la comuna con las mismas características negativas que tiene esta palabra.

Específicamente, a Medellín se le agrega la palabra comuna como un lugar de miedo fácilmente identificable en el panorama de la ciudad, a través de las narraciones mediáticas que hablan de las comunas como lugares de *marginalidad* y violencia (habitadas por gente *marginal* y *violenta*), los cuales parecían dar fe de que las comunas eran lugares para temer. Sin embargo, es difícil ver que cuando se haga referencia a El Poblado, Belén o Laureles (comunidades de estrato medio y alto), sean nombrados estos lugares como comunas, toda vez que hacer esto implicaría marcarlos como lugares violentos y *marginales*, dado lo profundo que se encuentra esta noción en el sentido común del lugar en Medellín.

Nacer o habitar entonces en lugares específicos que se denominan como comunas trae consigo estas representaciones negativas. No obstante, reconocer lo problemático de esta representación y ser capaz de darle algún sentido a través del vivir y recorrer el lugar, además de construir otros significantes para comuna, se convierte en un ejercicio que busca problematizar la imagen dominante de comuna en la ciudad:

Nosotros tenemos muchas cosas bonitas fuera de la violencia acá [en la Comuna 5]: el Parque Juanes de la Paz, la biblioteca la Quintana y la Unidad Deportiva. Tenemos una comuna muy rica en contenido cultural. Es mejor decir Comuna 5, porque si uno dice Castilla todo el mundo dice: “¡Qué miedo!”.⁹

Aquí la estrategia de Feike el graffitero es clara. Dado que la palabra Castilla ha estado asociada a la violencia desde hace ya bastante tiempo, usar su otro nombre se vuelve una forma de librarse de esa representación e inclusive usando una palabra con cargas y estigmas como es comuna (Comuna 5). Además al advertir sobre “la riqueza en contenido cultural de la comuna”, hay una apuesta por resaltar las intervenciones, proyectos y discursos institucionales que han buscado resignificar este lugar que se representaba como violento, teniendo en cuenta que muchos de estos graffiteros o hoppers están en constante negociación e intercambio con beneficios y posibilidades económicas a través de las intervenciones de estas instituciones.

Desde esto, pareciera que la palabra comuna encierra un universo de elementos muy diferentes en una sola caracterización, pero cuando se habla de Comuna 13, Castilla, Manrique, etc., se adicionan a esta caracterización global ciertas especificidades que no contiene la palabra comuna, pero que también cargan

9 Feike, Grupo focal “Graffiti de la 5”, Comuna 5, 31 de marzo de 2012.

con estigmas y estereotipos de lugar. Por ejemplo, para la imagen predominante es fácil decir que Castilla y Comuna 13 son dos comunas (en el sentido que he venido explicando), pero cuando hablamos de cada una de éstas por aparte se agregan a la representación otras imágenes adicionales. En el caso de Comuna 13, empiezan a surgir las imágenes de la Operación Orión¹⁰, de calles militarizadas etc., mientras que si hablamos de Castilla, surgen imágenes de sicarios, *fleteros*, etc. Un ejemplo de esto me lo cuenta Feike el graffitero: “Todo es mental. Si a mí nunca me hubieran dicho que la Comuna 13 es *caliente*, yo hubiera ido a pintar por allá relajado. Pero como uno tiene esa mentalidad uno es todo *azarado*”.¹¹

Tener una “mentalidad” es, en pocas palabras, estar atravesado por una o varias representaciones. Si recordamos que las representaciones funcionan en dos vías, donde en una crean una imagen estereotipada de las personas y, en la otra, logran que éstas se apropien de esta imagen (Hall 2010), lo que estaríamos viendo acá sería una clara apuesta por negar y resignificar las representaciones que otros hacen de uno, pero reproduciendo las representaciones que se hacen sobre otras personas y lugares: “Mi mamá decía qué peligro Castilla, que me vieran pintando sin un adulto. Entonces mi mamá nos acompañó a Castilla y nos esperó que pintáramos”.¹²

Aquí es claro que parte de estas representaciones de lugares mencionadas vienen de la familia. Es la familia, entonces, como institución más inmediata a la cotidianidad de los jóvenes, la que marca cuáles son los lugares a los que no se debe ir, por lo menos mientras tenga un “adulto” que pueda acompañarlo y otorgarle esa mencionada seguridad. No obstante, las representaciones de comunas pueden provenir desde diferentes fuentes, que no siempre están en la familia, sino en el mismo relato de vida del joven que se cruza con múltiples personas y lugares: “En Castilla siempre le dicen a uno que los de abajo no pueden pasar para acá, mientras que en Aranjuez no pasa eso”.¹³

De lo anterior, podría pensarse que la palabra comuna funciona en ciertos momentos como la palabra ciudad, en tanto se asocian personas y lugares muy específicos y diferentes a una sola representación de lugar. Sin embargo, es importante ver esta noción de comuna a la luz de las prácticas que interesan en esta investigación, específicamente, el hip-hop, graffiti y la violencia.

10 Fue una operación militar realizada el 16 de octubre del 2002 y ordenada desde la Presidencia de la República, con el fin de “controlar” los grupos armados que ejercían influencia sobre varios barrios de la Comuna 13 (San Javier). No obstante, aún no se ha esclarecido los métodos usados en ésta, el ataque a población civil, las personas desaparecidas y el apoyo de grupos paramilitares (Cinep 2003).

11 Feike, Grupo focal “Graffiti de la 5”, Comuna 5, 31 de marzo de 2012.

12 Smok, Grupo focal “Mountain Colors”, Comuna 13, 4 de abril de 2012.

13 Naïpe, graffitero, Grupo focal “Puff crew”, Comuna 4, 4 de abril de 2012.

En un primer momento, la noción comuna en los entrevistados que fueron *pillos* aparece de muchas formas, pero se detecta, a diferencia de lo que veíamos con los graffiteros, que es una noción que de entrada está marcando a los sujetos de comuna como *marginales* o violentos: “Yo fui criado en la comuna nororiental, barrio Santa Lucía. En esos barrios hay muchos conflictos, han pasado muchas *bandas*, distintas fuerzas de pandillas primero, después *milicias* y ya hay otro *combo* que manda. Fui criado en ese sitio de problema social”.¹⁴ De este testimonio se desprenden varias cosas. Mario habla de la comuna Nororiental como un solo espacio con barrios, conflictos y dinámicas similares (administrativamente son cuatro comunas: Popular, Santa Cruz, Manrique y Aranjuez). A pesar de que Mario dejó de ser *pillo* y se encuentra inserto en procesos para ayudar a su comunidad, reconoce de entrada que todos estos barrios están enmarcados por la violencia.

Camilo, que también dejó estas dinámicas, cuenta que: “Terminó todo cuando mataron al Tino, porque era una persona con mucha capacidad de reconciliación, él era como el que lideraba todo en la comuna nororiental”.¹⁵ Él narra que existía una sola persona que contralaba “todo” en estas cuatro comunas. Estos dos testimonios hablan del imaginario del miedo en los lugares, donde se construyen grandes relatos alrededor de la violencia que borran cualquier manifestación de multiplicidad o diferencia que existan en estos lugares, reduciéndolos a sitios donde los *pillos* controla todo lo que allí pasa.

Aquí valdría la pena contrastar esta visión con la de un graffitero que estuvo en contacto con la violencia, también, a través de la venta de droga: “Gracias a mi comuna [Comuna 13] soy lo fuerte que soy ahora, yo me considero una persona que lucha por sus sueños, que tiene capacidades, y todo eso lo aprendí gracias a mi comuna. También ser pobre me ha ayudado a ser mejor cada día. Porque yo ya me pongo a soñar y metas, salir adelante y esas cosas”.¹⁶ Perro vendió droga, alcanzó a tener un arma y ahora reconoce que toda esa violencia le ha dado más fuerza e inclusive esgrime que parte de su estilo en el graffiti está marcado por sus vivencias con la violencia y la vida urbana. Es decir, Perro reconoce, a diferencia de Mario, otras oportunidades en estas condiciones (o representaciones) de *marginalidad* y violencia.

En adición a esto, dentro de prácticas como el graffiti y el hip-hop, la palabra comuna sirve como una unidad que da sentido a procesos que se imaginan y se ejecutan como una ayuda a la gente que habita en la comuna, como encuentro en algunos testimonios de la Comuna 13 de Medellín: “El hip-hop en la Comuna 13 siempre ha estado muy vinculado a procesos sociales”.¹⁷ “Ha habido otras opciones

14 Mario, integrante del programa Fuerza Joven, entrevista, 25 de junio de 2010.

15 Marlon, integrante del programa Fuerza Joven, entrevista, 27 enero de 20

16 El Perro, graffitero, entrevista, 21 de febrero de 2011.

17 Grupo Censura Maestra, entrevista, 18 de febrero de 2012.

diferentes al hip-hop, pero no han sido abiertas a los *pelados* en la comuna. En cambio el hip-hop sí se ha acercado a todos”.¹⁸ Para estos dos entrevistados de la Comuna 13, el hip-hop ha sido un proceso que ha estado cerca a la cotidianidad de los jóvenes como una opción más de esparcimiento o que ha lidiado con las conflictividades mismas que se imaginan iguales para toda una comuna, como puede ser la idea de un hip-hop masculino: “El mensaje de nuestro grupo tiene un mensaje de equidad de género. El grupo se llama Quintaesencia. Nacimos para promover el hip-hop femenino que en la comuna ha estado totalmente desmotivado”.¹⁹

Al llegar a este punto, puedo hacer algunas diferencias entre los relatos sobre comuna de los testimonios vistos, sin pretender decir que son prácticas en mundos separados que no tienen conexiones y encuentros. En el caso de los dos jóvenes del programa Fuerza Joven, la comuna aparece como un gran lugar de barrios *periféricos* y como un espacio en disputa por *combos* (principalmente por hombres, violentos y en barrios *marginales*). Esto pareciera ser un relato muy “simple”: existe una gran zona de la ciudad donde la violencia es impuesta por unos cuantos que someten a toda una población. Sin embargo, y entendiendo la posición de ellos dos, esto aparece como un reflejo del posible trauma que deja haber sido parte de esa violencia y como una forma de no tener que enfrentar todos las texturas que tiene ésta en el entorno. Siendo, entonces, más fácil negar la multiplicidad de factores, en tanto se ocultan las contradicciones propias que hicieron que ellos dos fueran parte de estas dinámicas, es decir, un discurso que justifica las culpas propias a través de la generalización y homogenización de sucesos y prácticas en los lugares.

Para el caso de los *hoppers* y *graffiteros* aparecen más posibilidades alrededor de lo que narran sobre la comuna y su representación. El primer relato tendrá que ver con la comuna y sus posibilidades de acceso y movilidad que estaría más cercano a los *graffiteros* como se verá a continuación. Sobre esto, y desde diferentes posiciones, se representa el lugar (la comuna) ajeno con ciertas características, específicamente, aquéllas asociadas al miedo que produce recorrer ciertas comunas, como es el caso de los *graffiteros* de la Comuna 13 y Aranjuez que le tienen miedo a Castilla, y los de Castilla que les decían que la Comuna 13 era muy *caliente*. A partir de esto no queda tan claro que los *graffiteros* tengan una movilidad amplia y multilocalizada en la ciudad, como lo afirma Rossana Reguillo para el caso de Ciudad de México: “De esta actividad [del graffiti] se destaca una diferencia importante con el hip-hop, toda vez que ésta no relata sus historias de vida a través de la pertenencia a un territorio o un grupo específico, sino que por el contrario, resalta un individuo que habita múltiples lugares” (2000: 119).

18 Maya, *deejay*, entrevista, 18 de febrero de 2012.

19 Manu, *rapera*, entrevista, 18 de febrero de 2012.

Para el caso Medellín, se examinaría más bien que los graffiteros sí identifican lugares que están marcados como peligrosos en los que hay que tener cuidado. Sin embargo, cuando los graffiteros hablan de ganarse un reconocimiento, resaltan que deben rayar por todas partes, con la contradicción de que esos múltiples lugares que recorren estarán marcados, también, por la experiencia personal con el lugar: “Uno se mueve para donde ha estado, entonces como uno ha estado en varias partes, empieza por ahí y va viendo muros libres sin pensar qué le van a decir”.²⁰ “Uno hace la exploración por donde se mueve y analiza muros posibles para rayar”.²¹ Desde estos dos graffiteros detecto que la movilidad hacia otras comunas y lugares dependerá, en primer lugar, de muros disponibles y, segundo, de las exploraciones o análisis previos que se hacen de los muros para rayar. Esta exploración, sin embargo, estará mediada por las mismas representaciones estereotipadas que pueden tener ciertas comunas: “como en Castilla y en San Javier que a toda hora lo paran a uno y le preguntan para dónde va”.²²

En estos testimonios pareciera haber cierta contradicción, en tanto se habla de comunas peligrosas para ir a rayar y en las que se restringe la movilidad, pero a la vez se dice que el acceso a éstas estará en función de las posibilidades de rayar en ellas. Esto, sin embargo, no es una contradicción como tal, más bien estaría en función de las disputas de la representación y el sentido. Es decir, para el caso de los graffiteros, estaría hablando de un conflicto en tres niveles: 1) Ser representados como jóvenes de comunas y los problemas que esto conlleva, 2) representar a otros como peligrosos o violentos y, iii) la necesidad, propia del graffiti, de darse a conocer en más lugares y no quedarse encerrado sólo en su entorno.

En el segundo relato y más cercano a los *hoppers*, encuentro que la comuna sí es un lugar importante de la práctica; sin embargo, no es muy común la referencia a otras comunas o sobre las posibilidades de movilidad entre éstas. Aquí se detecta que la palabra comuna está en función de la práctica propia, de las posibilidades de crecer en ésta y de lograr crear algún impacto sobre su población. Adicionalmente, se espera que la propia comuna sea la que da el reconocimiento por lo que se hace y la que, en cierto sentido, otorgue rasgos identitarios: “Raza, porque somos la raíz de esta comuna y 15 por el número de la comuna. [...] todos pensamos, somos de la Comuna 15 y acá nos reunimos y entonces somos la raza de acá”.²³

Raza 15, es un grupo de jóvenes de la Comuna 15 (Guayabal). Este grupo nace de una experiencia de escuela de hip-hop en esta comuna, la cual se encuentra dentro de un colegio de ésta, donde los jóvenes que estén interesados llegan

20 Zirca, graffitero, Grupo focal “Puff crew”, Comuna 4, 4 de abril de 2012.

21 Mario, graffitero, Grupo focal “Puff crew”, Comuna 4, 4 de abril de 2012.

22 Zirca, graffitero, Grupo focal “Puff crew”, Comuna 4, 4 de abril de 2012.

23 Raza 15, raperos, entrevista, Comuna 15, 19 de febrero de 2012.

allí. Sobre esto, es interesante que, a pesar de que se habla de un grupo de esta comuna, sus actividades y relatos pasan siempre por lo que ocurre dentro de este colegio o dentro de otras sedes de otras escuelas de música en la ciudad, es decir, se habla de un grupo de una comuna, pero que se limita a un espacio como un colegio, porque, según me cuentan, no es fácil practicar hip-hop en la calle o en el espacio público, como lo analizaré más adelante.

Con estas diferencias he querido mostrar que los jóvenes que habitan estos lugares crean, dentro de esta representación y delimitación de ciudad, sus propios circuitos de movilidad y simbolismo (Martín Barbero 2000), en los cuales se potencian o se resignifican estas representaciones. De aquí que sea importante entender que los jóvenes marcan y construyen sus propias comunas, bien sea con las herramientas que dan los discursos dominantes sobre ellos o las reapropiaciones que estos hacen de las representaciones. Estas marcaciones entrarán en tensión y negociación con lo que Armando Silva (2006) llama los dos grandes espacios en una ciudad: uno oficial e institucional sin concertación de los ciudadanos y otro “diferencial” que se usa o se construye a la medida de las prácticas específicas, en este caso, de los jóvenes. A partir de esto, quiero mostrar que la ciudad y las comunas, en el contexto de esta investigación, son lugares que se construyen a través de prácticas y discursos específicos, mediados por actores institucionales, oficiales, barriales, familiares y otros que estarán ligados, directa o indirectamente, con la violencia.

Barrio: ¿Entorno conocido?

A partir de aquí, quisiera entrar a lugares más cercanos a la cotidianidad y que tienen fuerte relación con las prácticas de los jóvenes y su interacción con el entorno. Como se ha visto hasta ahora, en estas historias existe un fuerte vínculo entre los jóvenes y el lugar, el cual fuera de ser donde se habita, es también determinante de relaciones, conflictividades y representaciones compartidas. Como lo muestra Pilar Riaño (2006), el lugar define situaciones biográficas de los jóvenes, en tanto se convierte en el origen y representa las *fronteras imaginadas* con otros jóvenes que no son del barrio. Esta construcción espacial imaginada por los jóvenes, que tiene antecedentes históricos, crea puntos estratégicos fronterizos que borran las divisiones político-administrativas y ubican como puntos de referencia a lugares con alguna característica urbanística, social o geográfica; como la virgen, las 4 esquinas, el morro, la cañada, etc.

Esta construcción y delimitación del lugar, es también la construcción de la identidad misma (Pérez 1996), donde definir pequeños lugares como mi *parche*, mi esquina e inclusive mi *combo*, se vuelve una adhesión temporal al lugar en

tanto alternativa espacial al hogar o la familia o a otros espacios pensados desde un relato adultocéntrico. En este sentido, se destaca que los lugares que los adultos han dispuesto para los jóvenes siempre son lugares de control y domesticidad, específicamente, el colegio, la casa o parques. Es por esto que, paradójicamente, los jóvenes encuentran mayor privacidad en la calle o en los lugares intermedios, que en estos lugares institucionales como puede ser la casa o el colegio (Grossberg 1992). Así las cosas, el barrio que habitan los jóvenes se construye mediante las anécdotas de sus miembros, las historias de éxito de sus conocidos y las cotidianidades de sus alrededores, así como las representaciones e imágenes que los otros hacen sobre éste. De esta suerte, el barrio estará delimitado por los diferentes usos del lugar más que por las mismas funciones administrativas y espaciales (Rojas y Guerrero 1997).

En esta investigación el contacto con el barrio, con la cuadra, la esquina y con los amigos que se reúnen después del colegio antes de irse para la casa, parece ser inevitable y aparece en casi todos los entrevistados como algo que se da a temprana edad. Este contacto tiene múltiples formas, pero, en general, se detecta que siempre se da a través de una actividad, para el caso de los entrevistados se dio a través de la música o el graffiti. No obstante, esta relación con una de estas prácticas aparecía mediada por otra posibilidad, más cercana y con más presencia en algunos barrios, como lo es la de los *combos* o *bandas*.

A partir de esto, quiero entender la noción y construcción del barrio entre los testimonios recogidos, siendo esta categoría de suma importancia, en tanto es el primer lugar de socialización y donde los jóvenes toman muchas de las decisiones importantes en su vida. Por lo tanto, quisiera mostrar algunas intersecciones entre el barrio y las formas cómo los jóvenes entrevistados se iniciaron en alguna de estas prácticas: “En 1996 escuché el primer trabajo de *Wu Tang Clan*. Llegó por medio de un parcero vecino del barrio. La música no la pasaban antes. El rap ha sido muy egoísta”.²⁴ Aquí el hip-hop llega a Zeta, por medio de alguien del barrio, pero agrega que se encerraban en casas a oírlo y que iban a otros lugares a escuchar, en tanto era muy difícil conseguir la música. *Deejay* Maya, aunque no conoció la música en el barrio como Zeta, sino las armas que le mostraban y prestaban los *milicianos* antes de la operación Orión, cuenta que también tuvo que ir a otros lugares para escuchar hip-hop: “La música no la conocí en el barrio sino por fuera. Llegué escuchando música y yendo a las farras. Mi primo tenía *parche*, jugábamos, metían drogas y escuchábamos música”.²⁵ Del mismo modo, los tres integrantes del grupo Censura Maestra, conocieron la música yendo a un evento organizado por una entidad que conocieron en el colegio que estudiaban: “Al principio iniciamos cuatro. Vivíamos en barrios muy diferentes. En el colegio

24 Zeta, *Mc*, entrevista, 18 de febrero de 2012.

25 Maya, *deejay*, entrevista, 18 de febrero de 2012.

estudiábamos tres pero allí no se daba *parche*. En la ACJ²⁶ había un conversatorio que se llamaba ‘Qué te importa’ [Allá se conocieron] [...]’.²⁷

Igualmente, para el caso de Zirca, graffitero: “Yo conocí el graffiti en el barrio y me dijeron que fuera a Beat-Box [tienda de graffiti] porque allá daban clases”.²⁸ Él cuenta que veía gente pintando a veces en el barrio, pero que no estaban siempre, entonces, al averiguar por esto, se encuentra con una escuela de graffiti donde empezó a recibir cursos. Esto es importante para entender que conocer el hip-hop para un joven puede ser relativamente más cercano que el graffiti, que a pesar de estar en crecimiento, normalmente sólo se ven las *piezas* pintadas y no el momento en que esto ocurre, a diferencia del hip-hop, que suele tener sitios más fijos tanto para su producción como su práctica.

En contraste con lo anterior, aparecen los testimonios de aquellos que fueron *pillos*: “Yo estaba con ellos porque me gustaban las armas porque todos éramos vecinos y amigos, estábamos metidos en esa pomada”.²⁹ Camilo no tuvo necesidad de salir del barrio o buscar otros *parches*, ahí mismo en el relato de sus amigos y vecinos fue entrando al *combo*. Algo parecido me cuenta Mario: “Ya desde los 14 o 15 años me empecé a *parchar* en la esquina, el *combo* de los *pelados*. Ya uno empezaba a ver que aquel viste bien con ropa de marca”.³⁰

Desde los testimonios anteriores lo primero que salta a la vista es que aquellos que estuvieron en la violencia, llegaron a ésta por el contacto más barrial y cotidiano, en tanto las historias de muchos de los jóvenes que allí cohabitaban iban convergiendo en actividades de violencia que en cierto modo los mantenía unidos como *parche* o amigos. Del otro lado, graffiteros y hoppers, a pesar de que sí empezaron por el barrio o el colegio, necesitaron moverse hacia de otros círculos más amplios para involucrarse en una de estas dos prácticas. Aquí se detecta que el barrio puede abrir y ofrecer algunas oportunidades, pero requerirá de la posibilidades (sociales, económicas, etc.) que tiene la persona para moverse e interesarse en algo que no encontrará fácil en su barrio, como sí podrá encontrar a los *combos* y *bandas*, los cuales tienden a estar muy localizados en pequeños lugares.

26 “La ACJ es una organización mundial que se basa en el voluntariado y en el hermanamiento de las diferentes ACJ (el movimiento está en 120 países). La intención de congregarse allí, era trabajar en red porque eran jóvenes líderes, los cuales dentro de sus barrios, tenían grupos juveniles u organizaciones que trabajaban por juventud.” http://www.saliendodelcallejon.pnud.org.co/buenas_practicas.shtml?x=7047

27 Grupo Censura Maestra, entrevista, 18 de febrero de 2012.

28 Zirca, graffitero, Grupo focal “Puff crew”, Comuna 4, 4 de abril de 2012.

29 Marlon, integrante del programa Fuerza Joven, 27 enero de 2010.

30 Mario, integrante del programa Fuerza Joven, entrevista, 25 de junio de 2010.

Retomando los testimonios sobre el barrio, quisiera ver primero algunos de aquellos que fueron *pillos* y se salieron de esto mediante el programa Fuerza Joven. Aquí aparecen los testimonios de Juan y Mario. El primero robaba casas y apartamentos y el segundo estuvo primero en un *combo* de su barrio, luego con las *milicias* y, finalmente, con un bloque paramilitar urbano.

Juan cuenta que su primer robo fue a los 18 años en un negocio de maquinitas donde le arrebató la plata a un señor y salió corriendo con otro amigo. Desde esto, cuenta que le empezó a gustar mucho la plata y que como había visto en su barrio a los “*pillos* [...] que trabajan con Pablo Escobar”,³¹ les avisó que si había algo para hacer él estaba dispuesto a hacerlo.

Mario, en cambio, cuenta que desde los 14 años frecuentaba la esquina en la que tenía amigos y pasaba el tiempo libre por fuera del colegio. Sobre ésta, dice que “éramos un *parbecito* sano, pues sólo de marihuana, pero no matábamos a nadie”.³² Después de esto, explica que por esa época (principios de los noventa) los *combos* tenían asustado al barrio, la gente se entraba temprano y a ellos los molestaban por estar en la esquina, robándoles y sacándolos de ahí. Aquí explica que con las llegadas de las *milicias* ellos sintieron que las cosas mejorarían; sin embargo, las *milicias*, empezaron a reclutar jóvenes y a imponer nuevas restricciones. Sobre esto, Mario narra que: “Después de que salieron los *milicianos* entraron los *combos* de paracos, entonces nosotros estábamos defendiendo el territorio”.³³

En el primer testimonio, Juan, en cierto modo, buscó involucrarse con actividades *violentas*. En el segundo, Mario estuvo entre muchas circunstancias que rodearon el barrio, donde sentía que su lugar y su tranquilidad estaban amenazados por las restricciones y violencia que impusieron estos grupos en su barrio. Sobre esto, detecto que, como he venido diciendo, lo que ocurre en el barrio, sin ser determinista, incidirá directa o indirectamente sobre las decisiones de vida de los jóvenes. Adicionalmente, estas decisiones estarán mediadas también por la historia propia. Mario, por ejemplo, sentía (y lo siente aún) que su barrio era parte de su relato identitario el cual, inestable y con múltiples anclajes, hacía parte de actividades necesarias entre los jóvenes, como puede ser el tiempo libre con amigos, estar en la calle como el lugar llamado a no tener controles institucionales como explicaba antes o, incluso, como el lugar donde tenía la posibilidad de entablar relaciones con mujeres de su edad. En cambio, Juan, descubre que en su barrio existe gente que ya cometía *delitos* y que podían ponerle a hacer algo que le ayudaría a conseguir plata, la cual consideraba importante a esa edad.

31 Juan, integrante del programa Fuerza Joven, entrevista, 25 de junio de 2010.

32 Mario, integrante del programa Fuerza Joven, entrevista, 25 de junio de 2010.

33 Mario, integrante del programa Fuerza Joven, entrevista, 25 de junio de 2010.

A partir de esto, quisiera mostrar otras socializaciones en el barrio a través de los testimonios de graffiteros y hoppers, tratando de hacer algunos cruces de experiencias que den cuenta de la importancia del barrio en diferentes prácticas. Como lo mostraba al principio de esta sección, los graffiteros y hoppers necesitan ampliar su movilidad y conocimientos de lugares para poder profundizar en estas prácticas, a diferencia de los que fueron *pilllos* que la encontraron en su barrio. Sin embargo, vale la pena analizar cómo se da la relación con el barrio propio, cuando se está en una de estas prácticas, como me lo cuenta Nino: “Todo lo que se expresa en el graffiti son vivencias del barrio”.³⁴ En este entorno barrial, explica él, encuentra ciertas dificultades: “Yo casi no salgo por mi barrio porque hay mucha bala, mucho enfrentamiento. Cuando uno va solo por ahí esos *pelados* son como mirándolo a uno, siempre están a la expectativa de que van a llegar a matarlos. Entonces uno le da miedo que, por matarlos a ellos, lo maten a uno. Entonces me mantengo apartado”.³⁵

Nino, graffitero de Manrique, un barrio (y comuna) que carga con muchas de las representaciones de lugar de las que aquí he hablado, cuenta que él por su casa nunca ha rayado y que además muchos de sus amigos de infancia terminaron en alguna forma de violencia; sin embargo, entiende que esta experiencia de miedo que puede causar vivir en un barrio así, sirve para ser expresada en el graffiti, pero no un graffiti en su barrio, sino en otros barrios a los que va cuando raya. A partir de esto, pareciera que el barrio para Nino tiene una influencia en su práctica importante, pero como un lugar al cual sólo se entra y se sale, más no se permanece en él. En esta misma línea, encuentro lo que me dice Naipe, desde su experiencia en un barrio cerca al de Nino:

Yo antes me siento más inseguro *bombardeando* por mi casa, porque allá me conocen y ya saben como son mis cosas y entonces ven algo rayado y ahí mismo van y me la montan a mí. Por mi casa hay un bolo de chismosos que dicen que yo soy un vago, que no sirvo sino para rayar, entonces aparece alguna cosa rayada, puede ser hasta por los barristas y me culpan a mí. A mí lo único que de pronto me azararía, es que por ejemplo vean las cosas muy rayadas y que no sea yo y que le digan a los de *la vuelta* de por la casa, porque ahí sí se me armaría un problema serio. Pero de resto normal.³⁶

J.D: ¿Cómo es la relación con esos manes?

Esos manes cuidan los colegios. Por la casa hay una Casa de Justicia y un CAI y esos tipos cuidan más que hasta la misma policía. A usted le hacen un daño en la casa o tuvo un problema y esos tipos le arreglan a uno

34 Nino, graffitero, entrevista, 25 de marzo de 2011.

35 Nino, graffitero, entrevista, 25 de marzo de 2011.

36 Naipe, graffitero, Grupo focal “Puff crew”, Comuna 4, 4 de abril de 2012.

el tropel. Pero entonces ellos serían como los conservadores del barrio, los que cuidan, los que están atentos de que uno no raye nada de eso.³⁷

A Naipe tampoco le gusta pintar por su barrio, principalmente, porque cree que la gente lo culparía a él de algo que apareciera rayado y lo involucrarían con los de *la vuelta*. En este caso particular de Naipe, destaco que pareciera ser que, a pesar de que en este grupo focal suelen hablar de que su barrio es seguro (todos viven cerca), esta seguridad estará atravesada por un *combo*. Lo que pareciera mostrar que los graffitis que él quiera hacer allí deben de ser, en cierto modo, acordados con los de *la vuelta* o con la gente y así evitar que lo culpen. Además, Naipe da cuenta de ellos como los “conservadores”, en tanto reproducen dinámicas de control y orden como puede ser cuidar los colegios o mantener ciertas paredes limpias, como es el caso de la que tiene una virgen en el barrio de ellos: “Para ellos es sagrada esa esquina porque ahí hay una virgen y nosotros no vimos la virgen sino el muro”.³⁸ “A mí me pasó algo parecido porque yo iba a rayar un colegio y apenas hice la primera línea me paró un man”.³⁹

De estos testimonios vale la pena resaltar dos formas como pueden percibirse la violencia en barrios relativamente cercanos. En el primero, Manrique, Nino cuenta que son jóvenes que viven con miedo a que los maten en una esquina y, en el segundo, Naipe de Aranjuez habla de un grupo con mayor tiempo en el barrio y que tienen la particularidad, como muchos otros *combos* con mayor tiempo en un lugar, de ejercer ciertas prácticas de control y orden en el barrio, como puede ser mantener bajo vigilancia lugares específicos, solucionar conflictos entre vecinos, etc. Estas diferencias, aunque todavía muy superficiales, configuran la producción misma del barrio, alterando dinámicas de movilidad, de comercio, de representación de esquinas y cuadras y del tiempo en que la gente se mueve o no por específicos lugares. Lo anterior, como lo explica Ulrich Oslender (2008), es el miedo operando como un reorganizador de los lugares por los cuales transitar, es decir, afectando la decisión de moverse o no por ciertos lugares, independientemente si estos cuentan realmente con prácticas *violentas* o algún tipo de control. Aquí es importante resaltar que no necesariamente es la violencia vivida o percibida la que configura estas nuevas rutas de circulación, bastará con un rumor o sospechas que circulan sobre un lugar para que estos sean evitados dentro de las rutinas de cotidianidad.

En contraste con estos dos testimonios, aparecen otros quienes no han tenido problemas con las dinámicas de violencia del barrio: “Muchos de los manes que cuidan en barrios y todo, apoyan mucho el graffiti y lo tratan a uno de buena

37 Naipe, graffitero, Grupo focal “Puff crew”, Comuna 4, 4 de abril de 2012.

38 Zirca, graffitero, Grupo focal “Puff crew”, Comuna 4, 4 de abril de 2012

39 Naipe, graffitero, Grupo focal “Puff crew”, Comuna 4, 4 de abril de 2012.

forma. Si uno no es de por ahí maluco”.⁴⁰ Lo interesante de este testimonio está en que, a pesar de que reconoce que son *pillos*, también advierte que son los que cuidan su barrio y por donde se mueve, además de que lo tratan bien y admiran lo que hace como graffitero. El ser conocido en un barrio (el ser de “por ahí”), entonces, es importante para tener cierta tranquilidad al moverse y más cuando se es mujer donde se reconoce que existen ciertos peligros adicionales para transitar por otros barrios o por lugares donde no se es conocido: “En un horario nocturno, cuando uno es mujer, es más difícil, pero nunca me ha pasado nada. Uno se siente más seguro en el barrio de uno. Todos aquí creemos que uno puede llegar al barrio de uno más seguro porque uno ya lo conocen y nadie le va a decir nada”.⁴¹

Aquí es clave entender que parte de la representación de las comunas y barrios encierra ciertos estereotipos de movilidad que dan cuenta de los sujetos que pueden transitar o no. Lo anterior fuera de ser un estereotipo, en tanto fija unos rasgos construidos socialmente sobre un sujeto (Hall 2010), también tendrá que ver con, más allá de si es del barrio o no, otras delimitaciones internas en cada barrio que también marcarán y restringirán a las personas: género, clase, edad, etc. (Hurley 2011). En algunos barrios, la movilidad estará dada por la práctica o papel que juegue en el barrio. Como es el caso de Shay, que como mujer no puede andar de noche, o como puede ser el caso de jóvenes que por pertenecer a cierto lugar no pueden ir a otro barrio en tanto se les marca como peligrosos o violentos. Esta cercanía con el barrio o lugar por el que se puede mover o estar, tendrá que ver también con las diferentes formas como se presenta la violencia en algunos barrios: “Nosotros tenemos nuestra propia esquina que es un mirador y la compartimos con los mismos de la *vuelta*, la tenemos pintada. Ahí *parchamos, bombardeamos*. En Aranjuez se maneja una *pillería* más rara, son menos rayados [loco o impulsivo]”.⁴²

Aunque es un tema que trato más adelante, es importante entender que la movilidad no es un factor dado, ni corresponde a un plano abierto en el que cada persona decide su flujo en el espacio. Por el contrario, veo que la movilidad pasa por varios niveles los cuales, como lo explican Kaufmann y Montulet, pasan por entender “la relación que se tiene con el espacio-tiempo a través de la acción” (2008: 39). En el caso que trabajo, las relaciones de movilidad no sólo tienen que ver con las relaciones espaciales actuales, sino también con aquellas que se van cimentando a través de las representaciones inamovibles por el mismo miedo que éstas suscitan.

40 Smok, Grupo focal “Mountain Colors” Comuna 13, 4 de abril de 2012.

41 Shay graffitera, Grupo focal “Puff crew”, Comuna 4, 4 de abril de 2012.

42 Zirca, graffitero, Grupo focal “Puff crew”, Comuna 4, 4 de abril de 2012.

El punto de Zirca, también de Aranjuez, da la clave para entender algunas diferencias. Él habla de que la *pillería* en Aranjuez es menos “rayada”, lo que permite que se puedan compartir espacios entre ellos, es decir, son, a diferencia de los que describe Nino, menos impulsivos. Aquí estaríamos hablando de algunos grupos de jóvenes en *combos* que, por las coyunturas en que se encuentran, pareciera ser que viven con mayor precaución que otros. Como lo explicaba Nino, por su barrio viven precavidos porque temen que los maten, en cambio, en Aranjuez, los que llevan cierto tiempo en el barrio no tienen tantas precauciones, ya que son conocidos y, en cierto modo, no están “disputándose” el barrio. Los graffiteros parecen entender esto dentro de su interacción cotidiana con los lugares, por lo que saben que hay zonas en las cuales se está en constante tensión entre *combos* y la fuerza pública, y que hay otras en las cuales deben de ser conocidos o tener un amigo para entrar a rayar ahí.

La categoría barrio es también una producción de las coyunturas de la violencia, por lo que hablar de un barrio seguro o inseguro, será un relato mediado, limitado y construido por las percepciones, acciones y sensaciones en el barrio, las imágenes de los medios y voces oficiales que marcan los lugares “peligrosos” y, finalmente, la resignificación o apropiación que se le da a estas representaciones de seguridad en las formas de habitar y moverse de un lugar a otro. Esta violencia que da forma a ese sentido de barrio, no debe entenderse como un evento específico (ejemplo: homicidios), más bien tiene que ver con ese entramado ecléctico de relatos, hechos, sensaciones y “rumores” que construyen lo violento de un lugar específico. Esto no quiere decir que no existen estos hechos puntuales, por el contrario, lo que quiero mostrar es que estos, sean eventuales o constantes, se van anquilosando al punto de darle forma y significado a un lugar específico.

A partir de estos testimonios, tanto de los graffiteros y hoppers como los que estuvieron en *combos*, voy viendo que las coyunturas de los *combos* en un barrio no estarán relacionadas directamente con el hecho de que un joven ingrese a un *combo* o no, en tanto hubo graffiteros y hoppers que comenzaron su socialización en barrios con condiciones similares a las de los que fueron *pillos*. Más bien, mostraría que estas dinámicas de restricción y miedo barrial, que parecen venir de varias fuentes pero que se materializa más en los relatos y prácticas de los *pelados* en *combos*, afectarán sobre las representaciones que se construyen de un barrio y las formas de movilidad en estos.

Con lo anterior, voy llegando a un tema importante para esta investigación y es el de las posibilidades de movilidad y las *fronteras invisibles*. Antes de hablar sobre la movilidad y las *fronteras*, quisiera primero hablar de las esquinas y las cuadras, como lugares importante en estas dinámicas y como un punto clave en las representaciones de los jóvenes y los barrios.

La esquina en los relatos tendrá múltiples valencias, principalmente se reconoce como un lugar de observación, de control, de conocimiento del otro y de entrada a microdinámicas barriales. Como lo señalan Edilsa Rojas y Martha Guerrero (1997), la esquina es el lugar que convoca a la conversación entre jóvenes y a la organización de diferentes actividades entre ellos. No obstante, para mis entrevistados, aparecen otras tensiones con este lugar, toda vez que las posibilidades urbanísticas de la esquina han servido para que los *combos* y *bandas* las usen como puntos de “control” entre barrios y cuadras, como lo explica Feike: “De la esquina se apoderaron ellos [los del *combo*] porque siempre una esquina es la entrada para el barrio, entonces ellos se apoderan de la esquina para saber quién entra y quién sale”.⁴³ De lo anterior, detecto la representación del lugar-barrio, como uno cerrado al que se entra y se sale por un punto: la esquina. Lo cual va marcando las especificidades de esta categoría de lugar, que además es un valor que reconocen los *pillos*: “Eso que todo cambia mucho. Por mi casa, gente que sabe que uno toda la vida ha vivido por ahí, pero cuando llegan nuevos [al *combo*] preguntan que uno de dónde es. Eso es muy frustrante. Por eso es que la esquina cambia mucho porque los del *combo* traen gente nueva”.⁴⁴

“En la esquina están los *pelados* con los que yo crecí, es mi casa. Aunque algunos se unieron al *combo*, ellos se dejan llevar. Por ejemplo: Si usted mata a este man yo le doy el fierro [arma de fuego]”.⁴⁵ Aquí aparecen varios puntos importantes sobre la esquina. Primero, como el barrio, la esquina estará mediada por los cambios que pueda haber en la violencia, es decir, los cambios de personas que se dan en esta dinámica, en tanto llegan al barrio y el primer punto que buscan ocupar es la esquina como lo cuenta el graffitero Shif. Segundo, y aunado a lo anterior, la esquina como lo explica Feike, es en cierto modo estratégica porque, dados algunos tipos específicos de urbanismo, es el lugar de entrada al barrio o a la cuadra. Y, por último, es el lugar donde los *combos* hacen contacto con otros jóvenes del barrio para ofrecerles algún “trabajito” o, como se mostraba, es un lugar que las diferentes formas de violencia que han existido en la ciudad han percibido como uno clave para el control o restricción barrial: “Luego llegó la *milicia* y mataron a marihuaneros y a los que *parchaban* en la esquina. Las *milicias* pasaron a controlar el barrio y ya no había plazas. A eso le llamaban limpieza social. Legalizaban [asesinaban] al que le diera la gana”.⁴⁶

Sin embargo, y así podamos creer que la esquina sí tiene características estratégicas para los *combos*, su valor como parte del barrio y su forma de representarla y de apropiarse esta representación va más allá de sus especificidades urbanísticas o peligros reales: “El estigma contra los *hoppers* sigue, pero de eso debemos

43 Feike, Grupo focal “Graffiti de la 5”, Comuna 5, 31 de marzo de 2012.

44 Shif, Grupo focal “Graffiti de la 5”, Comuna 5, 31 de marzo de 2012.

45 Shif, Grupo focal “Graffiti de la 5”, Comuna 5, 31 de marzo de 2012.

46 Zeta, *Mc*, entrevista, 18 de febrero de 2012.

encargarnos nosotros. Por ejemplo, el tema de la droga, porque si la consumís en una esquina te van a seguir señalando como el *delincuente* rapero, así te vean cantando. También en la manera de vestir, por ropa ancha te marcan como *delincuente*".⁴⁷

Adicionalmente, Shay graffitera de Aranjuez, me cuenta que: "Si veo en la esquina un montón de marihuaneros que tienen cara de malos es mejor no acercarse allá".⁴⁸ La esquina, por lo tanto, no sólo representa un punto estratégico para los que están en los *combos*, también está provista de significados de miedo contruidos en distintos niveles y, a veces, tan insertos en el sentido común que se presta para realizar este tipo de aclaraciones: "Sí conozco graffiristas [graffiteros] que son de *parches* de esquinas y cosas así. Pero no de estar armados, sino como de pertenecer como a ese movimiento así como del visajoso".⁴⁹ De manera similar, los entrevistados del programa Fuerza Joven nombran a la esquina como el lugar de los *pillos*.

Es claro que más allá de la existencia o no de peligro en una esquina, ésta carga con un estigma mayor, toda vez que su representación desde múltiples fuentes considera que todo sujeto que allí esté por determinado tiempo se considera, *a priori*, alguien con malas intenciones. Por ejemplo, Manu, rapera de la Comuna 13, cree que si los hoppers se hacen ahí van a dañar la imagen del hip-hop, en tanto se pierde la posibilidad de considerarlos algo diferente a *pillos*. Igualmente, Eyes, habla de graffiteros de esquina, pero al mencionar este lugar hace la aclaración de que no son *pillos* ni cargan armas. También desde el lado de los que estuvieron en *combos* y en esquinas, se marca de entrada como *pillos*, en tanto son conocidos así en el barrio, a *los de la esquina*.⁵⁰ Como es el caso de Camilo, contándome lo que pensaban las mujeres en su barrio sobre los *pillos*: "No me fijo en esos de la esquina ni por el putas'. Y es la verdad, no se fijan. Pero son más las que se fijan que las que no se fijan".⁵¹

47 Manu, rapera, entrevista, 18 de febrero de 2012.

48 Shay, graffitera, Grupo focal "Puff crew", Comuna 4, 4 de abril de 2012.

49 Eyes, graffitero, entrevista, 27 de septiembre de 2011.

50 La construcción de la esquina como lugar de miedo y de delincuencia no es algo nuevo en la ciudad. Un breve repaso histórico muestra que en 1990, en paralelo con la emergencia de ciertos rasgos aquí mencionados de lo joven, se hablaba de programas de intervención social para los jóvenes de las esquinas, los cuales eran considerados un riesgo social. Esto es claro en el relato de la Corporación Antioquía Presente, con su programa "Plan Parcero: Jóvenes en alto riesgo social". Este se reseñaba de así: "Ofrecer ayuda a aquellos muchachos que tenían una sola ocupación: Pararse en las esquinas a esperar la hora del almuerzo y luego... la hora de la comida". <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-23417> (15/5/2012).

51 Camilo, integrante del programa Fuerza Joven, entrevista, 27 junio de 2010.

Desde esto, llama la atención que para un joven, independiente de lo que haga, la esquina hace parte de sus posibilidades de socialización en un barrio, siendo allí donde convergen otros jóvenes y donde, además, se da una suerte de identificación con el lugar, en tanto es allí donde se marca, muchas veces, el inicio o fin de un barrio. Sin embargo, la esquina es un lugar vetado, no sólo por los *combos*, sino como un lugar construido desde muchas sospechas por múltiples fuentes. La primera de éstas, será la familia y los vecinos del barrio: “Nosotros en la esquina nos hacíamos, *parchábamos*, tomamos vinito, hasta que llegó el rumor a la casa de que yo estaba en malos pasos y nos tocó hacernos en la mitad de la cuadra”.⁵²

La esquina es también, como se veía en los testimonios de Zeta *Mc*, Manu y Shay, un lugar representado como donde se consume droga, principalmente, marihuana. Esta representación es funcional a la actividad policial, en tanto sus resultados de operatividad serán medidos por capturas, las cuales se dan en gran cantidad por porte o tráfico de estupefacientes, es decir, por los jóvenes que encuentran en la esquina con algo encima o en algunos casos son movidos de allí, en tanto los ven como “sospechosos” o potenciales drogadictos.

En suma, pareciera ser que la esquina sí posee cargas de representación más trascendentales y ancladas en el sentido común que la multiplicidad de cosas que allí ocurren, inclusive desde los mismos discursos educativos y gubernamentales se da cuenta de la esquina como un lugar que hay que evitar entre los jóvenes: “¿Cuándo le apuestan a la educación? Saquemos a nuestra juventud de las esquinas y dejemos que estudien. Sí se puede”.⁵³

En contraste con el tweet de Sergio Fajardo, Josty contaba que la esquina era un buen lugar para estar con los amigos, pero que les tocó moverse por los rumores que llegaban a la casa. Hoy, Josty termina estudios de Derecho en la Universidad de Antioquia. Como lo decía antes, aquí también quiero explorar otra categoría que viene articulada a la esquina y al barrio: La cuadra. Para aquellos que fueron *pilllos* y que hoy están por fuera de estas dinámicas, la cuadra aparecía como un relato de un lugar claustrofóbico y cerrado en el que había cierta seguridad, pero que limitaba sus posibilidades de movilidad cuando estaban *calientes*: “Usted no puede pasar de una cuadra a otra porque lo matan inmediatamente”.⁵⁴ Inclusive, cuando no están *calientes*, suele hacerse una demarcación con otros jóvenes que son de cuadras contiguas: “Unos muchachos de una cuadra más abajo de nosotros, que nos tenían la buena, fueron los primeros que se metieron a eso [al *combo*].”⁵⁵

52 Josty, Grupo focal “Graffiti de la 5”, Comuna 5, 31 de marzo de 2012.

53 Sergio Fajardo, 2012. Publicado en Twitter, 01 de mayo de 2012, disponible en: https://twitter.com/#!/sergio_fajardo/status/197312287520997376 (01/5/2012).

54 Juan, integrante del programa Fuerza Joven, entrevista, 25 de junio de 2010.

55 Mario, integrante del programa Fuerza Joven, entrevista, 25 de junio de 2010.

Del mismo modo, Manu, la rapera de la Comuna 13, reconoce que lo que hay en la cuadra es lo que primero ve el joven cuando sale a la calle y que muchas veces se convierten en modelos de vida: “El referente del *pelado* es que lo haya en la cuadra, aunque ya hay más referentes de artistas, como es la escuela de Kolacho donde ya hay muchos *pelados*”.⁵⁶ Esta última aclaración es importante, en tanto muestra, como lo he venido explicando, que salirse de la cuadra, recorrer otros espacios da la posibilidad de abrir las opciones de vida para los jóvenes, como lo es la escuela de hip-hop Kolacho.

Fronteras: ¿Invisibles?

Aunada a la esquina y a la cuadra, aparece otra delimitación espacial, menos sólida y más difícil de entender en términos de lugar, como lo es la *frontera* (lo que los medios han llamado las *fronteras invisibles*). Esta delimitación está en boga de todos y en los mismos testimonios de mis entrevistados, donde se habla de ciertos lugares en los que se veta la movilidad de ciertos sujetos toda vez que no son de “por ahí”. Es decir, son lugares por los que no se puede cruzar si uno viene de un lugar específico. La existencia de estas *fronteras* no debe entenderse como algo natural o fijo, sino como producto de representaciones entre habitantes, medios y discursos institucionales. Esta relación frente a la *frontera* que corta y delimita movibilidades, la explican Rojas y Guerrero (1997) como el espacio de encuentro de diferentes tipos de relaciones que generan campos de fuerza que se oponen, se alían y algunas predominan, haciendo de esto una relación de lugar inestable que está en constante cambio y crea nuevos espacios.

Entre los graffiteros, más que entre los hoppers, se reconoce que existen *fronteras*. Donde, por un lado, los medios y la familia les dicen que hay otros barrios que son “peligrosos” y, por el otro, el mismo habitar y la experiencia les irá marcando estas *fronteras*: “En mi casa hay una *frontera* y a mí me toca dar una *vuelta* para poder llegar a la casa [...] Uno sabe que hay una *frontera* nueva porque uno ve gente nueva y le dicen a uno que no pase a tal lugar”.⁵⁷

Desde esto se detecta, como lo cuenta West, que él sabe de la existencia de una nueva *frontera* por la presencia de gente nueva, es decir, los que no son de “por ahí”. Además, porque le empiezan a advertir que no debe pasar a un lugar específico. De aquí, West habla de *fronteras* que son más móviles y volátiles, diferente a lo que cuenta Naipe de Aranjuez: “Es que por donde nosotros vivimos no hay tantas *fronteras*, sino que todos esos barrios son una *frontera* con la

⁵⁶ Manu, rapera, entrevista, 18 de febrero de 2012.

⁵⁷ West, Grupo focal “Mountain Colors”, Comuna 13, 4 de abril de 2012.

Comuna 1. Ya el problema sería pasar para allá a la Comuna 1”.⁵⁸ Para él las *fronteras* son de mayor tiempo y no están insertas dentro de su propio barrio, sino que responden a un lugar más grande como puede ser la *frontera* entre dos comunas. Conociendo (o representando) estas *fronteras*, aparecen estrategias para poder ir a pintar a alguna parte, como me lo explica Pablo: “Uno se mete [a un barrio nuevo] si conoce a alguien de confianza. Si uno va a cualquier barrio es maluco por eso de las *fronteras imaginarias*”.⁵⁹

Esta diferencia de formas de *fronteras* corresponde a lo que había hablado antes sobre los diversos modos como se presenta la violencia en los barrios, donde para el caso de las *fronteras*, se estaría hablando de las dinámicas de miedo, restricción y control barrial que hace que se marquen ciertas barreras de movilidad entre jóvenes que están en *combos*, pero que afectan a toda la población en general, principalmente a los jóvenes. Adicionalmente, con lo que dice Pablo, veo que la posibilidad de preguntar sobre un lugar, a medida que el graffitero puede ir ampliando su red de contactos o amigos, da la oportunidad de que los jóvenes desbaraten estas representaciones de *frontera* o lugares peligrosos que se han mantenido como tal, a pesar de que posiblemente no existan peligros reales.

Algo particular que aparece en los relatos de los que fueron *pillos* (los entrevistados del programa Fuerza Joven), tiene que ver con la poca o nula referencia que hacen al tema de las *fronteras*. En cierto modo, pareciera que la referencia a la *frontera* que hacen los que estuvieron en los *combos*, se da más a través del “enemigo” que mediante el lugar como tal. Esto se hace más claro en aquéllos que estuvieron involucrados con alguna dinámica de violencia que implicaba el “cuidado” de un barrio o estar encerrado en un lugar muy pequeño, donde la *frontera* terminaba siendo cualquier desconocido-enemigo que entrara a la zona: “Al fin y al cabo no sé si eran paracos o *combo*, porque en esa época estaban cayendo los paracos, pero estaban muy bien armados [...] yo lo que sentí era que de toda parte caía bala”.⁶⁰

Desde el testimonio anterior, vale la pena hacer la comparación con un graffitero hablando de *fronteras*, donde, como veíamos anteriormente, desde la posición de aquel que no ha sido *pillo*, se reconocen ciertos lugares limitados por ciertos sujetos con características específicas, en cambio, para aquellos que hicieron parte de enfrentamientos armados y de largas noches cuidando una esquina, una casa o una cancha; la *frontera* puede moverse, cambiar o presentarse en forma de un “enemigo” que cruza la esquina. La representación de la *frontera*, entonces, pareciera tener dos aspectos importantes. Primero, la *frontera* se construye, mediatiza y reproduce desde lugares diferentes a la violencia, pero haciendo

58 Naife, graffitero, Grupo focal “Puff crew”, Comuna 4, 4 de abril de 2012.

59 Pablo graffitero, Grupo focal “Puff crew”, Comuna 4, 4 de abril de 2012.

60 Mario, integrante del programa Fuerza Joven, entrevista, 25 de junio de 2010.

alusión a estos. En otras palabras, es una homogenización y espacialización de unas dinámicas muy dispersas mediante un relato del miedo y de restricción de la movilidad. Y, segundo, las *fronteras* para aquellos que fueron *pillos*, se construirán a través de sensaciones y paranoias propias de estar en mitad de un conflicto. Adicionalmente, éstas serán móviles, inestables y gravitarán más alrededor de la supervivencia propia y del cuerpo, que de los relatos de lugar y violencia.

Desde aquí puede verse que la aparición de las *fronteras* tiene que ver principalmente con la representación entre sujetos. Esto juega un papel relevante en la representación del lugar, donde se parte de la diferenciación (de lugar, de personas, etc.) como la base del sistema simbólico de la cultura (Hall 1997). Por consiguiente, el lugar que habitan estos jóvenes está atravesado por la diferenciación basada en la representación: “Los de arriba”, “los de abajo”, “los de la cuadra”, “los de la esquina”, “los de la loma”, etc.; los cuales ya no constituyen espacios vacíos; sino, sujetos estereotipados espacialmente y marcados como diferentes, lejanos, sospechosos y, en muchos casos, como los enemigos. Análogamente, los que habitan el mismo lugar, son denominados “los míos”, “mi familia”, “mi barrio”, “mi *parche*”, “mi cuadra”, “mi esquina”, etc.; siendo esto un factor de representación de lugar que permite identificar a quienes se defiende del desconocido-enemigo o por los hay que defender el “territorio” como lo narra Mario el de Fuerza Joven.

En consecuencia, los estereotipos espaciales (tanto los propios como los diferentes) crean delicadas *fronteras* simbólicas que marcan una nueva concepción del lugar. De ésta, se nutren las imágenes y representaciones que se tienen sobre los barrios *periféricos*, creando un complejo mapa de entramados y callejones microscópicos que ya no responden al ordenamiento político-administrativo de estos barrios y que configuran complejas relaciones de poder, de socialización y de movilización entre los jóvenes que allí habitan.

A pesar de que se podría afirmar que estas representaciones del lugar tienen raíces desde el mismo establecimiento del barrio (organizaciones comunitarias, juntas de acción comunal, lugares de procedencia de los nuevos habitantes, discursos estatales de exclusión, medios de comunicación etc.), son los habitantes del barrio (y en especial los jóvenes) los que finalmente se apropian de estas representaciones y las reconfiguran en medio de varias circunstancias y prácticas que es finalmente la tensión entre usos y símbolos de lugar entre diferentes grupos (McDowell 2003) que van marcando representaciones temporales sobre estos. Esto no sólo responde a un orden simbólico del lugar, sino que como lo muestra Linda Hurley (2011) representa una categorización de “los de adentro” y “los de afuera” (insiders/outsideers) que guía las relaciones de poder en un barrio.

Espacio público y movilidad

Llegado a este punto pareciera que, finalmente, el sentido de muchas de estas prácticas se construye en las tensiones dentro de lo que se denomina espacio público. Aunque aparecen varias definiciones al respecto, la mayoría propiciadas por las administraciones públicas y por las instituciones, aquí quisiera ver esta categoría a la luz de las prácticas que interesan en este trabajo, las cuales parecen ser respuesta a esas definiciones institucionales de lo que es espacio público. Adicionalmente, y si miramos algo del trabajo teórico sobre espacio público se destaca que se analiza en función de la resignificación que se supone de éste cuando es habitado por jóvenes y sus prácticas: “El espacio público le permite al joven alejarse de los espacios familiares, escolares y laborales, para construir otro espacio no institucionalizado, regido por sus propias dinámicas [...] allí la mirada del adulto no llega, y por tanto, tampoco alcanza su poder de dominio” (Garcés *et.al.*, 2006: 11).

Aquí no creo que exista un espacio “otro” o un lugar donde los jóvenes encuentran un espacio regido por un orden diferente y fuera de cualquier atención, como lo plantea el texto anterior; no obstante, sí creo que hay algunos relatos que pueden ayudar a entender las especificidades de este lugar en Medellín. Estas características que se le otorgan a este espacio, tienen que ver con una idea del orden que pretende crear lugares donde supuestamente converge la población en aras de un interés colectivo. Sin embargo, este interés colectivo tiende a tener matices adultocéntricos y a estar ligado a actividades muy específicas que no estarán en sintonía con las prácticas de los jóvenes como se puede ver a continuación.

Aquí valdrá la pena mirar las características que se le otorgan al espacio público, a la luz de las experiencias de los entrevistados:

A mí me dicen espacio público y yo pienso espacio para la armonía, espacio para todos. Entonces si es espacio público yo también puedo venir a expresarme aquí [...] Mientras a nosotros nos dan de los impuestos para que hagamos murales [intervenciones pagadas y concertadas que hacen los graffiteros], de esos impuestos le dan a otros [funcionarios de espacio público] para que borren lo que hacemos.⁶¹

El testimonio de Shif es clave al mostrar que cuando el graffiti es concertado o pagado por la administración municipal, sí se considera que se puede rayar el espacio público, pero cuando es una *pieza* que hacen sin concertación alguna, se

61 Shif, Grupo focal “Graffiti de la 5”, Comuna 5, 31 de marzo de 2012

considera algo que se debe borrar. Por lo tanto, los graffiteros no van a esperar a que les den muros para rayar con mensajes institucionales, sino que prefieren tomárselo: “Más que todo atacar espacios públicos, no tanto la propiedad privada de las casa, porque eso ya es un asunto como más agresivo. Eso es respetable porque mucha gente lo hace, pero yo no”.⁶² El testimonio de Monikongo va mostrando que sí pareciera existir una preocupación por no rayar lo que se considera privado (una fachada de una casa o un negocio, por ejemplo). Donde, principalmente, se detecta que según el tipo de graffiti, ya sea una *pieza* o un *bombardeo*, variará el criterio para diferenciar lo privado de lo público, toda vez que en un *bombardeo*, donde el graffitero raya con su firma o *tag*, no se tiene en cuenta si el espacio es privado o público. En cambio, al hacer una *pieza* que involucra más materiales y tiempo, sí existen consideraciones sobre el espacio en que se hará, es decir, sí hay preocupación de no hacerlo en un espacio considerado privado.

Como lo explicaba Monikongo sí hay otros graffiteros que no les importa si el espacio es privado o público, especialmente en el *bombardeo*: “Yo voy por la calle y no le pongo mucho pereque a la cosa. Si veo algo lo rayo y ya”.⁶³ Igualmente, Nino, graffitero de Manrique insiste en que el espacio público hay que tomárselo, en tanto está hecho para todos:

Todo el mundo dice: “El espacio público es de todos”, y uno, creo, que es el único que se atreve a tomarlo. A lo bien, uno al tomarlo experimenta ciertas cosas con la gente alrededor y con uno mismo, yo digo que de eso trata la rebeldía: Uno salirse del contexto y ese salirse de ese contexto como que me da otro modo de pensar las cosas. De ¿por qué yo siempre tengo que estar haciendo las cosas como me las diga una persona? ¿Por qué no las puedo hacer porque yo quiera hacerlas?⁶⁴

Nino da una clave importante en la toma del espacio público por parte de los graffiteros. Él entiende que esta delimitación del espacio público parece arbitraria y sesgada a ciertos “contextos” y, además, cuando habla de sentir otras cosas con el lugar en que se pinta, entiende también que se puede habitar el espacio público de formas diferentes a las que se quieren imponer desde discursos institucionales.

De lo anterior, es clave señalar como lo mencionan Nino, Monikongo y Shif, que el espacio público es para tomárselo, no para esperar que sea otorgado por algún derecho o por algún muro concertado por una lista de instituciones. Aquí es primordial entender que cuando los graffiteros hablan de tomarse el espacio público, es una idea que estará atravesada por las restricciones y problemas que

62 Monikongo, graffitero, entrevista, 17 de febrero de 2011.

63 Naípe, graffitero, Grupo focal “Puff crew Comuna 4, 4 de abril de 2012.

64 Nino, graffitero, entrevista, 25 de marzo de 2011.

imponen las autoridades hacia jóvenes que constantemente se encuentran en este espacio.

Esta tensión entre policías, demás autoridades y los jóvenes es un costo que los graffiteros negocian y resisten de varias formas:

Yo me sentí muy bien el día que rayé un muro y me cogió la policía, porque uno demuestra que es capaz, entre comillas, de burlar el sistema. Porque uno demuestra que ellos nunca van a poder fijarse en todo el mundo. Uno siente que puede hacer lo que uno quiere sin perjudicar al otro, fuera de rayar una fachada. La persona se pone brava y ya, en cambio, matando y robando es muy diferente.⁶⁵

Como se ha visto a través de las entrevistas y el trabajo de campo, rayar paredes o *bombardearlas* es un acto que los graffiteros siempre reconocen que está cargado de emoción o “adrenalina”. De aquí que la posibilidad de que un policía les decomise las latas o inclusive los arreste, sea parte de esta emoción que ellos valoran. Sin embargo, como lo narra Smok, “la policía si ve que uno no está haciendo otra cosa, como fumar marihuana, no lo jode tanto a uno”.⁶⁶

Desde aquí, pareciera ser que lo que denominan tomarse el espacio público y la interacción con las autoridades es un acto que está atravesado por algunos patrones de representación de lo joven, toda vez que ellos mismos identifican que deben ser respetuosos con la autoridad y además mostrarle que están haciendo algo “bueno”, en contraposición a lo que se está vetado en el espacio público, como puede ser estar parados en una esquina sin hacer “nada” o consumir drogas. Sobre esto, aparece el testimonio de Figo, bailarín de *break-dance* y con bastantes años en el hip-hop:

La escuela de hip-hop comenzó porque el rector nos dio el espacio en el colegio y cada uno de la comuna va llegando porque se identifica y termina llegando al *parche* de lo que le gusta. Aquí es el único sitio porque inicialmente si uno intenta hacerlo en la calle la policía te va a tratar de que estás haciendo algo malo, de que estás esperando alguien para atracarlo. La policía nos decía que no podíamos estar con una grabadora en un parque donde obviamente el espacio es para el arte. Por estar vestidos como nos vestimos la policía nos perseguía.⁶⁷

De lo anterior, puedo ir entendiendo que ser joven, de algún barrio específico y habitar el espacio público, siempre será un tema de disputa con las autoridades.

65 Nino, graffitero, entrevista, 25 de marzo de 2011.

66 Smok, Grupo focal “Mountain Colors”, Comuna 13, 4 de abril de 2012.

67 Figo, *B-boy*, entrevista, 19 de febrero de 2012.

Es aquí donde las estrategias de los jóvenes para lidiar con esto se hacen visibles, toda vez que, como se puede advertir del testimonio de Figu, se entiende que el espacio público, además de ser pensado como un lugar para ciertos valores impuestos, es también un lugar para el “arte” y sus prácticas. Adicionalmente, en el testimonio de Figu se detecta una estrategia adicional y diferente a la de los graffiteros, ya que la consecución de un espacio “privado”, donde no se está a merced de los operativos de la policía, sirve para que más jóvenes se inicien en la práctica del hip-hop, en tanto allí no sentirán la presión de ser un joven en el espacio público. Esto, en contraste con los graffiteros, estaría hablando de una suerte de renuncia al espacio público, en pro de potenciar la práctica del hip-hop entre jóvenes.

Finalmente, lo que veo con el espacio público y estas prácticas es que es el lugar donde mejor se evidencian estas tensas y cambiantes relaciones de poder propias de las demarcaciones de clases (Borja 2003). Más allá de pensar que hay un lugar para cada práctica y que cada una de éstas toma el espacio de diferentes formas, lo que veo aquí es que el espacio público es una arena más donde se disputa el sentido de estas prácticas, donde decidir rayar o no en ciertos lugares, practicar hip-hop en lugares cerrados o habitar una cuadra desde prácticas de violencia, se convierte en ese factor variable y, a veces, impredecible del espacio público y de las ciudades en general (Sennet 1991), el cual ayuda a que se sitúe o desitúe a los jóvenes según una práctica específica.

Estas negociaciones y renunciaciones frente al espacio público están atravesadas por la movilidad, ya que estas prácticas no ocurren necesariamente en el mismo lugar, menos para el caso del graffiti. Es por esto que desde los testimonios recogidos puedo advertir que la movilidad es un tema que interpela a todos ellos, no sólo a los graffiteros, sino que es algo que se da mucho antes de que se esté en una práctica específica, como correlato del querer conocer una ciudad que a veces parece encerrar sujetos a circuitos específicos.

Aquí vale la pena mirar los testimonios de movilidad, donde principalmente se detecta una mayor preocupación por parte de los graffiteros de poder ir a todas partes aunado a las restricciones que he advertido anteriormente que tienen que ver con las llamadas *fronteras*, el encuentro con el espacio público y temas de violencia. Esta necesidad de moverse y de conocer la ciudad parece ser un impulso importante en el correlato de los jóvenes, así cada uno lo haga con fines diferentes: “Para nosotros barrio es ciudad. Nosotros andamos toda la ciudad haciendo el *getting up*. Tener los *throws up* de uno quiere decir yo ya estuve acá, es una pandemia”.⁶⁸ Desde esto, Shif ratifica la importancia de rayar en todas partes con un elemento adicional, que tendrá que ver con la idea propia del

68 Shif, Grupo focal “Graffiti de la 5”, Comuna 5, 31 de marzo de 2012

graffiti de tener un reconocimiento que pasa por recorrer y marcar lugares. Lo cual también lo reconocen otros dos graffiteros: “Por toda parte rayamos. Poquito, pero intentamos ir por todas partes”.⁶⁹ “No tengo muchas *piezas*, pero uno trata de ir a marcar a un barrio distinto siempre”.⁷⁰ También, Carlos que robó casas y apartamentos durante bastante tiempo, explica que: “Lo que pasa más que todo es que uno tiene esa etapa de crecimiento en la pubertad que querés experimentar muchas cosas, conocer todo y empezás a involucrarte con algo, sea el entorno que sea, no sólo *delincuencia*, sino conocer niñas, querés salir a bailes, querés conocer la ciudad, dar un paseo”.⁷¹

Adicionalmente, Carlos agrega, como también me lo advertía un graffitero, que se necesitan crear redes y contactos: “Vas empezando a conocer gente y a armar grupos más amplios, en donde si no tenés acceso a una parte de la ciudad en las que se puede cometer un hurto o algo, buscas un compañero que se ubique allá este en ese sector y que colabore”.⁷²

Aunque desde posiciones muy diferentes, uno contando cuando robaba apartamentos y casas y otro hablando de darse a conocer en el graffiti, es clara la importancia de recorrer-conocer la ciudad, de practicarla y de conectarse con diferentes redes en ésta. No obstante, es interesante ver cómo Carlos, que robó en residencias de la ciudad, advierte que las ganas de conocer la ciudad y de estar en la calle no es algo que viene con la violencia, sino algo que se da como relato propio del crecimiento en la juventud. Luego, cuando empieza a practicar el robo, este conocer y andar la ciudad se vuelven funcionales a la práctica *delictiva*. Desde esto, sí pareciera sugerirse que la ciudad es diferente para cada quien, pero que hay cierto grado de consenso en que es un lugar por explorar, descubrir y, lo más importante, un lugar que se construye y se recorre según unas prácticas o intereses específicos.

Cuando hablaba de los lugares (comunas, barrios, esquinas o cuadras) vetados o de miedo para los graffiteros mostré que sí reconocían algunos donde era mejor no ir o ir con ciertas precauciones; sin embargo, cuando hablo de las posibilidades de movilidad con ellos, aparece siempre la importancia de moverse para todos lados y lograr conocer y rayar nuevos lugares. Esta aparente contradicción tiene que ver con las condiciones en que se da una práctica como el graffiti en Medellín y en muchas ciudades del mundo, toda vez que la idea predominante alrededor del graffiti mundialmente, habla de sujetos que rayan en muchas ciudades y lugares, demandando un constante movimiento (cfr. MacDonald 2001, Reguillo 2004). No obstante, esta idea entra en disputa con las restricciones de movilidad

69 West, Grupo focal “Mountain Colors”, Comuna 13, 4 de abril de 2012.

70 Smok, Grupo focal “Mountain Colors”, Comuna 13, 4 de abril de 2012

71 Carlos, integrante del programa Fuerza Joven, entrevista, 31 de enero de 2010.

72 Nino, graffitero, entrevista, 25 de marzo de 2011.

y representación que presenta Medellín. Es en esta tensión donde se da el sentido del graffiti, toda vez que los mismos jóvenes reconocen que uno de los retos cotidianos de esta práctica es poder romper con esos parámetros de movilidad establecidos, a pesar de que conocen los riesgos de esto.

Igualmente, cuando hablo de movilidad con los que fueron *pillos*, aparece también la importancia de ésta en su vida, que no necesariamente tiene que ver con la práctica *violenta*: “Yo me cansé de todo eso. De no poder *parcharme* en una esquina, no poder moverme por toda parte sin vivir estresado, yo no podía bajar al centro porque todos los que echan de los barrios están en el Centro, uno no puede bajar porque ahí es donde va encontrar las culebras”.⁷³

El testimonio de Mario es clave para entender que adicional a las restricciones de movilidad que imponen ciertos patrones de representación espacializada de los jóvenes, también existen otras restricciones propias de la violencia que harán que un joven deba estar encerrado en un pequeño lugar para evitar ser asesinado. Más allá de pensar si Mario realmente no podía bajar al Centro porque lo mataban o esto era sólo producto de la paranoia que puede producir estar en un *combo*, lo importante de esto tiene que ver con que esos miedos producto de representaciones específicas alrededor de la violencia, crean materialidades concretas de movilidad. Esto, como lo muestra Mario, se vuelve un factor que hace que un joven se aburra en esta práctica, en tanto se le encierra a un lugar de miedo en el que se debe estar constantemente alerta y donde no es posible una amplia movilidad por la ciudad.

Por último, es importante, en el tema de movilidad, mostrar que, si bien los graffiteros están limitados en su movilidad por los problemas mencionados y los hoppers le apuestan a lugares más estables, aquí sí hay una clara determinación por romper con los relatos que amarran personas a lugares, lo cual es un rompimiento que se da mediante la práctica cotidiana, la consecución de contactos en otros barrios y la posibilidad de crear redes o *crews* que no están atadas a un lugar específico. En suma, veo en estas prácticas una motilidad mayor, ésta para Kaufmann (2002), tendrá que ver con la movilidad potencial, es decir, el campo posible en que ciertos actores pueden moverse para desarrollar su individualidad pero articulados a un red que le puede estar restringiendo o ampliando esta posibilidad. De este modo, el graffiti y el hip hop amplían, particionan y usan en pro de su práctica, la motilidad general que puede existir para jóvenes enmarcados en contextos específicos de la ciudad.

Esto será una apuesta por algo que quiero llamar como contramovilidad. Lo anterior, no tiene ver con una movilidad que está en contra de las posibilidades

73 Mario, integrante del programa Fuerza Joven, entrevista, 25 de junio de 2010.

de movilidad, sino con una ampliación de éstas. Es decir, un estiramiento de los marcos de representación del lugar, en tanto son jóvenes que están trazando flujos diferentes entre prácticas y lugares, los cuales estarán tensionados entre las representaciones del miedo y el impulso y derecho a conocer-recorrer la ciudad, así como la posibilidad de establecer conexiones y experiencias en conjunto como lo logran el graffiti y el hip-hop. Esta contramovilidad, por tanto, servirá para abrir aquellos lugares de encierro en los que muchas veces los jóvenes sienten que su única opción es pertenecer al *combo* que está al lado de su casa.

Los lugares de los jóvenes

Las ideas de movilidad y espacio público que aparecen transversales a todas las nociones de lugar aquí analizadas son de vital importancia en esta investigación, ya que es desde estos que se entienden las posibilidades de los jóvenes alrededor de ser o pertenecer a una práctica u otra. Retomando algunas de las experiencias aquí señaladas identifico que las representaciones de los diferentes lugares siempre están atadas a nociones de movilidad y posibilidades de acceso como se veía desde los diferentes lugares. En estos, se identifica un entramado de nociones de lugar que se entrecruzan entre ellas y que son funcionales a diferentes contextos, pero que tienen en común que estarán hablando de una ciudad producida (en sus formas de delimitación y representación) para restringir la movilidad, principalmente la de los jóvenes que se suponen “pertenecientes” a ciertos lugares específicos: Las comunas, por ejemplo.

Adicionalmente, cuando me pregunto por las especificidades de estas prácticas y representaciones del lugar, encuentro que en la práctica del graffiti se busca alargar las microdinámicas de lugar, abarcando cada vez más lugares y uniéndolos simbólicamente a través de las marcas personales, pero reconociendo que no pueden acceder a todos los lugares. En la del hip-hop, en cambio, se intenta focalizar el lugar en espacios específicos en los cuales poder realizar sus actividades y, además, en los cuales recibir apoyo institucional e incidir políticamente sobre un espacio específico, como puede ser la comuna. Y, finalmente, en los *combos* se buscan microcontroles de dinámicas barriales y cotidianas, asegurándose un espacio en el cual ejercer varias actividades, como puede ser la resolución ilícita de conflictos barriales, la venta de drogas, el *fleteo*, las vacunas al comercio y al transporte, etc. y, adicionalmente, son lugares donde los *combos* entran en contacto con jóvenes que recién empiezan a habitar la calle.

Esta división, que puede parecer esquemática, lo que estará mostrando es que los jóvenes buscan, a través de cualquier práctica, darle un sentido al lugar en el que se les encierra a través de múltiples relatos. Este sentido, tendrá diversas formas

como se ha visto, pero principalmente se detecta que lo que busca es tensionar las representaciones homogenizadas, en tanto se construyen prácticas que, aunque estarán mediadas por múltiples instituciones, problematizarán aquello de que existe un joven espacializado y encerrado dentro de ciertas características.

A manera de cierre de este capítulo, es importante destacar que las prácticas de la violencia casi siempre se dan en estos lugares en los que se pretenden encerrar a los jóvenes, mientras que otras prácticas como el graffiti y el hip-hop se dan mediante la posibilidad de que el joven pueda romper la espacialización asignada por las representaciones y logre abarcar, conociendo-recorriendo, otros lugares que se le han marcado como peligrosos o inadecuados por “pertenecer” a cierto lugar específico.

3. Prácticas de los jóvenes: La violencia, el hip-hop y el graffiti

Medellín de artistas, la suerte poesía con sed de amor. Hipnosis. La cometa cuelga del filo de tus ojos. Medellín hipnosis. La conflagración. Medellín, la vida que danza y canta en la confrontación

Frankie Ha Muerto

Para este capítulo quisiera dar cuenta de las especificidades de cada práctica. Para esto, buscaré trabajar desde las historias de los entrevistados, sus rutinas y mi experiencia de campo trabajando de la mano con ellos (con graffiteros y hoppers). Así las cosas, aquí examinaré, en un primer momento, algunas historias de aquellos que estuvieron en la *delincuencia* y así dar cuenta de actividades y representaciones dentro de esta práctica. Luego, en una segunda parte, mostraré lo mismo, pero desde las personas que practican hip-hop o graffiti. En la última parte, quiero intentar hilar algunas ideas entre estas prácticas, sus representaciones y sentidos compartidos, sus puntos de desencuentro e intentar mostrar las relaciones que tienen éstas con lo que es ser “joven”, los lugares y la violencia, y, adicionalmente, intentaré dar algunos puntos sobre la pregunta: ¿Graffiti y hip-hop como alternativa a la violencia?, la cual desarrollo a profundidad en el capítulo siguiente.

Los de los combos

Porque esta ciudad tiene su doble moral y si no te gusta así te vas tener que ir

Los Árboles

Los cinco entrevistados son del programa Fuerza Joven. Llevan algunos años rodeados de lo que denominan “resocialización”.¹ Desde esta posición, ellos cuentan la historia de su vida *delincuencial* repetidamente a todo tipo de

1 Esta ha sido la palabra que se ha usado bastante tiempo en los procesos de desmovilización de grupos armados y que también es tomada por este programa para explicar la necesidad de que jóvenes que estuvieron en el *delito* “inicien un proyecto de vida dentro de la legalidad” (Alcaldía de Medellín 2011).

personas y siempre resaltando los dolores que esta vida creó, cómo entraron a estas dinámicas y las “ventajas” de estar en este programa. Por la estructura misma de su historia, por las veces que la han repetido y por el testimonio que incorporan al estar ligados a un programa institucional, es posible ver ciertas líneas transversales entre los entrevistados que principalmente responden a un relato administrativo y estatal; no obstante, vale la pena destacar las diferencias en la historia de cada uno, sus prácticas y demás particularidades que puedan dar algunas luces de esta práctica.

Como lo mostré en el capítulo de lugares, Juan empezó a robar a los 18 años. Con esto, él explica que nunca hubo un “reclutamiento” o forma de inducción al *delito*, sino que más bien vio la oportunidad de hablar con gente cerca al barrio, los cuales, sentía él, estaban haciendo *vueltas* y quería ayudarles. El primer trabajo fue robarse una moto; sin embargo, este trabajo resultó en Juan y un compañero accidentados y capturados por la policía. A los dos días, estaba de vuelta en el barrio, al parecer los mismos que lo habían “contratado” lo sacaron. Desde esto, cuenta él, es que empezó a *parchar* en una esquina, fumar marihuana y robar motos y carros, con la primera arma que usaría él. Sin embargo, la historia de Juan no seguiría ligada a este *combo*: “A dos cuadras de mi casa se *parchaban* los que manejaban *la vuelta* de Pablo Escobar, entonces a ellos fue que les dije que pa’ *la vueltecita*. Y me pusieron a hacer esta *vuelta*. Entonces llegó un primo mío y me indujo a robar de otra forma, entonces ya me retiré de ellos, porque *la vuelta* de ellos era más pesada. Yo estaba ahí era por necesidad”.²

Con este giro en su corta carrera *delincuencial*, Juan empieza a robar apartamentos y casas. Donde, como él lo cuenta, robaba cuando no había nadie en la propiedad. Desde aquí y dejando a un lado al primo, empieza una actividad que siempre realizaría solo, desde casas en el mismo Barrio Antioquia,³ donde compraba la droga, hasta robarle a vecinos suyos donde estaban los *combos* de Pablo Escobar. Esto, a diferencia de otras formas de estar en la *delincuencia*, era una actividad que lo desprendía de los lugares donde se armaban *combos* o de su mismo barrio, caminando por bastantes lugares en busca de “oportunidades” para robar. Lo que uno ve de la historia de Juan es que nunca estuvo involucrado en las imágenes que suelen representar la violencia entre jóvenes en Medellín, más bien, pareciera que esta práctica lo llevó por bastantes lugares de la ciudad que normalmente no aparecen dentro de las representaciones de los *combos* de barrio que no se salen de una sola cuadra.

2 Juan, integrante del programa Fuerza Joven, entrevista, 25 de junio de 2010.

3 El barrio Antioquia carga con bastantes representaciones históricas sobre drogas, violencia y *marginalidad* en la ciudad (cfr. Riaño 2000).

Con las primeras desmovilizaciones en Medellín (2005), Juan pidió a alguien, un “duro”⁴, que lo incluyera en la lista para desmovilizarse; no obstante, su “solicitud” se demoraba mucho, por lo que siguió robando. Con esto, cuenta él, que empezó a consumir más droga e inclusive drogas más fuertes como el bazuco, que hacía que estuviera hasta una semana por fuera de la casa, tiempo en el que no robaba y volvía a quedar sin dinero. Juan llegó al programa Fuerza Joven la última vez que estuvo en la cárcel mediante el proyecto “Delinquir no paga”.⁵

Camilo, del barrio Castilla, cuenta que su historia empezó a desviarse desde un esposo que tuvo su mamá:

Ese señor me pegaba demasiado, era una persona muy grosera, no consentía sino que yo trabajara. Me mandaba descalzo para la escuela, a pesar de que yo trabajaba. O sea que de pronto las cosas malas que yo he hecho, yo me imagino que nacen ahí, porque todavía hay un resentimiento hacia esa época que no tuve. Una niñez en que los niños quieren jugar a las bolas, a los balones. No tuve esa niñez que muchas personas sí la han tenido.⁶

Durante varias partes de su historia aparecen los golpes del esposo de su mamá como algo que lo ha perseguido por siempre. Desde esto, cuenta que, a pesar de que lo hacía trabajar y todo el día lo vigilaba el esposo de la mamá, él se iba para una cancha del barrio a jugar donde se reunían los de su edad. Con este grupo de amigos, empieza a andar en una suerte de *combo* que robaban por las calles y casas del barrio hasta que empezaron a hacerse en una esquina del barrio, estar allí todo el día, fumar marihuana. Era en este *parche* a donde llegaban las *peladas* del barrio.

Desde este *parche*, empezó a realizar los primeros robos, escapadas⁷, donde acudían a lugares de bastante afluencia de gente a tomar lo que pudieran. Mientras realizaba estos robos y andaba más por su barrio, fue que conoció a El Tigre, quien le mostraba cosas que robaba y lo invitaba a robar y a involucrarse en *vueltas* más grandes. Camilo continuó robando porque: “Ellos se pusieron a trabajar con la gente grande, que mandaban la *vuelta* grande, los que no [se] mantenían en moto sino en carro. Él se puso a trabajar con esa gente y yo quería seguir más bien como un ladrón chichipato [de bajo perfil], pero ya pensando en millones”.⁸

4 Jefe o mando de alguna estructura delincriminal o combo.

5 Este programa es ejecutado específicamente en las cárceles en aras de “prevenir el delito entre la población joven” (PNUD 2011).

6 Camilo, integrante del programa Fuerza Joven, 27 junio de 2010.

7 Forma de robo que consiste en arrebatar objetos a personas en las calles. No hay amenaza ni uso de armas, sólo tomar y corre.

8 Camilo, integrante del programa Fuerza Joven, 27 junio de 2010.

Camilo muestra algo que es frecuente en las entrevistas: grupo de *pelados* de barrio que andan en la calle y roban de vez en cuando, son contactados por grupos de narcos que los empiezan a volver funcionales a una red con diferentes aristas y funciones, como lo explica Francisco Thoumi (1994) hablando sobre la “funcionalidad” de los jóvenes en redes *delincuenciales*. Su camino, empero, iba a ser muy diferente a éste: siguió robando, pero con otro grupo de personas. En este grupo, cuenta él, no había jerarquías ni jefes, sino que aquel que pensara y propusiera un robo, era el que lo lideraba, siempre dividiendo por partes iguales el botín.

Los robos con este grupo también serían temporales, ya que con el tiempo fueron contactados para hacer cobros de deudas, es decir, que eran contactados por alguien que administraba deudas de otros y ponía a *pelados* con armas a que fueran a intimidar al deudor para que pagara. Esta actividad trajo mucha más plata que los robos. Desde aquí, Camilo empieza a contar que de cierto modo esto era “menos” *delincuencial* en tanto:

Me decían: “vea esta cuenta lleva un año y medio, dos años”. Y la plata aparecía de una. Sin necesidad de mostrarle un arma a la persona, haciéndole la presencia no más y hablándole con palabras duritas. Sin amenazar de muerte ni nada. Pero es muy usual que se utilice. “Vení cóbrame esta platica que este hijueputa a mí no me quiere pagar”. Muy usual, lo que pasa es que eso da constreñimiento ilegal⁹, entonces eso lo penalizan y qué pereza más cárcel. Todavía me buscan, entonces mando cualquier *pelado* -vaya usted- y me da una liga [propina].¹⁰

Camilo sentía que con este trabajo estaba *delinquir* “menos” y que, además, no tenía que ser violento. Igualmente, llama la atención que estando en un programa donde se les exige llevar una vida por fuera del *delito*, siga conectando *pelados* con este tipo de cobros.

Mario estuvo en el *delito* en una época que podría llamarse de transición de fenómenos violentos en la ciudad, toda vez que vio como los primeros *combos* del barrio fueron siendo desplazados por *milicias*, luego éstas por otros *combos* y, finalmente, por grupos de paramilitares. Desde estas transiciones, Mario empezó a hacerse en la esquina de su barrio como lugar a donde llegaban jóvenes de su edad. Aquí y como lo mostré en el capítulo de lugares, el *parche*, era solo de consumir marihuana y pasar el tiempo que quedaba libre entre el colegio y la

9 Ésta y otras palabras que iré mostrando, dan cuenta de ese lenguaje institucional (judicial) que se advierte en personas que dejan el delito mediante un programa como Fuerza Joven y empiezan a asistir a cursos sobre derecho, administración, economía, etc.

10 Camilo, integrante del programa Fuerza Joven, 27 junio de 2010.

casa; no obstante, Mario cuenta que allí empezaron a llegar, primero, *combos* a robarles y luego *milicias* a sacar a los *combos*.

Este cambio, Mario lo veía al principio como algo bueno, en tanto estaban “controlando” a los que les robaban e interferían con su *parche* o, como él dice, en su esquina. No obstante, el control de las *milicias* creció al punto de que nadie podía salir a la calle y menos los jóvenes podían estar consumiendo drogas en la esquina. Con esto, Mario narra cómo él y sus amigos empiezan a buscar armas en el mismo barrio (con tenderos, familiares, etc.) para así, hacerle frente a lo que consideraban una amenaza “externa”, es decir, cierto relato en el que buscaban defender lo que marcaban como su lugar. Esto duraría poco, con algunos amigos muertos, Mario terminaría haciendo parte de este grupo de *milicias*, con las que vendría su primera desmovilización, para luego volver al barrio y hacer parte de grupos paramilitares desmovilizándose de nuevo en 2005.

Marlon nació en Castilla, él cuenta que su familia era un gran ejemplo toda vez que:

Mi niñez fue muy linda, estuve con mi papá y mi mamá, era una familia muy linda y muy unida. Él era contratista, tenía su negocio de cerrajería. La imagen que siempre me llevo de él, es que no le faltó a mi mamá, nunca le alzó la mano y quizás por eso mi mamá en los años que lleva desde el 89 que me murió mi papá nunca ha tenido un hombre, pues nunca se ha dicho aquel se acuesta con mi mamá.¹¹

Cuando su papá muere, su mamá se va del país por varios meses. Con esto, cuenta que empezó a salir más a la calle, a probar la marihuana y a estar varios días por fuera de la casa. Aquí empieza a andar con *pelados* del barrio que, como en el caso de Mario, se estaban armando para hacerle frente a la entrada de las *milicias* del barrio. A pesar de que Marlon anduvo con armas y consumía drogas cuenta que no estuvo involucrado en prácticas *delictivas* como tal:

Cuando dejé de estudiar iba allá un rato, jugaba fútbol, se parchaba, después se iba para la casa de los parceros a jugar Nintendo y así. No nos manteníamos con armas, de vez en cuando fumábamos y nos íbamos para la casa, o armábamos comitivas, estuvimos en un grupo de teatro, Neptuno [...] Nosotros éramos como un *parche* de la cuadra, nos pusieron los de la Piedra, porque en la esquina de la casa había una piedra, todos éramos bien [...] ya se empezaron enfrentar entre *bandas*,

11 Marlon, integrante del programa Fuerza Joven, entrevista, 27 de enero de 2010..

la de la Oficina ¹², ya en ese tiempo mi mamá decidió irse, porque había gente armada de pies a cabeza y ya nos empezaron a buscar.¹³

Lo interesante de esto, es que pareciera que el *parche* rodeado de armas y consumo de drogas no iba más allá de una forma de estar entre amigos y de un relato contra una “defensa” que nunca existió. Cuando la situación estaba más difícil este *parche* se desintegró y cada uno se fue para un lado diferente. Marlon en su nuevo barrio, empezó a trabajar sin terminar el colegio y cuando cumplió la mayoría de edad se presentó al Ejército Nacional. Después de terminar el año en el Ejército, vuelve a Medellín con la libreta militar. A los pocos meses de estar trabajando en una fábrica, es contactado por un sargento que conoció prestando servicio militar y que le ofrecía un trabajo en las AUC por ochocientos mil pesos mensuales como escolta de un jefe paramilitar. En el 2006 Marlon se desmoviliza y entra al programa Fuerza Joven, aclarando, y en contradicción con otras historias, que la posibilidad de desmovilizarse nunca fue una obligación sino que fue una opción que les dieron en el bloque que él estaba.

La historia de Carlos es rara, en tanto estuvo en la Policía y en la *delincuencia* simultáneamente. Su vida en el *delito* empezó desde muy temprano con robos. Robos especializados a comercios, casas, carros y todo lo que iba dando más plata con su grupo. Además, como cuenta él, nunca hizo parte de *parches* ni *combos*: “No, yo nunca he sido de esquinas, yo las detesto. De hecho, el grupo *delincuencial* de nosotros no éramos del mismo barrio para evitar eso mismo”.¹⁴ Este grupo que él menciona era especializado en robar bancos, actividades que eran bastante planeadas y que inclusive llevaron a que Carlos ingresara a la policía ya que: “Si me meto a la policía voy a tener la autoridad y voy a tener las armas y la legalidad y tengo con quien trabajar, es algo conexo. Entonces fue mucho más viable, fácil y accesible, cometer X tipo de *delito*”.¹⁵

Sobre esto, cuenta que le fue muy fácil entrar porque se había graduado del colegio y era una época en que estaban matando muchos policías, entonces nadie

12 Conocida como la Oficina de Envigado su origen se remonta a la época de Pablo Escobar y el Cartel de Medellín, cuando surge como una estrategia de esta organización para cobrar tributos y deudas pendientes propias del mundo criminal (Serrano 2010). No obstante, con el paso del tiempo su nombre siguió funcionando desde varios frentes. Primero se entendía como una estructura que reunía varios de los narcotraficantes de la ciudad durante bastante tiempo y, segundo y que requiere mayor trabajo investigativo, como una figura del lenguaje en los barrios que suele representar todo lo que se desconoce de las jerarquías en la delincuencia y, además, como cierta palabra comodín de respeto y miedo usada para ganar cierto prestigio y control dentro una u otra dinámica delincriminal de la ciudad.

13 Marlon, integrante del programa Fuerza Joven, entrevista, 27 de enero de 2010.

14 Carlos, integrante del programa Fuerza Joven, entrevista, 31 de enero de 2010.

15 Carlos, integrante del programa Fuerza Joven, entrevista, 31 de enero de 2010.

quería trabajar allí. El sentía que al estar en los dos mundos a la vez se estaba cubriendo para no ser capturado robando, ni ser asesinado como policía. Después de 13 años en la policía, Carlos empieza a ser investigado por corrupción, lo que hizo que fuera retirado de allí y se dedicara de lleno al robo de bancos, intuyendo que la experiencia de haber estado en esta institución le serviría para los robos. Sin embargo, esto duró poco, toda vez que fue capturado con otros dos compañeros mientras hacían un robo en El Poblado. Al llegar a la cárcel entra, también, al programa “Delinquir no Paga”.

Hasta aquí sólo he querido contar estas cinco historias desde algunas cosas que ellos narraron y de manera superficial, intentando esbozar un panorama de sus vidas y pretendiendo dejar claro que no necesariamente hay unos factores que hacen que alguien sea más “propenso” a *delinquir* por tener cierto tipo de historia de vida, sino que hay infinidad de diferencias y texturas que pueden desembocar en una historia de violencia. Lo anterior, para decir que me interesan más esos pequeños fragmentos de historias y relatos que parecieran crear grandes representaciones sobre la violencia entre jóvenes y que, finalmente, son los que construyen un sentido común sobre lo “atractivo” que puede ser la violencia para jóvenes en ciertos barrios. De este modo, encuentro oportuno revisar estos puntos de encuentro y desencuentro en los pormenores de cada historia e igualmente contrastar con las voces de jóvenes mujeres que habitan en barrios con *combos* y *pelados* violentos.

Lo primero que me interesa, como lo mostraba en la introducción, son las representaciones de jóvenes, violencia y prácticas que circulan entre entrevistados y entrevistadas. Una creencia que parece generalizada tiene que ver con las interacciones entre jóvenes hombres y mujeres. Aquí, lo que aparece a primera vista es que a los jóvenes de *combos* o en la *delincuencia* se les otorga, *a priori*, cierta capacidad para lograr mayor contacto con jóvenes mujeres de su edad y entorno. Esto lo veo más claro entre los relatos de mujeres jóvenes de colegios cercanos a dinámicas de violencia. No obstante, vale la pena aclarar que es difícil hablar del tema jóvenes violentos, toda vez que las narraciones que allí predominan dan cuenta de la experiencia de otras personas con estos temas y no aparece la experiencia personal en el relato. Lo que se resalta, entonces, es que la posibilidad de hablar de otras jóvenes, abre el relato sobre las especificidades en la interacción entre jóvenes en *combos* y mujeres y, adicionalmente, permite ver a qué responde la imposibilidad de hablar desde la propia experiencia: “Las *peladas* de mi barrio es como el *combo* de amigas típico y pues todos esos manes de por allá, los que cuidan el barrio y los tales paracos y todas han pasado por todos los manes. O sea yo digo que eso no es por amor. Y que en combito digan ‘yo me comí éste’, y ‘ah, yo también me lo comí’ y todas han pasado por todos”.¹⁶

16 Grupo focal con mujeres, Colegio Concejo de Medellín, 5 de agosto de 2010.

En el relato anterior aparece ese grupo cerrado de interacción entre hombres y mujeres, donde los *pelados* que están en cierta forma de *delincuencia* son representados desde dinámicas de sexualidad específicas que se esbozan como propia de esta práctica y que se marcan como antítesis de unas construcciones específicas alrededor de categorías como “amor” o “pareja”.

Para el caso de los hombres que fueron parte de estos *combos* el relato es al parecer muy similar que el de ellas; no obstante, las formas de estas interacciones aparecen un poco diferentes. Lo que se destaca en el relato de los hombres no es que ellos creyeran que por estar en un *combo*, o estar armados, o ser “malos”, iban a mejorar sus posibilidades de interacción con mujeres jóvenes de su edad, sino que al estar en un *combo* o en estas dinámicas podrían conseguir objetos (formas de vestir, accesorios, invitaciones, vehículos, etc.) que se creían aumentaban las posibilidades de estar con una mujer: “Pues el aspecto físico. Usted viste bien, huele bien, atrae muchas de las *peladas*, el aspecto físico. Si uno no viste bien no atrae a nadie”.¹⁷ Inclusive al punto de agrupar elementos heterogéneos y de muchos entornos como los factores que hacen que las mujeres se sientan atraídas hacia los jóvenes en el *delito*: “Sí, usted sabe que donde está la calentura, fiesta, chorro [alcohol], vicio [drogas] o que el que tiene la moto, o el que viste bien, ahí están las *peladas*”.¹⁸

Lo que se detecta entonces de estas diferencias en las representaciones, y entendiendo que ambas están cruzadas por relatos similares y que es imposible marcar un relato separado desde lo que piensan las mujeres o lo que piensan los hombres dada la transversalidad de estos relatos, es que las *peladas* de colegio entrevistadas marcan a los jóvenes en los *combos* con ciertos estereotipos del “tipo malo” o cierta mística que hace que un *delincuente* atraiga a un tipo específico de mujeres y además tenga una mayor actividad sexual. Mientras tanto, los que estuvieron en la violencia especifican que su atractivo hacia las mujeres tenía que ver más con la posibilidad de comprar y gastar en cosas (drogas, vehículos, ropa, fiestas, comidas, etc.) que con la actitud o personalidad que ellos mostraran hacia las mujeres. Adicionalmente, le dan un valor importante al lugar (especialmente la esquina o cualquiera donde se dé el *parche*), al cual, como lo expliqué en el capítulo de lugares, se le otorgan ciertas características, si se quiere “magnéticas”, que lo muestran como un punto a donde llegan las mujeres.

A pesar de que esto parece un poco obvio en los entrevistados y entrevistadas, vale la pena explorar estos relatos a la luz de dos ideas que predominan en las investigaciones y en el sentido común sobre temas de jóvenes y *delincuencia*. La primera tiene que ver con cierta correlación (casi siempre cuantitativa) entre

17 Mario, integrante del programa Fuerza Joven, entrevista, 25 de junio de 2010.

18 Mario, integrante del programa Fuerza Joven, entrevista, 25 de junio de 2010.

la sexualidad y la violencia, a saber: Los jóvenes que están en la *delincuencia* tienen más posibilidades de empezar una vida sexual a menor edad y con mayor frecuencia. Y, la segunda, que aunque ya ha venido siendo desestructurada desde muchas disciplinas, da cuenta del dinero como factor primordial por el que jóvenes ingresen al *delito*.

Desde esto, vale la pena profundizar un poco en las reflexiones sobre la violencia y el *parche* que atraviesan a aquellos que estuvieron en la *delincuencia*. En mis entrevistados lo que resalto a primera vista es que ese *parche* o relato de esquina, de cuadra o de amigos, no era algo que emergía exclusivamente producto de las dinámicas *violentas*, más bien es claro que estos lugares de convergencia entre jóvenes emergen en circunstancias similares a las que aparecerían en graffiteros, hoppers o cualquier otro tipo de práctica que reúne jóvenes en un momento/lugar y en el que se comparten imágenes e historias dentro de un barrio, cuadra o comuna. No obstante, y como se detecta en las entrevistas, estas relaciones empiezan a distorsionarse cuando entran variables como el dinero, las armas, las *vuelatas*, etc.

Aquí la clave sigue siendo el *parche*. Como lo intuyo con mis entrevistados, esto es más que un espacio o un lugar, aunque depende profundamente de ello. Aquí lo que veo es que el *parche* aparece desde dos relatos. En uno, y como lo analicé en el capítulo de lugares, se habla de un lugar físico, definido y de convergencia de jóvenes que comparten ciertos relatos de barrio, en el otro, y que es más cercano a las prácticas que quiero estudiar acá, el *parche* hace referencia a un grupo de jóvenes que se circunscriben dentro de un relato constituido por aquel tiempo en el que no se está dentro de una institución como la casa o el colegio y si se está en una institución, lo es desde formas diferentes a las que suponen estos lugares (como el consumo de drogas en un parque, un concierto de rap en una cancha de fútbol o un graffiti en una casa o un colegio). Este *parche*, entonces, tiene que ver más con la construcción de un sentido diferente al predestinado por un proyecto de lo “joven”; no obstante, sus especificidades en el mundo *delincuencial* están muchas veces cruzadas por otros factores.

Lo primero que uno encuentra en las conversaciones sobre el *parche* con aquellos que estuvieron en la *delincuencia*, es que pareciera que los relatos y actividades sobre este momento/lugar sí giraran en gran parte en torno al dinero o a un proyecto de vida que depende de la capacidad de generar o no algún ingreso. Lo que va apareciendo sobre esto es la pregunta ¿qué hay para hacer?, la cual, aunque muchas veces se respondía con un juego de fútbol, una conversada con amigas, tomar alcohol o consumir drogas, etc., tenía muchas veces un trasfondo de cómo conseguir dinero: “Yo ingresé porque como todos nosotros aquí [en Fuerza Joven] o la mayoría, por ganas de plata o comida, para conseguir dinero fácil. Si vos te ponés a pensar, mirabas un grupo de amigos, un *parche*, uno

vagaba otro estudiaba, otro consumía drogas. Cada quien iba buscando su vida propia, independiente que fuéramos un grupo”.¹⁹

Como lo narra Carlos, en el *parche* empezaba a surgir la pregunta por un sentido. Éste no pretendo entenderlo como un “deber ser” o un destino preconstruido, sino como un relato inestable y en construcción desde las mismas prácticas cotidianas que significan algo para un joven o grupo de jóvenes, como lo puede ser conseguir un trabajo o consumir drogas en el *parche*. Con estas preguntas y alrededor de estas prácticas es que va surgiendo el *parche* como una posibilidad ante estas preguntas. Esta posibilidad, aunque cuesta argumentarla y pasa por muchas actividades heterogéneas, parece estar siempre apuntando adonde llegaban las mujeres y adonde se conseguía el dinero, de una u otra manera:

En un *parche* se ven todo tipo de mujeres: Juiciosas, necias [...] se *parchaban* con nosotros niñas sanas, nunca he entendido ¿por qué atrae tanto eso?, ¿Por qué ser de un *combo* de un barrio, con sólo pertenecer al *combo* de un barrio, atrae tanto? Nunca, mientras estuve en eso, hubo un rechazo, que no tuviéramos nada, de pronto. Le decían a uno que no podía ser el novio, pero que podían tener algo, un *parche*, pero nunca que no no no.²⁰

Con estos dos testimonios de Mario parece que se complejiza profundamente el sentido y uso del *parche* entre jóvenes. Lo primero que quiero resaltar de esto es que no logro encontrar ni en las entrevistas con los que estuvieron en la *delincuencia*, ni con hoppers, ni con graffiteros, aquella noción de *parche*, cercana a la de Tribus Urbanas de Maffesoli (2004), que dé cuenta del *parche* como un lugar referente para jóvenes que están en la búsqueda de una identidad única o esencial, o un grupo cerrado que reúne jóvenes con prácticas y sentidos de vida iguales como aparece en varios estudios sobre jóvenes (cfr. Cano *et al.* 2002, Villegas 2005). Tampoco logro encontrar una idea de *parche* que exclusivamente haga referencia a éste como: “La metáfora de la pandilla: ella misma la imagina, la enuncia y la recrea” (Perea sf.), ya que como lo puedo ver en otras entrevistas es un momento/lugar que está transversal a muchas prácticas diferentes a la *delincuencia*.²¹

19 Carlos, integrante del programa Fuerza Joven, entrevista, 31 de enero de 2010.

20 Mario, integrante del programa Fuerza Joven, entrevista, 25 de junio de 2010.

21 Adicionalmente en el trabajo que Carlos Mario Perea hace sobre el *parche* se explica que esta palabra es usada principalmente en Bogotá (como pandilla), ya que en otras ciudades (Medellín, Cali y Barranquilla) no es tan frecuente el uso de esta palabra; no obstante, en mi trabajo de campo es una palabra que aparece con mucha frecuencia, desde muchas voces y haciendo alusión a actividades muy disimiles.

Lo que encuentro en el trabajo de campo, entonces, es que al *parche* se le otorgan ciertas mediaciones de interacción entre jóvenes, pero sólo como ciertas intuiciones de su “magnetismo”. Mario, por ejemplo, cuenta que cuando entra al *parche* las cosas cambiaron y las mujeres lo veían distinto, pero esto no implicaba que ya podía hablarle o acercarse a la *pelada* que le gustaba, sino que en la dinámica de ese *parche* llegaban otras *peladas*, las cuales él sentía que lo trataban diferente al trato que presumía iba recibir de una mujer a la que nunca le habló. Adicionalmente, cuando habla de que esa mujer que le gustaba no era para él, da cuenta de ese sentido de posesión que atraviesa el relato de estos jóvenes, donde la construcción de la masculinidad que predomina parece muchas veces estar medida en función de las posibilidades heterocentradas de interacción y donde las mujeres jóvenes son parte esencial de ese relato paralelo, pero central en la vida *delincuencial*.

Lo que me preocupa llegado este punto, y desviándome un poco de los testimonios, es el sentido común dominante sobre estas aparente relaciones entre sexualidad, mujeres, hombres en un *parche* y violencia. Este relato, con grandes títulos, da por sentada una relación de causalidad que normalmente es sustentada por elocuentes datos e investigaciones, las cuales explican que jóvenes hombres “desvinculados”, “infractores”, “violentos” o en este caso, *delincuentes*, son los que con mayor frecuencia, y a una edad más temprana, acceden a una relación (hetero) sexual (cfr. Llorente, Chaux y Salas 2004, Rubio 2007). Aquí lo que uno debería preguntarse es por qué estas preguntas o instrumentos de investigación tienen cierto orden clasificación de la vida en la que se asumen ciertos comportamientos según la procedencia (de clase, de lugar, etc.) de estos jóvenes.²²

22 Para explicar un poco esto quiero mostrar un trabajo de la Universidad de los Andes que tiene cierto “prestigio” argumentando las causalidades que mencioné. El instrumento de recolección de datos para esta investigación empieza así: “[...] ¿Cómo era usted cuando pequeño (hasta cuando tenía 12 años)? O, ¿cómo decían que era usted? A alguien le parecía que usted era: -Muy activo, inquieto, no podía mantenerse sentado. -Distraído, no atendía, no se podía concentrar. -Irrespetuoso, desafiante con mayores [...] -Intimidaba otros [...]” (Llorente, Chaux y Salas 2004). Así continúan todas las preguntas de este largo instrumento. Lo que llama la atención, que va avanzando con el desarrollo de la encuesta, es que todas las preguntas están codificadas desde aspectos “negativos”. Al ser un grupo de jóvenes escogidos en un centro correccional o que habían cometido alguna “infracción”, de entrada se asume que todas las preguntas deben de estar en clave de violencia, maltrato físico, familias fragmentadas, deserción escolar, etc. Es decir, estas preguntas están recopiladas alrededor de las faltas contra las instituciones y, además, las respuestas a esto (o por lo menos la lectura de resultados) no admite las texturas de una historia de vida (rupturas, vacíos, indeterminaciones, recuerdos entrecruzados, etc.), sino que se limitan a dar un número, intentando medir la “cantidad” de “infracción” que el joven ha cometido. Finalmente, la encuesta hace lo mismo para el tema de la sexualidad: preguntas que priorizan el sexo alrededor del “maltrato”, “abuso”, “violencia intrafamiliar”, etc. Esta investigación, concluye que, por un lado, jóvenes que recibieron maltrato de sus padres son más propensos a ser violentos o a empezar una carrera delictiva y, por otro, estos jóvenes pueden acceder a una relación sexual a más temprana edad.

De este modo, y volviendo sobre mis entrevistados: ¿qué es lo que asume Mario sobre el *parche* y las mujeres? Aquí vale la pena mostrar que las cualidades que se le dan al *parche* están atravesadas por sistemas de pensamiento más profundos que simplemente pensar que en la *delincuencia* se consiguen más mujeres que en otros ámbitos, más bien tiene que ver con cierta “tradicción” (que va más allá de jóvenes, hombres, violentos en barrios *marginales*) que asume que las mujeres que habitan la calle, la esquina, el lugar construido desde un discurso masculinizado (Butler 2001), están allí solamente en función de establecer cualquier tipo de relación con estos *pelados* en la *delincuencia* que, por razones de construcción, miedos sobre los lugares y representaciones específicas de la masculinidad, habitan más la calle que otros.

Lo sugestivo de esto es que es un sistema de ideas que supera la percepción de que es reproducido solamente por hombres, sino que parece estar transversal a todo tipo de personas, como lo veo en los grupos focales con mujeres de colegio: “A las mujeres nos gusta que nos intimiden y por lo general el malosito tiene ese don para intimidar a las mujeres”.²³

Lo otro que parece central en el *parche* de la *delincuencia*, es el dinero. Aquí aparece otra vez la familia como lugar desde el cual, muchas veces, se presiona a los jóvenes para que lo consigan. Esto lo veo más claro en los grupos focales con las mujeres:

Entonces yo sé que en la mayoría de las familias dicen búsquese un hombre que tenga plata, usted no se puede pegar de cualquier cosa. Pero o sea, uno también... ¿cómo qué? Pero uno... el corazón es de uno, no de tus papás. Entonces yo digo que es muy importante porque uno necesita tanto una persona que esté ahí, no en todo momento, pero que sí te apoye si tenés un problema en la casa, no van a estar tus amigas y tu familia, pero sí va a estar él.²⁴

En este tema, las mujeres de los grupos insistieron mucho que las *peladas* que ellas conocían estaban con los *pelados* por plata, pero para ellas eso no era importante, sino otras cosas (como el “amor”). No obstante, y aunque parecía que casi todas coincidían en esto, hubo algunos encuentros al respecto y discusiones, en tanto se argumentaba que la plata era secundaria y que podrían ser *pelados* que estuvieran en la *delincuencia* y que les compraran cosas, pero que las razones para que estuvieran juntos eran otras, como el reconocimiento que le daba estar con el *pelado delincuente* del barrio o, inclusive, el consumo de drogas.

23 Grupo focal con mujeres, Parque Biblioteca Comuna 13 –San Javier–, 23 de julio de 2010.

24 Grupo focal con mujeres, Colegio Concejo de Medellín, 5 de agosto de 2010.

Durante bastante tiempo se ha argumentado que los jóvenes están en el *delito* por dinero, las *peladas* que entrevisto cuentan lo mismo, como correlato de la posibilidad que tienen estos *pelados* de conseguir más mujeres con la plata. Sin embargo, esta idea anquilosada, que ha venido cambiando en algunos estudios del tema (cfr. Sánchez y Núñez 2001, Beltrán y Salcedo 2007, Sarmiento y Becerra 2008), no parece tener todavía un asidero real en el complejo mundo de interacciones entre jóvenes. Lo que aparece con los entrevistados que estuvieron en la *delincuencia* parece muy confuso todavía y no llega a ser una simple relación de causalidad: “Uno no es consciente de lo que está pasando en tu entorno. Tenés un ritmo de vida y en eso te enmarcás, vos te levantás hoy con un millón de pesos en el bolsillo y en la noche te acostás con dos mil pesos. No importa, mañana me levanto y robo más. La plata de la *delincuencia* es muy efímera, así como la conseguís te la gastás”.²⁵

Esta mencionada capacidad de conseguir dinero está atravesada por bastantes pormenores que no aparecen en los relatos “heroicos” sobre la *delincuencia*. Al parecer, lo que se vive en el barrio, esquina, cuadra, es más visceral y no deja de ser un trabajo que, con muchos riesgos, no deja tanto dinero, ya que el *pelado* en el *combo* es: “El que arriesga el pellejo para que los grandes estén bien, para que tengan su carro y vivan tranquilos. Eso es una miseria, porque les toca más duro, porque mientras los jefes están en la casa durmiendo los otros están en la calle dando bala”.²⁶

Entonces, ¿qué es lo atractivo del *delito* entre jóvenes? En mi trabajo de campo con jóvenes que han o pertenecen a un *combo* he notado algunas cosas que pueden dar algunas ideas sobre esto. Lo primero que noto en campo y en las entrevistas que trabajo acá, es que no parece un tema de elección, es decir, no es algo ofrecido. No es una situación en la que existe una relación de escogencia, tradicional de la economía del crimen, en la que un individuo comete un *delito* según un cálculo de costos vs beneficios. Lo segundo, es que tampoco puedo dar cuenta, por más que obligue a mis entrevistas y a mi experiencia a que encajen en una o varias teorías o disciplinas (movimiento que no haré), a hablar de la violencia entre jóvenes en Medellín como una respuesta obligatoria a la falta de “factores protectores” o a la presencia de “factores de riesgo” (Ver capítulo uno sobre emergencia de lo joven en discursos académicos). Lo anterior es más claro en las historias de Mario y Carlos, que muestran familias completas, estudios en el colegio, pero aun así terminaron *delinquiendo*.

Lo que veo en las historias entonces y en el trabajo de campo, pasa más por vidas de jóvenes que, a pesar de que sí existen historias difíciles, como la violencia familiar

25 Carlos, integrante del programa Fuerza Joven, entrevista, 31 de enero de 2010.

26 Mario, integrante del programa Fuerza Joven, entrevista, 25 de junio de 2010.

o la falta de recursos, tienen acceso a materialidades (las cuales son exigidas por algunos discursos académicos y estatales como alternativa a la violencia) como el colegio, amigos, deportes, etc., y que además llevan vidas hiladas por diferencias que no logran crear un relato homogéneo y ordenador del joven violento. Desde el *pelado* que parchaba en un grupo que hacía las veces de *combo* en su barrio para crear un relato de defensa contra las *milicias*, hasta el ladrón especializado que nunca estuvo asociado, ni parchado con alguien para estar en la *delincuencia*, pasando por familias violentas o fragmentadas, o por familias muy amorosas; desde jóvenes que asistieron al colegio, practicaron deportes, hasta jóvenes que consumieron todo tipo de drogas; veo que cualquier historia de vida de un joven puede terminar en un relato de *delincuencia*. Por lo tanto, no hay forma de trazar una cadena de sucesos, factores o “riesgos” que necesaria (o contingente como una probabilidad alta) desencadene en una historia de violencia.

Pero, ¿por qué la mayoría de jóvenes de “barrios” de clase alta de la ciudad, como El Poblado o Laureles, no están representados (y no actúan) dentro de los mismos patrones de *delincuencia* juvenil en la ciudad? Si bien uno podría decir que es una estratagema de representación de los medios de comunicación y el estado que consideran (y así lo exhiben) que los jóvenes violentos emergen exclusivamente en barrios populares, esto, aunque tiene algo de cierto, y además nos enfrenta a una división del trabajo en la violencia, parece todavía incompleto.

Muchos de los jóvenes que he entrevistado acá, no empezaron en el *delito* con el apoyo de un grupo de narcotráfico que los patrocinaba desde afuera, sino que el mismo correlato de “defensa” del lugar o de robo, o de *parchar* entre amigos terminaba de uno u otro modo en alguna actividad *delictiva*. Sin embargo, a medida que el grupo se fortalecía, sí aparecían armas y dineros provenientes de una estructura mayor, como la del narcotráfico. Esto creaba (y crea todavía) que estos grupos pasaran de ser el *combo* de barrio a identificarse como los que trabajan para un narco cualquiera. De este modo, cuando hay dos narcos (o dos estructuras *delincuenciales*) o más enfrentados entre sí por el control de alguna ganancia como puede ser la venta de drogas o la extorsión en un barrio, este conflicto es puesto en manos de estos *pelados* que están en los lugares donde se disputan estas ganancias. Con esto, el gran relato de conflictos entre cárteles, mafias y narcos que tanto vende a nivel mediático, se traduce en los aparentes sinsentidos que viven estos jóvenes en la violencia: Homicidios, secuestros, pequeñas *fronteras* confusas que delimitan las zonas, etc.

Lo que uno percibe acá es que estos conflictos que se generan por unas condiciones muy específicas como los beneficios de unos narcos, pasan a convertirse en un sinfín de prácticas en las que se pierde cualquier sentido o relato ordenado de la violencia: Los pequeños conflictos entre cuadras de barrios donde rige un relato de “estamos cuidando el barrio”, los jóvenes que entre actividades rutinarias

terminan tomando un arma y enfrentándose contra un vecino, los *pelados* parados en esquinas noches enteras porque se les encarga cuidar un punto de venta de drogas, el cobro de extorsiones al comercio del entorno, las balas “perdidas” que matan a otras personas del barrio, etc. Aquí lo que veo de la experiencia en campo es que estos jóvenes no tienen un gran plan *delincuencial* mítico o estratégico en el que se saben articulados a una red más grande y en la que se ordenan jerárquicamente según unos fines económicos, sino más bien un día a día cargado de miedos, emociones, impulsos y toda suerte de prácticas heterogéneas que terminan agrupándose, desde afuera, como la violencia en la ciudad. Lo anterior, es más evidente desde lo que me cuenta Carlos sobre las formas como los *pelados* empiezan en el *delito*:

Primero mandados, cómprame una botellita de guaro [aguardiente], cómprame un gramo de perico [cocaína], ve, lávame la motico. Esos mismos *pelados* cuando van creciendo se van encargando de decirte a vos “ah no cucho [jefe], colabóreme, yo ya soy capaz. Yo sé manejar moto, déjeme aunque sea manejar moto, póngame a manejar moto no más”, “ahh bueno hermano, vamos a ensayarlo a ver qué pasa”. Mirá que ya lo estamos es metiendo.²⁷

Finalmente, lo que veo en la *delincuencia* y que quiero poner en contraste con otras prácticas como el graffiti y el hip-hop, es que hay una búsqueda de sentido que está en constante tensión con la presión que ejercen las instituciones para adecuarlos dentro de unos cánones de control como la educación, la religión, el “tiempo libre”, el deporte, la familia, etc., y, además, un sentido mediado por sistemas de ideas dominantes como la necesidad de conseguir una *pelada* que se cree va llegar a ese *parche* donde empiezan a aparecer las actividades *delincuenciales* o la presión para conseguir plata sea como sea.

De este modo, cuando los jóvenes buscan “huir” de las instituciones de control, bien sea porque hay una desmarcación ante unas representaciones históricas impuestas o por la misma necesidad de formarse una experiencia propia de ciudad desligada de las preconstruidas, se terminan formando estos *parches* de construcción de sentido que, intentando estar por fuera del control, pero sin ninguna práctica específica que los lleve a otros entornos, son abordados por otra institución, que al principio puede parecer la mejor forma de desligarse del destino preconstruido para lo joven, pero termina siendo un control más como puede ser una red de narcotráfico: “En los barrios populares los *pelados* que se salen del control de la familia, el control lo ejerce un grupo de *delincuencia*. Un *pelado* de 10 años ya rebelde en la casa no hace caso, le grita a la mamá, llega tres

27 Carlos, integrante del programa Fuerza Joven, entrevista, 31 de enero de 2010.

o cuatro de la mañana borracho. Un *pelado* de 10 años, no hace caso en la casa. Ese *pelado* lo controla un grupo de *delincuencial* en la calle”.²⁸

Así, esta nueva forma de control va remplazar en cierto modo a las instituciones que se demandan para los jóvenes, pero con una gran diferencia, allí los sistemas de ideas dominantes de sexualidad y dinero, aparecen como una posibilidad real. No obstante, en su vivencia se convierten en prácticas bastante tiranas en las que el dinero y la sexualidad están entremezcladas dentro de dinámicas absurdas como lo cuentan los entrevistados: “Eso no es vida. Uno trasnocha, que le tocó el domingo vender vicio [droga] todo el día por mínimos ochenta mil pesos quincenal, eso no es plata. Esos *pelados* se mantienen tirados, visten mal. Esa es la parte oprimida de eso porque los duros son los que ganan bien, eso no aguanta”.²⁹

Posiblemente en cualquier otro trabajo un *pelado* pueda ganar lo mismo o inclusive más, pero este otro trabajo no traerá consigo las representaciones de adrenalina, mujeres, sexualidad y dinero que sí encuentran en los *combos*. Lo que uno ve, entonces, es que el dinero es secundario, y más bien lo que está en juego es una promesa. Una promesa de “encajar”, de dejar de ser joven para convertirse en el adulto que le reclama la representación dominante: tener sus propios ingresos económicos, lograr establecer relaciones heterosexuales y formar una familia.

Ahora bien, ¿caso los que nacimos en “barrios” de clase alta y media no estábamos enfrentados a la misma promesa? Por supuesto que sí, la diferencia se encuentra en los medios para conseguirla. Como lo mostré en el capítulo uno, nacer en un barrio construido por las representaciones de *marginalidad* trae consigo la idea de un destino violento, esta idea, transversal a muchos discursos, logra que se articulen la necesidad del joven de desligarse del control con la aparición de dinámicas *violentas*, es decir, las dinámicas y representaciones de violencia encuentran en la desazón de los jóvenes, al ser marcados dentro de unas prácticas específicas, puntos de fuga para articularlos a esta promesa de “encajar” que, como he mostrado hasta acá, no es otra cosa que jóvenes viviendo ficciones heroicas en las que el dolor y el sinsentido es más frecuente de lo que se imaginan antes de entrar a un grupo *delincuencial*.

Por lo anterior, quiero entrar a ver otras prácticas que están atravesadas por las mismas promesas, las mismas representaciones, pero que no están construidas desde la violencia, como el graffiti y el hip-hop y, de este modo, intentar entender que no es fácil hacer separaciones entre prácticas, pero sí ver formas de articular sentidos diferentes de lo joven en la ciudad.

28 Carlos, integrante del programa Fuerza Joven, entrevista, 31 de enero de 2010.

29 Mario, integrante del programa Fuerza Joven, entrevista, 25 de junio de 2010.

Hoppers

Aquí quiero entrar a analizar las prácticas en el hip-hop, pero específicamente el rap (como el canto o la práctica del *Mc*), el *b-boying* (el baile) y el *deejaying* (como la creación de pistas y música para el *Mc* y el *b-boy*). Aunque entiendo que el graffiti es otro elemento del hip-hop, aquí lo analizaré en una sección separada que explico más adelante.

Maya es un *deejay* de la Comuna 13 —San Javier—, su vida transcurre entre tocar pistas para el grupo C15, estudiar gestión cultural en la Universidad de Antioquia y tramitar y gestionar recursos para promover toda suerte de actividades: Desde documentales con extranjeros hasta conciertos o pequeños eventos en el barrio. Cuando estaba joven, me cuenta él, vivió de cerca la expansión de grupos armados (principalmente las *milicias*) que se le acercaban, “no como reclutamiento forzoso ni nada de eso”,³⁰ sino como personas más del barrio que se hacían amigos de él. De esto, cuenta que le pasaban las armas y le enseñaban a armarlas; sin embargo, dice que eso nunca le llamó la atención.

Han pasado 10 años desde que ocurrió la Operación Orión y Maya me cuenta que, a pesar de tantos años de violencia, la gente sigue sin reflexionar al respecto: “La gente dice eso fue en otra época, esta es la época en la que yo puedo ser el duro [jefe en una organización *delincuencial*]. Se creen más esas mentiras y esas ilusiones”.³¹ Aquí, lo que uno encuentra tiene que ver con el relato dominante de ciudad que tanto en medios locales, nacionales e internacionales han buscado vender una idea de “transformación” de Medellín; no obstante, en las prácticas cotidianas que interpelan a los jóvenes pareciera ser que todavía hay esa promesa de la que hablaba arriba, la cual, como me lo cuenta Maya, tiene que ver con la posibilidad de “destacarse” dentro de un *combo*.

Censura Maestra también es un grupo de hip-hop de la Comuna 13. Sobre la violencia que han vivido en esta comuna, cuentan que están cansados del mismo relato tan reiterativo en la música de esa comuna, esgrimiendo que más que narrar este tipo de historias,³² se debería mostrar lo que se está haciendo al respecto y las soluciones posibles. Sobre esto, son enfáticos en señalar que: “Nosotros nunca hemos hablado de eso [de violencia]. Nuestra primera canción es “Quién es quién” que habla sobre cinco historias”. Sin embargo, al escuchar esta canción uno detecta que sí hablan de unas formas de violencia: un ladrón, un padre que le pega a su hijo y un personaje que le pega a su esposa. Aquí, pareciera ser que cuando uno

30 Maya, *deejay*, entrevista 18 de febrero de 2012.

31 Maya, *deejay*, entrevista 18 de febrero de 2012.

32 Grupo Censura Maestra, entrevista, 18 de febrero de 2012.

indaga por la violencia o cuando este término surge en la conversación con ellos, sólo se hace referencia a las dinámicas homicidas, de secuestro y en general a la propiciada por los diferentes actores armados que han existido en esta comuna (incluyendo estatales), como lo explicaba en la introducción.

De la entrevista con Maya y con Censura Maestra, detecto, parcialmente, que el hip-hop en la Comuna 13 ha estado muy ligado desde sus inicios a prácticas muy específicas alrededor de la violencia. Principalmente, pareciera que los mismos *combos* que había en la 13 fueron los primeros que escucharon esta música en la comuna, que para los hoppers es denominado estilo gánster:

En el barrio [El Salado Comuna 13 —San Javier—] había mucho gansta menos mal no me unté mucho de eso. El más rapero era el del *combo* más grande, el que más malo mostraba ser. Los seudónimos había que ganárselos, le daban una pela, lo bautizaban, dicen que lo metían a uno en un ataúd una hora en un cementerio y salías y estabas bautizado [...] Había muchos *combos* de rap pero entre ellos no se podían ver y se peleaban. Y armaban peleas entre *combos*, andaban con bates y pitbulls.³³

Esta categoría de lo gánster es importante en el análisis porque parece develar ciertas rupturas interesantes en la narración que predomina sobre los orígenes del hip-hop en Medellín. El principal escrito (y al parecer el único publicado) que da cuenta de la historia del hip-hop en Medellín es “Somos hip-hop: Una experiencia de resistencia cultural en Medellín” (Garcés *et al.* 2008)³⁴. En este texto se da cuenta del hip-hop como una práctica que llega a la ciudad a principio de los ochenta por el auge que tuvieron en medios los bailarines de *breakdance* (o *b-boys*) y que años después tomaría fuerza como práctica emergente y con resignificaciones de estilo propias. De lo anterior, uno detecta que en el texto hay un esfuerzo por mostrar las prácticas alrededor del hip-hop (primero el *breakdance*, luego el rap, el *deejaying* y el graffiti) como actividades que, para finales de los ochenta y principios de los noventa, estaban “salvando” a los jóvenes de la violencia que vivía la ciudad para esa época:

El *B-boying*, el graffiti y luego el Rap en Medellín sirvieron a sus practicantes como el único medio para protegerse y manifestarse frente a la violencia que envolvió la ciudad, cuando miles de jóvenes, en su mayoría hombres, fueron asesinados en los barrios populares y otros se incorporaron al mundo del narcotráfico como instrumentos

33 Maya, deejay, entrevista 18 de febrero de 2012.

34 La mayoría de textos sobre hip-hop en Medellín son de la misma autora, no obstante no hay alguno que dé cuenta de una historia de esto o, por lo menos, de las condiciones de emergencia de esta práctica en la ciudad.

de guerra. Al ritmo de baile, Rap y graffiti cientos de jóvenes sentaron una posición a través de una práctica artística que se constituyó en un canal de expresión y en una plataforma para experiencias organizativas, educativas y socioculturales (Garcés *et al.* 2008: 15).

Al parecer, y como lo he venido mostrando a lo largo de este texto, el hip-hop también se leía en clave de una externalidad que afectaba a los jóvenes que habitaban rodeados de dinámicas *violentas*, y que mediante esta práctica se estaba logrando cierta forma de “resistencia” (como lo dice el título) contra estas dinámicas:

Las letras de los nuevos poetas urbanos al tiempo que invitaban a decir “no a las drogas, no a la muerte, sí a la vida”, otros como Sindicados 13-3, Hermandad del rap, Kings of The Microphone, Príncipes del Rap y Cool Young, invitaban a la alegría, a la tranquilidad de la fiesta, y el disfrute. En general, lo que se podía escuchar de las primeras letras de rap local respondía a una sociedad marcada por la guerra urbana, donde intervenían narcotráfico, insurgencia, abusos policiales, *bandas* de sicarios, desigualdad social y falta de oportunidades (Garcés *et al.* 2008: 15).

Es claro que cuando el hip-hop empieza a surgir en los barrios de Medellín estaba de uno u otro modo cercano a estas dinámicas *violentas* lo cual, como muestran los relatos, parece tener que ver más con la época y en los lugares en los que surge que por alguna causalidad entre estas prácticas. Sin embargo, el vacío sigue estando en la posición (o en las posiciones) que adoptó el hip-hop frente a este fenómeno. Al parecer, desde el texto citado, el hip-hop funge como aquel “factor protector” que exigían algunos académicos de violencia en la ciudad y además como la antítesis de actividades muy heterogéneas y cambiantes de barrio a barrio y persona a persona alrededor de la violencia, como lo analicé en la sección anterior.

Así las cosas hace falta entender un poco más cómo las prácticas del hip-hop interactuaron dentro de estos fenómenos de violencia en la ciudad. Aunque no hay mucho material, en tanto sólo se cuenta con textos como el citado arriba, vale la pena analizar dos pequeños relatos de personas que vivieron de cerca el hip-hop en esa época. Julio, *b-boy* desde 1988, cuenta que: “En el 91 y 92 estaban señalando a los raperos que cantaban y bailaban como marihuaneros, como exponentes de la violencia. Nosotros nos tuvimos que parar y decir ¿cómo así? Si la marihuana, tener sexo o tener amigos vándalos es normal en todos los barrios de todas las comunas”.³⁵

35 Julio, B-boy, entrevista, 20 de enero de 2012.

Aquí es clave algo que he mostrado en otras partes de este texto: No hay lugares diferentes y radicalmente separados entre sí para prácticas como el hip-hop y la *delincuencia* en la experiencia de los entrevistados, más bien estas prácticas se daban entremezcladas en sus historias, toda vez que en los relatos de esquina, cuadra, barrio, los jóvenes vivían situaciones similares y compartían búsquedas que se cruzaban. Esto aparecía en los relatos de Julio en los noventa, pero también en la última década con ejemplos como el de Maya, los graffiteros que compartían esquina con los de *la vuelta* o en los mismos eventos de hip-hop en los que *pelados* del *combo* y del hip-hop se *parchan* a escuchar música como puede ocurrir en el Festival Revolución Sin Muertos de la Comuna 13.³⁶

Estas prácticas interrelacionadas en los lugares y en las interacciones entre jóvenes crean tensiones específicas que nada tienen que ver con el relato de la violencia o del hip-hop, sino que estarán gravitando alrededor de la socialización misma de los jóvenes en los barrios. Como lo cuenta Julio sobre los *pelados* del *combo* de su barrio:

Nosotros éramos cinco manes sanos que nos gustaba la fiesta. En ese *parche* de esa fiesta a las *peladas* les gustaba la energía de nosotros, entonces se juntaron siete *peladas* a chimbiar [molestar] con nosotros, a tomar pola [cerveza] y ya. Pero entonces, al mismo tiempo a los *pillos* que estaban en la esquina les gustaban las *peladas*, entonces ¿qué hicieron los *pillos*? Se juntaron con nosotros, nos sacaron del *parche* y las *peladas* ¿qué hicieron? Estos maricas tienen la plata, los fierros [armas de fuego], tienen la energía, se quedaron con los *pillos*.³⁷

Desde esto, aparece otra vez ese relato (el cual he encontrado en la mayoría de entrevistados y entrevistadas a lo largo de esta investigación) que supone que el dinero y la violencia crean un escenario en el que las mujeres prefieren a aquellos que está en algún *combo* y además muestra que los relatos de hip-hop y violencia comparten muchas cotidianidades. Lo que uno puede resaltar de esta “popular” correlación entre violencia, jóvenes y dinero, y encontrándola en todo tipo de sujetos y relatos, es que de fondo se asume que la interacción entre hombres y mujeres debe de estar mediada por el dinero, es decir, muchos de los entrevistados (y entrevistadas) consideran que el dinero (o por lo menos ciertas materialidades) son fundamentales para lograr algún tipo de éxito en una relación. Quizás el dinero sí permita que los jóvenes puedan encontrar las condiciones

36 Revolución sin Muertos es un festival anual realizado por los mismos hoppers de la Comuna 13, en el que mediante un concierto muestran los mejores grupos de hip hop en la Comuna, alguno nacional y otro internacional. Del 2008 al 2010 fue el segundo festival con mayor audiencia en el país, el primero era Hip-Hop Al Parque.

37 Julio, B-boy, entrevista, 20 de enero de 2012.

para una relación, pero no es un estado necesario para que existan algo entre un *pelado* y una *pelada* en un barrio de Medellín.

Continuando con lo que ocurría dentro del hip-hop en Medellín en sus inicios, encuentro lo que cuenta Rulaz Plazco, *deejay* y cantante desde los ochenta en el hip-hop en Medellín:

Aquí no lo matan a uno por rapero sino por cosas de la calle. Usted puede ser rapero, rockero, pero si usted chimbea [molesta] en la calle... yo conozco mucho maleante de diferentes bandos, de diferentes comunas. Yo como *deejay*, por los eventos, conozco mucho en las discotecas. En los barrios más de uno se metió a trabajar de *pillaría*, más de uno. A muchos reclutaban porque querían irse, rapero y todo, pero muchos se querían ir. En este momento hay más de un rapero que se involucró, hay unos que están en el monte. Sociedad Corrupta, bailaban *breakdance* y cantaban sobre crimen. Yo me acuerdo de unas rimas que decían: “Estábamos en *combo* como debería ser cuando de repente un Mercedes empezó a retroceder”. Hacen mención como a un tiroteo. Estos manes para mí son como la identificación del rap de los ochenta, pero crimen, o sea el rap gangsta de Medellín. Estos manes cantaban gangsta.³⁸

Con estos relatos es muy difícil ver al hip-hop como una práctica de protección o alternativa a los jóvenes, en tanto no hay una línea divisoria, al parecer y como lo cuenta Plazco (y otros lo han insinuado) hay hoppers que están directamente involucrados con la violencia. Lo importante de esto es, finalmente, que el hip-hop no puede leerse, *a priori* y bajo todo contexto e historia, como una salvación o alternativa a la violencia o guerra, como se ha querido mostrar en medios o en relatos académicos:

Cuando el joven no se identifica con la guerra, puede encontrar en el hip-hop un espacio de reconocimiento y al mismo tiempo de expresión personal, que no oculta el contexto violento que lo acompaña día a día, pues en el hip-hop aparece esa cotidianidad que los medios de comunicación no informan [...] El hip-hop aparece en contextos adversos, espacios donde se expresa como opción pacífica. El hip-hop es una opción que transforma las adversidades presentes en el entorno, vivencias que son más fuertes en un joven en transición (Garcés 2010:164, 178).

Aún cuando puede haber cierto grado de consenso en que el hip-hop narra las vivencias de los lugares que se habitan y que en la mayoría de los casos estos

38 Rulaz Plazco, Mc y deejay, entrevista 20 de enero de 2012.

están cercanos a dinámicas violentas, todavía no queda tan claro si los jóvenes que practican hip-hop pueden o no estar en dinámicas de violencia o terminar en ellas como narraba Rulaz Plazco en los noventa, más cuando se habla de una ciudad en la que pareciera que el hip-hop ha tomado formas muy diferentes en cada lugar y no es fácil analizarlo como aquel influjo homogéneo de prácticas de “no-violencia” que impacta o ha impactado toda la ciudad. Lo que quisiera resaltar por el momento, es que al parecer el hip-hop en Medellín se ha convertido en cierto relato que se entiende, *per se*, como una herramienta en contra de dinámicas muy heterogéneas y cambiantes como son las que giran en torno a la violencia de la ciudad. Esto no es algo nuevo, ya que como lo muestra Ochoa Gautier (2006), la relación entre músicas o prácticas “culturales” y violencia está presente de diferentes formas en muchos momentos, lo que interesa entonces es ver cómo se dan estas articulaciones y bajo qué discursos o prácticas se correlacionan. Por lo tanto, quisiera darle más cabida a los relatos de aquellos que vivieron las condiciones de emergencia de las prácticas del hip-hop.

El primero, que ya mencioné, es Rulaz Plazco. Con más de 20 años en el hip-hop de la ciudad, además de practicar los 4 elementos del hip-hop (graffiti, rap, *b-boy* y *deejay*); cuenta que en el barrio de él (Manrique), el hip-hop fue lo único que se oía cuando se estaba *pelado*, que inclusive si hubiese sido el jazz o los blues lo que hubiera aparecido por su casa, él estaría haciendo una de estas cosas. Asimismo, Plazco cuenta que en esa época del Cartel de Medellín (principios de los noventa) muchos raperos se fueron también para los *combos*. Más bien, él veía el hip-hop como algo transversal a todo lo que ocurría en esas cotidianidades: “El hip-hop no tiene nada que ver con la violencia y la *delincuencia*, esos son problemas personales de cada uno”.³⁹

Aquí entonces quiero aislar el tema en dos niveles para intentar entender la relación entre hip-hop y violencia. El primer nivel, tendrá que ver con las letras, es decir, con los mensajes que contienen las canciones y si éstas hablan o no de violencia. El segundo nivel, pasa por las posibles relaciones que hay entre raperos o personas cercanas al hip-hop con dinámicas de violencia. Así las cosas, quiero empezar por el segundo nivel siendo el más entreverado y del que casi nadie da testimonio. Sobre esto, Russell Potter (1995), muestra que la violencia (en este contexto, violencia se entendía como robos, consumo de drogas, riñas, etc.) en el hip-hop sirvió como pretexto para detonar el pánico moral que marcó a los raperos como “peligrosos” o en “riesgo” en sus inicios en la década de los setenta en Estados Unidos, siendo esto una forma de ocultar el racismo ejercido contra estas prácticas. No obstante, para Medellín la explicación no es suficiente y no es fácil detectar el pánico moral que ha producido el hip-hop, más allá de las críticas

39 Rulaz Plazco, Mc y deejay, entrevista 20 de enero de 2012.

tradicionales que se encuentran, desde enunciaciones adultocéntricas, contra casi todas las prácticas que se producen desde lo joven.

Finalmente, lo que uno encuentra sobre este tema está en los mismos testimonios de los entrevistados, que cuentan que cuando el hip-hop empezó a tomar fuerza en la ciudad eran los mismos *pelados* de *combos* los que más lo escuchaban e inclusive cantaban o bailaban:

Ese tipo de rap tan malevaje. Se llamó malevaje al rap del sur porque es rap de gánster, pero el rap inició siendo de pandilleros. La historia del hip-hop, los primeros rappers, los primeros *b-boys*, eran de *combos* duros. El rap lo trajeron fue los *pillos*, pero ellos en este momento y en ningún momento le cantan al *pillaje* que ellos manejan porque esa no es la idea del rap, ¿cierto? Es algo muy relativo. Lamentablemente, hoy se le canta al gansterismo sin serlo. Hoy en día: “Yo soy el *pillito*, el bandido del barrio” y no lo es. Mientras que en la época en que los raperos sí lo eran, no lo decían, pero el rap era de *pillos*. Ya llegó a mucha gente, a personas buenas, pero el rap era de bandidos, aquí el que bailaba *break* era un bandido e ir a la Piloto ⁴⁰ era una calentura, que por aquel era de Manrique y aquel de otro *combo* pero bailaba *break* pero no se podían ver así bailaran *break* [...] Henry del INEM nos influenció y nos enseñó a todos, se perdió del mapa y se volvió uno de los duros [jefe en una dinámica *delincuencial*] de Aures [Comuna 7, Robledo], y como a todo los duros les dan de piso [los matan], lo mataron y del hombre no se hizo bulla, porque no cantaba pero bailaba. Pero más de uno de los que baila y ahora canta, él lo inició.⁴¹

Con Figu se aclaran algunas cosas que otros entrevistados insinuaban, pero que no eran tan claras: El hip-hop en Medellín, fuera de su primer inicio llamado “comercial”, tuvo en sus inicios a algunos *pelados* de *combos* que encontraron en el hip-hop que llegaba para la época (gánster de Estados Unidos) algo parecido a lo que muestra Riaño (2006) que ocasionó la salsa años atrás: la muerte y la violencia como parte de una identificación con el vértigo de lo que significaba ser joven en un barrio *marginal* de Medellín para la década de los noventa. Lo que pudo haber pasado a nivel de *combos*, violencia y jóvenes en el hip-hop todavía parece un mito; no obstante, no es posible creer, como lo hacen los intentos que he venido mostrando de una historia del hip-hop en Medellín, que esto fue una práctica alternativa o una tabla de salvación para los jóvenes en barrios con violencia, más bien se puede plantear (y que es algo que parece transversal

40 Muchos entrevistados que estuvieron presentes en la década de los noventa coinciden en que en la Biblioteca Pública Piloto fue que empezó fuerte el hip hop en la ciudad, porque allí se juntaban los mejores a practicar, primero breakdance, luego los otros elementos.

41 Figu, B-boy, entrevista 19 de febrero de 2012.

a toda esta investigación) que el hip-hop era un sentido más que los jóvenes encontraban y que no estaba separado del mundo social de la violencia, sino que por el contrario, estaba cohabitando los mismos lugares en que se desenvolvían las dinámicas de violencia en la ciudad.

El otro nivel que quería analizar acá es el de las letras, el cual está más cercano a las prácticas actuales del hip-hop y en el cual no es fácil encontrar un consenso. Una de los pocos criterios que, gradualmente, empieza a tener más acogida, es que el público del hip-hop en Medellín (esto es un criterio imaginado y homogenizado por algunos de los entrevistados) no acepta tanto el rap que habla de la violencia, como lo cuenta Julio:

El rap gánster en Medellín no ha sido muy bien acogido porque eso visualmente no. Cuando usted se para en un escenario, va a lanzar su mensaje, tiene que ser uno constructivo o reflexivo, pero un mensaje donde yo lo estoy viendo a usted que no me brinda nada nuevo, yo ¿pa' qué eso? Aquí un man que se para en un escenario a cantar gánster, a cantar chimbadas de marihuana, de perras, eso no pega, eso no trasciende más de ahí. De hecho, ya ha habido grupos que desaparecen porque no pasan más de ahí. Si usted va a un evento de hip-hop y va a cantar un man que canta con protesta, otro que canta comercial y otro man que va a cantar a las perras, a ¿quién van a escuchar más? Una cosa que no tenga una propuesta positiva para la juventud eso desaparece. Y de hecho, grupos que le canten a las perras y todo eso, eso ya no existe.⁴²

Esta posición de Julio, aunque lleva bastantes años en el hip-hop de la ciudad, parece desconocer que este tipo de música sí parece tener bastante acogida entre *pelados* que recién se acercan al hip-hop: “El hip-hop que pega duro [que más gusta] en Medellín es que el que te cuente cosas negativas, no cosas positivas”.⁴³ Adicionalmente, parece que su relato está bastante influenciado por un lado, por el mismo lenguaje institucional que, como lo mostré en el capítulo uno, ha buscado darle sentido, palabras y lugar a las prácticas de los jóvenes y, por otro, por cierto relato totalizador que divide estas prácticas musicales entre las que son “banales”, sexistas o de violencia y otras que se entienden como “constructivas” o “sanas” para los jóvenes.⁴⁴

Aquí entonces lo que parece estar en juego es lo que llaman “referentes” o ejemplos para los jóvenes. Como lo explica Manu, rapera de la Comuna 13:

42 Julio, B-boy, entrevista, 20 de enero de 2012.

43 Grupo Censura Maestra, entrevista, 18 de febrero de 2012.

44 Esta separación se asemeja bastante a la que mostré en el capítulo de emergencia de lo joven en Medellín, donde había prácticas “apropiadas” para los jóvenes y otras que no.

El estigma contra los hoppers sigue, pero de eso debemos encargarnos nosotros. Por ejemplo el tema de la droga: Porque si la consumís en una esquina te van a seguir señalando como el *delincuente* raper, así te vean cantando. También en la manera de vestir, por ropa ancha te marcan como *delincuente* [...] El intento para sacar *pelados* de un *combo* armado, es desde las letras, mostrando que acá [en el hip-hop] se puede estar tranquilo y estar haciendo algo a favor del mundo constantemente. Yo sé que es muy difícil pero sí se puede, sino, no lo estaría haciendo [...] Ya la letra del hip-hop y la violencia no están tan relacionadas, ya se habla de amor, un mensaje positivo, sin tener que decir “no a la guerra” [...] El hip-hop claramente está en contra de la violencia, aunque yo no estoy de acuerdo que porque el mero hecho de vos estar mencionando la guerra la estás reviviendo.⁴⁵

Del testimonio de Manu se desprenden varias cosas. Primero, hay un intento por desligar la imagen del raper de lo gánster y de lo que se asocia con la violencia, esto también lo veo en otros entrevistados. Segundo, hay un impulso para que las letras no hablen sólo de violencia, también deben de dar cuenta de esas otras cotidianidades que ocurren en un barrio o comuna. Aquí es interesante ver cómo Manu no está pensando en clave de metarrelatos de la violencia, ni en un problema sin salida, más bien, podría pensarse que ella ve que es desde estas especificidades desde donde se puede empezar a desbaratar el mito de la violencia como una variable monolítica que nos interpela a todos por igual sin posibilidad de entenderla y, adicionalmente, estará dando cuenta de otras formas de violencia que son parte de este gran relato (Cabrera 2007). Y por último, en la entrevista con Manu veo que ella considera como necesaria cierta “obligación” que tiene el hip-hop de “sacar a los *pelados* de un *combo*”. Es tan profundo el orden de significados en tanto “responsabilidades” que se le han adjudicado al hip-hop que pareciera inclusive que anteciedera la misma práctica, es decir, que primero tenían que realizar este “compromiso” y luego el hip-hop apareció como una herramienta más para este fin.

A lo largo de esta investigación he intentado darle unos límites a la palabra violencia, estos límites no han sido nada diferente a lo que los mismos entrevistados han dado en el trabajo de campo. Con esto, y viendo las tensiones que hay con esta palabra en el hip-hop, voy entendiendo que la demarcación de la palabra sigue estando muy delimitada a prácticas específicas: Homicidios, secuestros, enfrentamientos en barrios, armas de fuego, militares, policía, grupos *delincuenciales*, *combos*, etc. Sin embargo, en algunos relatos se habla de otras formas de violencia como algunas letras de Censura Maestra o el machismo en el rap que denuncia Manu en sus canciones, a pesar de que esto no es reconocido en el lenguaje cotidiano

45 Manu, rapera, entrevista, 18 de febrero de 2012.

como violencia, va mostrando que más allá de ese relato hay otras cosas que están siendo subsumidas por el relato predominante.

Desde lo anterior, voy viendo que el mensaje (lo que se dice en las letras) parece ser lo más importante entre los que hacen hip-hop y en las entrevistas es posible ver que más allá de si la música está técnicamente bien realizada o no, lo que sigue predominando es lo que se dice. Aquí hay una tendencia académica de analizar las letras de las canciones como una forma de entender el contexto en el que se da la práctica (cfr. Garcés 2010, Salcedo 2010); no obstante, mi interés acá pasa más por entender la importancia del mensaje como tal, es decir, por qué el mensaje sigue siendo, aparentemente, lo más importante dentro de las letras de las canciones. Si uno se remonta hasta los inicios del hip-hop, se da cuenta que el *Mc*, el que cantaba, aparece como un maestro de ceremonias: Aquel que con rimas, palabras improvisadas, narra en cierto modo lo que estaba ocurriendo en un baile (*breakdance*) en una cuadra o esquina en la década de los setenta en Nueva York (Forman y Anthony 2004). En cierto modo, el hip-hop en Medellín ha continuado esta práctica, una de las ideas más reiterativas en las entrevistas da cuenta de lo que se canta como aquello que ocurre alrededor del barrio, comuna o ciudad.

En el último Festival Revolución Sin Muertos uno de los raperos en la tarima instaba al público a que escuchara “buena” música a que no se dejaran llenar de tanta música “basura” que había en la calle, aquí se refería principalmente a las letras y sus mensajes. De igual modo, uno de los raperos jóvenes de la Comuna 13, me cuenta en su entrevista: “El rap es un estilo. Yo no hago música para que la gente se enloquezca conmigo, sino para crear conciencia sobre lo que todo está pasando alrededor, sobre lo que me pasa a mí, sobre los amigos, mis canciones siempre están basadas en hechos reales”.⁴⁶

De este modo, parece que en el hip-hop de Medellín hay cierta agenda de prioridades de temas que se deben de decir en las canciones. Esta agenda, a pesar de que como mostraba antes ya está pensando otros temas, casi siempre está en clave de violencia, condiciones *marginales* de los lugares y críticas en general al estado de cosas que interpelan el contexto de los hoppers.

Lo interesante aquí, es que no es fácil encontrar (exceptuando un puñado) a grupos de hip-hop que se gesten y perduren en comunas de mejores condiciones económicas como la Comuna 14 (El Poblado), la 11 (Laureles) o la 16 (Belén). Uno no podría afirmar que allí esa música no existe o que no tiene acogida, más bien parece que a la creación y al perdurar en la escena hip-hop le vienen bien ciertas cotidianidades de calle, esquinas, barrios abiertos que no son posibles en

⁴⁶ Rapza, Mc, entrevista 18 de febrero de 2012.

estas comunas, en tanto su distribución urbanística está configurada en clave de unidades cerradas y movibilidades medidas y canalizadas por medios diferentes a los que se puede dar en un barrio “popular”, como me lo cuenta Jeihhco: “Sí nacen pero no fluyen parce. Creo que no nacen porque ellos no tienen el *parche*, las cosas para replicarlo. El *parche* de calle, los eventos. La forma no sé. Creo que el canal de distribución nuestro que es estar cambiando de reunión en reunión, fiesta en fiesta, calle en calle. Ellos no viven esa forma, de urbanización a urbanización no da”.⁴⁷

Como lo mostraba en el capítulo de lugares y en la sección anterior de este capítulo, el *parche* sigue siendo un factor importante en esta investigación. Lo primero que noto con los hoppers es que el *parche* no se da casi nunca dentro de las instituciones cercadas por prácticas adultocéntricas, más bien se da en esos espacios conseguidos por el mismo quehacer cotidiano, que puede ir desde una sede social de un barrio, hasta unas escaleras en una cuadra. A este *parche*, entonces, lo entiendo como un específico medio de socialización, que no sólo se da entre hoppers, pero que parece articularse de distintas formas según las prácticas que se realicen en éste. Lo que importa de este *parche*, es que sirve como el contexto en el que surge el mensaje, es desde allí donde se nutren las imágenes de las canciones del hip-hop, las cuales más allá de pensar que están atadas a unos ideales de justicia, equidad, no-violencia, etc., son el correlato de las prácticas que existen entre hoppers de la ciudad.

Así las cosas, quisiera dar cuenta de algunas prácticas importantes más desde las especificidades que encuentro en mi trabajo de campo que desde una concepción universal de lo que hacen los hoppers en la ciudad. Aquí, principalmente, quiero ver cómo hay puntos de encuentro y desencuentro con aquellos que estuvieron de alguna forma involucrados con la violencia, donde pretendo partir desde los testimonios recogidos en las entrevistas con hoppers (*Mc*, *b-boy* y *deejay*) para terminar con las prácticas de los graffiteros.

Con las entrevistas a Rulaz Plazco, Figu y Julio veo que el hip-hop en Medellín llega no como una práctica externa que entraba a cambiar cotidianidades en los barrios, sino que su construcción se dio dentro de las mismas prácticas que ya estaban en los barrios y, especialmente, entre jóvenes. Principalmente lo que uno detecta es que el hip-hop no entró como una elección entre jóvenes, sino que los mismos *parches* de jóvenes en los barrios se fueron llenando, primero de *pelados* que querían intentar esos bailes (*b-boying*) que veían por televisión,⁴⁸ luego el rap, los *deejays* y el graffiti. Estos *parches*, al principio parecían muy

47 Conversación con Jeihhco Mc, 9 de diciembre de 2012.

48 Uno de los primeros referentes fue un programa conducido por Alfonso Lizarazo llamado “Fiebre de sábado”, en el que a modo de concurso, se empezaban a mostrar a nivel nacional los primeros bailarines de breakdance en el país (Garcés et al. 2008)

centrados en lugares específicos de la ciudad, luego se fueron replicando en los barrios de la ciudad con pequeñas “escuelas”, conciertos improvisados y en condiciones bastante diferentes en cada lugar de Medellín. Con esto, vale la pena ver algunas particularidades de estos *parches* como retazos, más que como un relato ordenador y final de la historia y las prácticas del hip-hop en Medellín.

Un ejemplo de estas singularidades, lo encuentro en la forma como los tres hoppers de Censura Maestra, empezaron con su grupo. Sobre esto, cuentan que primero ellos tenían un *parche* que se llamaba “Qué te importa”, en éste se encontraban los viernes por la noche a hablar de cualquier tema en la biblioteca pública y sin influencia ni apoyo de nadie, sólo hablar de cualquier tema que se propusiera y, al final de la noche, improvisar algunas canciones. Con estas canciones y ya conocidos como un grupo de hip-hop, entran a La Élite.⁴⁹ En este proceso la práctica musical cambia bastante, en tanto su actividad deja de ser musical para pasar a gravitar en torno a la gestión de proyectos, allí, cuentan ellos, el trabajo se volvió más de “oficina” que de músicos.⁵⁰ Esto parece ser una constante entre todos los entrevistados de hip-hop de la ciudad, pero es más evidente en la Comuna 13, como lo explica un texto sobre el hip-hop en esta comuna:

El hip-hop de la Comuna 13 hoy ocupa un lugar destacado en la escena Colombiana, gracias a la capacidad de gestión en escenarios públicos, como el Programa de Planeación y Presupuesto Participativo, la Red Expresarte y por consolidar el Festival de Hip-hop Revolución Sin Muertos, único en el país, por su origen, contenido temático y por la propuesta de no-violencia y memoria frente al conflicto armado desde el arte (Medina 2008: 2).

Con este relato sobre el hip-hop en la Comuna 13 lo que uno encuentra es un inventario de institucionalización de las prácticas, donde todo su contenido y técnica parece estar, por un lado y como lo mostraba arriba, atado a cierta responsabilidad con un mensaje que se debe dar y con unas letras que deben decir algo “positivo” y, por otro, estar vinculado a un proyecto (bastante institucional) en el que las prácticas se vuelven funcionales a los relatos predominantes en temas de memoria y conflicto armado en el país, más cuando esta comuna estaba en el ojo del mundo por los vacíos sobre los procedimientos ejecutados por el Estado y grupos armados en la Operación Orión en el año 2002 (cfr. Cinep 2003).

49 “En la Élite se encuentran 17 grupos, es un colectivo que nace en enero de 2002 en un momento de guerra de conflicto agudizado en el cual se querían converger a mayor número de hoppers para quitarles jóvenes a la guerra, por medio de la realización del evento Revolución sin muertos” (Medina 2008: 12).

50 Grupo Censura Maestra, entrevista, 18 de febrero de 2012.

Aunque sigue siendo importante que las prácticas del hip-hop den cuenta, a su modo, de aquellos vacíos que no parecen tener tanta cabida en medios, todavía queda la pregunta por el proyecto propio, es decir, por el quehacer musical como un medio de sustento. Sobre esto, hay varias posiciones. Zeta, rapero de la Comuna 13 y también miembro de La Élite, me cuenta que esos mensajes son importantes, pero que también hay que vender y en esto él acepta que no tuvieron en cuenta la parte técnica de la música: “Uno por no saber, hacía lo que primero vio. Nadie se dio cuenta que se necesitaba saber de producción musical o tener un estudio”.⁵¹ Con esto, agrega que la gestión servía para financiar la música, pero que había que invertir más tiempo en la música como tal, es decir, en estudios de grabación y producción, clases para aprender a cantar, etc.⁵²

Otra posición es la que me cuenta Maya, el *deejay*. Sobre esto, esgrime que para hacer hip-hop en la 13 hay que hacer todas las tareas, es decir, hay que aprender a gestionar, a liderar proyectos, trabajar en redes, “ser buen músico, disciplina, tener la herramienta y darse a conocer para que luego te pueda llegar un pago. Todas estas cosas requieren invertir mucho dinero y tiempo”.⁵³ Sobre esto, es interesante ver los contrastes que se hacen desde otras orillas de la ciudad. Leandro, director de Cultura y Libertad⁵⁴ y hopper, cuenta que hablar de la violencia en las canciones y tomar posición ante esto es sólo una forma de hacer hip-hop y que más bien es un “síntoma” de una suerte de primera etapa en el hip-hop: “El primer momento de cualquier individuo en el hip-hop es yes-yes-yo. Son mis ideas, mi historia y mis vivencias. Ya después cuando uno va teniendo más añitos uno va evolucionando y va entendiendo que si quiere llegar a más gente tiene que trascender el yo y volverse más universal, desde el ritmo, desde el baile”.⁵⁵

Aquí lo que muestra Leandro es que es importante los mensajes contra la violencia como correlatos de lo que se vive en los barrios, pero advierte que el hip-hop no debería tomar posición en contra de los *pelados* que están en un *combo* o dentro de estas dinámicas de violencia, toda vez que esto crea la misma segregación que tanto daño ha hecho a los barrios. Sobre esto y, específicamente, sobre la Comuna 13 me cuenta que: “Yo creo que una gran parte del problema que han tenido los *pelados* de la 13 es que se dejaron poner en contra de unos actores sociales que ya existían en su barrio, nosotros no nos vamos a dejar poner en contra de ningún actor social, nosotros construimos nuestro espacio”.⁵⁶

51 Zeta, Mc, entrevista 20 de febrero de 2012.

52 Zeta, Mc, entrevista 20 de febrero de 2012.

53 Maya, deejay, entrevista 18 de febrero de 2012.

54 Colectivo de hip hop en Medellín con varias escuelas en la ciudad.

55 Leandro, Mc, entrevista 19 de febrero de 2012.

56 Leandro, Mc, entrevista 19 de febrero de 2012.

Lo que ratifico con Leandro, que organiza escuelas de hip-hop en varios barrios de la ciudad, y lo que recojo de la experiencia en Comuna 13, es que no es fácil ver a los hoppers como alternativa a algo como la violencia, en barrios donde el simple hecho de nacer trae consigo un montón de representaciones construidas históricamente y donde las prácticas cotidianas entre jóvenes están mezcladas entre sí. Al parecer lo que aquí surge es que, a pesar de que las prácticas entre unos y otros pasen por lugares en común, hay en el hip-hop una intención de darle otro sentido a esas prácticas. Un sentido que no está en clave de violencia, pero que tiene puntos en común con ésta, en tanto la usa como parte del relato de lo que se vive, lo cotidiano y, a la vez, está compartiendo, en muchos casos, los lugares de la violencia.

Lo que vale la pena destacar entonces del hip-hop en Medellín, pasa por entender que si bien hay una intersección de esta práctica con la violencia, también está intentando crear algo diferente dentro de este mismo universo de representaciones que interpelan a lo joven en Medellín. Aquí es claro que el hip-hop va más allá que una simple práctica artística o musical, o un modo de “expresión” joven, finalmente lo que uno ve es que el hip-hop es una herramienta política más que ha servido para que jóvenes que cargan con representaciones que los anteceden y que se han forjado históricamente en la ciudad, le den un nuevo significado a estas representaciones. Aquí no quiero plantear que hay una resignificación de lo joven o una nueva forma de ser joven, más bien veo que el hip-hop se ha desenvuelto de una forma particular en un universo existente de discursos y representaciones que predominan y son nutridas por unas instituciones específicas: alcaldía, familia, medios de comunicación, sistema educativo, “usos del tiempo libre”, etc. (ver capítulo 1). Con esto, entiendo que ese actuar en un universo institucional específico requiere que el lenguaje esté en clave de estas instituciones, es decir, ciertos códigos que permiten entrar en sintonía para negociar o desligarse de las instituciones, como pueden ser los relatos de la no-violencia.

De este modo, creo que lo interesante del hip-hop en Medellín, más allá de creer que es una alternativa o forma de vida diferente, es que entra a tensionar las representaciones, que expliqué en el capítulo uno, pero no como una agente externo, sino como un elemento constitutivo de ellas. Esto se ve más claro en la actual disputa por sentido que parece vivir el hip-hop en la ciudad, la cual tiene que ver con las formas cómo se quiere nombrar (como acto de poder) el quehacer hopper versus las prácticas mismas dentro del hip-hop (que no son homogéneas ni constantes). En este acto de nombrar hay cierta intención por ver el hip-hop de la ciudad, especialmente el de la Comuna 13, como uno que tiene una función específica y en clave de institución: Hacer que los jóvenes no estén en la violencia.

Creo que es muy difícil encontrar alguien que no esté de acuerdo con lo anterior, además de ser un titular que vende y conmociona a todo el mundo, como todo

lo que tiene que ver con jóvenes. No obstante, creo que este relato en el que está entrando el hip-hop, como prácticas heterogéneas en toda la ciudad, le resta mucho su capacidad de agencia ⁵⁷ dentro de un universo de representaciones de lo joven, además de ser una nueva representación que armoniza con las predominantes sobre lo joven en la ciudad. De esto, veo varias cosas. La primera, es que hay una suerte de simplificación del destino de los jóvenes en ciertos barrios de la ciudad, principalmente, porque se cree que los que no entran al hip-hop o a una práctica similar serán, inevitablemente, arrastrados hacia la violencia. La segunda, es que se encierra todo lo que puede contener el hip-hop a través de un titular o una frase, dejando a éste como un instrumento más de los relatos y prácticas institucionales en contra de la violencia.

Lo que llama la atención de lo anterior, es que cuando un hopper camina por la calle o se encuentra en cualquier parte, suele haber un relato predominante que lo representa desde el miedo, desde “el quién sabe qué estará haciendo” (como lo cuentan varios entrevistados). Sin embargo, cuando en medios de comunicación aparece el hip-hop como el que ha “salvado” a jóvenes de la violencia en la ciudad o como un grupo que está “resistiendo” a la violencia, ya hay otra valoración de esto. Lo que veo aquí, es que lo que se valora no es cada hopper como tal, o sus prácticas, o su música, sino el relato que fundaciones, oenegés, entidades públicas o medios de comunicación publican como parte de lo que se está haciendo al respecto de la violencia. Este relato, y es lo que quiero concluir del hip-hop, parece totalmente desconectado con las prácticas y cotidianidades que lo sustentan. Lo principal de esto, es que parece haber dos caras del hip-hop que están construyéndose dialécticamente: un hip-hop que se ha vuelto un titular de prensa, y que vende como relato de no-violencia, y otro que está en tensión con estos titulares y que, fuera de que en muchos casos está alimentando este primer relato, también está buscando ser una práctica que pueda sustentarse más por su quehacer musical y de sentido entre jóvenes, que por su instrumentalidad institucional.

57 Agencia como una capacidad de crear una conexión dentro de flujos heterogéneos y de múltiples fuentes en donde no se trata de cambiar estos flujos sino de crear vínculos y relaciones con estos flujos, intentando redireccionarlos desde su propio universo (Deleuze y Guattari 2000). Aquí no creo que lo joven agencie el mundo de diferentes formas o relate nuevos modos de ser y estar, más bien creo que su agenciamiento pasa por la posibilidad de establecer dentro de este universo de significados establecidos, otros sentidos y conexiones dentro de estos elementos.

Graffiteros

Murito apetitoso traigo las plantillas me voy a aprovechar de tu virginidad. Intervenir, Manchar

Los Sorners

Aunque es claro que el graffiti es uno de los cuatro elementos que tradicionalmente suelen componer el hip-hop, en esta investigación yo he intentado separarlo como una práctica diferente, toda vez que sus dinámicas de movilidad y sus formas de interactuar con el lugar en Medellín, suelen ser bastantes diferentes al hip-hop como tal, además no todos los graffiteros ni graffiteras se identifican como hoppers. Así las cosas, quiero intentar hacer el mismo recorrido que hice con el hip-hop, desde las prácticas y el sentido que se le da al graffiti.

Pepe puede ser uno de los graffiteros con más años pintando en la ciudad. Específicamente, él dice que pinta en la calle desde el 24 de agosto de 1996. Con 14 años en el graffiti (hace pocos meses se ganó un concurso de graffiti en la ciudad) Pepe da cuenta de un graffiti que llegó a la ciudad de la mano con los *b-boys*. Su primer graffiti fue patrocinado por el INDER (Instituto de Deportes y Recreación) y decía “Respeto a la vida” al lado de una estación del Metro. Con esta primera pintada llegaron otras *piezas*, otras personas pintando; sin embargo, y similar al hip-hop, el graffiti empezó a dejarse de ver en la ciudad. Aquí Pepe cuenta que él sentía que pintaba sólo en la ciudad, muchos graffiteros dejaron de rayar y el continuó hasta el nuevo auge del hip-hop ⁵⁸ y el graffiti para finales de la década de los noventa, años en que se multiplican significativamente los graffitis en la ciudad.

Actualmente, no existe algo que parezca una historia del graffiti en la ciudad, sino que aparecen varios textos que lo asocian frecuentemente con un elemento más del hip-hop, sin profundizar mucho en esta práctica, pero no está claro en qué punto empieza a obtener otras lógicas y a multiplicarse bastante en toda la ciudad.

Hoy el escenario del graffiti en Medellín parece un poco diferente toda vez que no existe una concentración como tal de las prácticas, sino que parece disperso por toda la ciudad; desde graffiteros en la Comuna 14 (El Poblado) hasta graffiteros en las comunas, llamadas, “populares” como pueden ser la comuna nororiental y la noroccidental. Aquí, y como lo advertía, no es sólo una práctica exclusiva de

58 Pepe, graffitero, entrevista 25 enero de 2012.

hoppers, sino que se da entre todo tipo de prácticas que no necesariamente están gravitando alrededor de la música, sino entre otras como el diseño gráfico, el dibujo, la literatura e inclusive la religión, como Mármol un graffitero evangélico. Lo que veo con esto, es que en el graffiti no aparece una relación con alguna clase social o con algunas condiciones específicas marcadas (aunque puede transitar en algunos casos por ellas), sino que más bien aparece como una posibilidad entre todo tipo de jóvenes que en algún momento encuentran sentido en el rayar y andar la ciudad, como lo iré mostrando a continuación desde los fragmentos de historias de graffiteros.

Nino y Zycra son dos graffiteros que comenzaron juntos en la Comuna 3 (Manrique) hace poco más de dos años. Sus comienzos, cuenta Nino, fueron, como el de muchos, por el impacto que les causaba ver las obras de otros graffiteros cerca de su barrio. Con esto, Nino empezó a buscar en internet qué había sobre graffiti en la ciudad y encontró Beat Box, una tienda de graffiti, donde venden principalmente aerosoles especializados para esta práctica, en el barrio Aranjuez (hoy desaparecida). Allí, tuvieron la suerte de que estaban dando unas clases de graffiti, donde más allá de las clases lo importante fue que organizaron una *crew* entre él, Zycra y otros graffiteros que recién arrancaban.

El Perro es un graffitero de la Comuna 13, a diferencia de los otros graffiteros, El Perro sí estuvo involucrado en de alguna forma con la *delincuencia* a través de venta de droga. Él, desde esta posición, cuenta que el graffiti lo salvó de seguir vendiendo droga; sin embargo, advierte que la suerte también jugó a su favor, toda vez que su “jefe” fue asesinado por esos días, viendo una oportunidad para salirse de esto. Su mirada sobre la violencia parte por reconocer que es ésta la que lo ha inspirado a través de todas las sensaciones que puede despertar, argumentando que: “La violencia me ha dado la posibilidad, en parte, de ser artista y me ha dado un estilo muy urbano. Inspira”.⁵⁹ Sobre esto, cuenta que la violencia, que vivió desde adentro, le dio la posibilidad de entender mucho de la vida en la calle, de la vida de los jóvenes que pasan todo el rato en una esquina y de esos detalles que no están presentes en el mítico relato sobre la violencia del que he venido hablando. Con lo anterior, narra que el graffiti es una forma de vivir también esos relatos urbanos, pero desde otras cotidianidades y también con una intención que él parece tener muy clara: “El graffiti es muy urbano y yo me siento muy joven e identifico lo urbano con la juventud. A mí me gustaría que los pobres no tuvieran que pagar para ver arte y yo quisiera volver mi barrio un museo. El graffiti da esa facilidad. Un trabajo que uno puede hacer muy práctico”.⁶⁰

59 El Perro, graffitero, entrevista, 21 de febrero de 2011.

60 EL Perro, graffitero, entrevista, 21 de febrero de 2011.

Con esto, y desde su experiencia de salir de un *combo* por el graffiti, El Perro parece adjudicarle bastantes atribuciones al graffiti, en tanto cree que el simple trabajo de estar pintando las calles y dar clases de graffiti va a lograr que jóvenes no se acerquen a la violencia: “Al menos sabemos que con el trabajo que estamos haciendo ya los *pelados* no se van a dar plomo [bala] ya tienen un criterio, ya saben qué es la vida, qué es la política, por cómo votar por un político [...] A los *pelados* les decimos que no es vida eso. Y les mostramos espejos para que aprendan a decir qué es lo bueno y qué es lo malo”.⁶¹

Aquí, cuando él habla de trabajo tiene que ver con lo que decía arriba en el acápite de hip-hop en la Comuna 13, donde principalmente es un trabajo alrededor de la consecución de recursos a través de instituciones públicas y privadas para hacer uno u otro evento o montar algunas clases sobre graffiti u otra práctica similar. En esto lo que se detecta es que son eventos y escuelas muy pasajeras que crean gran despliegue barrial de medios, alguna que otra convocatoria o titular de prensa, pero que todavía no pasa de ser algo que no cambia las cotidianidades del barrio y, menos, en el tema de la violencia. Para entender esto, es bueno ver la posición de algunos de sus estudiantes en uno de los cursos de graffiti que el dio.

Kowo, es uno de los estudiantes que estuvo en la escuela de graffiti en la que enseñó el Perro, lo primero que cuenta es que al principio le decían que no fuera a esas clases porque el lugar donde las hacían era peligroso (barrio El Salado Comuna 13, San Javier).⁶² Sobre esto mismo, Smok cuenta que no le daba tanto miedo porque iban con El Perro, el cual, creía él, ya era conocido en el barrio. Lo que notó de este grupo es que, como El Perro, sienten que el graffiti fue una alternativa a algo, al parecer inevitable, como la violencia: “Yo estudié con muchos parceros que terminaron como duros de *la vuelta*. Pero yo cogí mi rumbo. Pero eso también tiene que ver con mi mamá y mi papá que no me dejaron hacer lo que me diera la gana, si me hubieran dejado yo estaría ahí. Mis papás me apoyan mientras no deje el estudio”.⁶³

Aquí, y como lo mostraba en el capítulo uno, aparece de nuevo la familia (heterosexual y jerarquizada) como mejor forma imaginada de delimitar unas formas de vida entre los jóvenes que se entiende como “protectora” ante la violencia. Adicionalmente, el condicional que aparece en muchas de estas prácticas es que se deben vivir paralelo al estudio. Sin embargo, y como lo advierto con varios graffiteros, esta es una práctica que parece un “vicio” (como dice Pepe), y a veces el colegio pasa a segundo plano. Por ejemplo: Smok y West cuentan que

61 El Perro, graffitero, entrevista, 21 de febrero de 2011.

62 Kowo graffitero, grupo focal Mountain Colors *Crew*, 4 de abril de 2012

63 Maxk, graffitero, grupo focal Mountain Colors *Crew*, 4 de abril de 2012.

perdieron un año en el colegio por estar haciendo bocetos para luego llevarlos a las paredes.⁶⁴

Eyes cuenta que lleva ocho años haciendo graffiti en Medellín. Hoy hace parte de una *crew* reconocida a nivel mundial, Peligrosos *Crew*, de la Comuna 4 (Aranjuez). A diferencia de muchos graffiteros, Eyes cuenta que él no sintió un impacto tan grande cuando vio un graffiti por primera vez, sino que los amigos cercanos le dijeron que empezara a rayar con ellos, primero el *tag*, y luego creando su propio estilo.⁶⁵ De esto, cuenta que su primera *pieza* en una pared fue en honor a su mamá que recién había muerto, y que esta *pieza*, cree él, que le quedó bastante bien para ser la primera. No obstante, Eyes habla de una época en que el graffiti no era fácil toda vez que:

Desde los tiempos míos, o sea los que han pintado ocho años atrás, todavía había susto porque aún había estigma sobre el graffiti entonces comenzaban a señalarnos, como “eso no se hace”, “esta gente que está haciendo”. Entonces era un susto ahí permanente, pero de una u otra manera como que nos tomábamos el muro y les dejábamos ver a la gente, a las personas que no era nada malo, que era simplemente una obra. Un muro gris a cambiarlo por un muro de color, era simplemente hacer eso y transmitirlo a la gente.⁶⁶

Gracias a Eyes ya hay varios graffiteros que iniciaron en sus clases, incluyendo a Caos y a una *crew* de graffiti: Puff *Crew*. Lo que se nota de esta *crew* es que, a diferencia de otras en la que los graffiteros se encuentran sólo cuando van a rayar, en ésta parecen andar más como amigos que como una *crew* que sólo pinta, toda vez que siendo de barrios muy cercanos tienen un lugar como su *parche* y fuera de dibujar se encuentran como grupo en más actividades. Aquí en este *parche* y como lo mostraba en el capítulo de lugares, ellos muestran que en su barrio no es fácil separar a los *pelados* de los *combos* como algo que ocurre ajeno o externo al barrio, por el contrario, ellos comparten el mismo lugar y, algunas veces, *parchan* juntos: “Sí, nosotros pasamos y vemos esa gente [*combos*], hasta de pronto nos la llevamos bien porque al fin y al cabo somos de los mismos, de la urbe”.⁶⁷

Este último graffitero, Zirka, fue asesinado en junio del 2012, dos meses después del grupo focal con ellos. Sobre su muerte, los medios se limitaron a reproducir un comunicado a la opinión pública y a dar los mismos mensajes que siempre se dan en estos casos, incluyendo en el caso de los hoppers asesinados en la

64 Grupo focal Mountain Colors *Crew*, 4 de abril de 2012.

65 Eyes, graffitero, entrevista, 27 de septiembre de 2011.

66 Eyes, graffitero, entrevista, 27 de septiembre de 2011.

67 Zirka, graffitero, Grupo focal “Puff crew”, Comuna 4, 4 de abril de 2012.

Comuna 13⁶⁸: “Trabajaba por la comunidad”, “sacaba niños del conflicto”, etc. No obstante, cuando uno mira un poco su trabajo en el graffiti y su relato en el grupo focal se da cuenta de que su interés directamente no era éste, más bien lo que uno detecta es una apuesta por la calle como una forma de vida más allá de quiénes la habitaban: “El escribir en la calle es un lenguaje para todas las tribus urbanas, más que todo por un concepto que todos tienen en común, ¿si me entiende? Como algo en cierta manera contra el Estado, como algo así. El punk, el rock, el reggae, el rap todas hablan como un lenguaje”.⁶⁹ Una de sus últimas *piezas* decía: “Puto Vaticano, ¿por qué? Investiga qué es Pietro Beretta”. Aquí Zirka contaba que con el graffiti se pueden denunciar ese tipo de cosas y que cuando se logra un impacto se pueden hacer este tipo de preguntas, crear intereses en la gente y cómo dice él “ser más consciente de lo que va ver en las calles y más si uno sigue colocando ese tipo de mensajes, pues con soporte”.⁷⁰

GDL5 es la sigla para Graffiti de la 5 (Comuna 5, Castilla), esta *crew* de graffiteros tiene la particularidad de realizar bastantes actividades diferentes a pintar, más bien y en sus condiciones actuales se ha convertido en una suerte de grupo que realiza eventos y proyectos en su comuna y en la ciudad. En entrevista con ellos, me cuentan que arrancan reuniéndose bastante para pintar, pero viendo que más niños se acercaban empezaron a dar una suerte de clases de graffiti. Aquí cuentan que no quieren enseñar a *bombardear* como tal, sino a formar lo que ellos llaman “artistas urbanos”; no obstante, ellos aceptan que es el *bombardeo*, el *tag* en la pared y la noche corriendo de calle en calle lo que más atrae a nuevos *pelados* al graffiti. Con ellos, veo lo mismo que con otros graffiteros: No es un tema de los *combos* y ellos los que están haciendo algo “mejor”, sino que también hay unos lugares compartidos y un cohabitar en la calle que parece inevitable en la práctica del graffiti:

En el tema de *fronteras*, el que se conoce por toda parte, puede entrar a muchas partes, pero alguien que vive encerrado en la casa y de un momento a otro sale a la calle y empieza a meterse barrios le iría mal, porque no lo reconocen. Pero a nosotros ya nos reconocen porque intervinimos espacios y saben que estamos haciendo *vuelitas* bien [...] ⁷¹ cuando uno se mete a pintar solo, los del *combo* le dicen a uno que ponga el nombre de uno de ellos o del *combo* en el graffiti.⁷²

68 Algunos medios dicen que han sido asesinados diez hoppers desde el 2010, otros hablan de siete. El relato sobre esto parece siempre gravitar alrededor del “arte” como alternativa a la violencia, pero en constante amenaza por esta última.

69 Zirka, graffitero, Grupo focal “Puff crew” Comuna 4, 4 de abril de 2012.

70 Zirka, graffitero, Grupo focal “Puff crew”, Comuna 4, 4 de abril de 2012.

71 Feike, Grupo focal “Graffiti de la 5”, Comuna 5, 31 de marzo de 2012.

72 Shif, Grupo focal “Graffiti de la 5”, Comuna 5, 31 de marzo de 2012.

Aquí en GDL5 ellos cuentan que los *pelados* que recién arrancan se emocionan mucho cuando ellos les cuentan que estuvieron en otros lugares de la ciudad y esto, al parecer, se ha vuelto un incentivo para motivar a hacer graffiti; sin embargo, y como lo cuenta Barto, hay que mostrarle a los *pelados* los cuidados que hay que tener en la calle donde no es tan simple como lugares buenos o malos, sino que va más allá y pasa por la capacidad que tiene el graffitero de contarle a la gente en la calle lo que hace y lo que se quiere con el graffiti.⁷³

Hasta ahora he bosquejado varios fragmentos de historias de graffiteros y *crews* con la intención de mostrar que a lo largo de la ciudad las experiencias cambian mucho y que en el graffiti no es fácil encontrar ese relato cohesionador que mostré arriba en el que está cayendo el hip-hop, sino más bien parece que los relatos de calles, de contramovilidad y de negociación con los lugares hacen que el graffiti esté en constante cambio y transformación a través del entorno que lo interpela. Por lo tanto, quisiera señalar más los múltiples sentidos que toma esta práctica, en tanto tiene algunas especificidades que comparten muchos graffiteros.

Algo que predomina cuando un graffitero inicia rayando en la calle, es marcar su nombre, su *tag*. Aquí todavía hay bastantes posiciones encontradas, pero al caminar la ciudad y ver las diferentes *piezas* es fácil ver que la mayoría tienen un nombre, una marca distintiva. No obstante, la discusión sobre esto empieza a tomar otros matices, toda vez que uno de los disensos entre graffiteros es que los que arrancan en el graffiti no deberían rayar tanto con su nombre, sino pensar *piezas* más grandes que dejen una mejor marca en la ciudad; sin embargo, otros consideran que este marcar la ciudad con los nombres de cada uno es parte importante de la práctica del graffiti y, más, cuando es algo que se considera clandestino o ilegal (Macdonald 2001).

Lo que veo en las entrevistas y grupos focales, es que al parecer graffiteros con mayor tiempo en esta práctica y, en cierto modo, con una preocupación porque su trabajo tenga alguna retribución, encuentran innecesario el *bombardeo* o el *tagging*, mientras que graffiteros que llevan menos tiempo todavía ven en esta práctica una necesidad por hacerse a un nombre, darse a conocer (*getting-up*) y, además, como se ve en los grupos focales una forma de recorrer una ciudad que parece cerrada para otras prácticas que se encasillan en lugares específicos (como el deporte, la música, el teatro, etc).

Lo que argumentan los que llevan más tiempo en el graffiti tiene que ver con cierto “compromiso” o idea del graffiti en la que se deben hacer grandes *piezas* con cierto tipo de condiciones “estéticas”, más que estar rayando por la calle ilegalmente: “Yo no hago mucho *bombardeo*, pero siempre dejo mi firma donde

73 Barto, Grupo focal “Graffiti de la 5”, Comuna 5, 31 de marzo de 2012.get

vaya. Prefiero las pintadas porque sirven para generar conciencia y no tanto hacer daños”.⁷⁴ O, inclusive, Eyes cuenta que el *bombardeo* es sólo una etapa de todo graffitero:

Yo siempre considero al graffiti clandestino como una etapa de formación de técnica. Cuando usted hace demasiado *bombing*, cuando hace demasiados *tags*, usted está realmente es agilizando su mano. Está agilizando su línea. Está perfeccionando su movimiento. Pero cuando usted ya excede eso, y cuando usted ya ve que tiene un nivel para usted desarrollar sus propias cosas cada vez que usted quiere, puede parar.⁷⁵

Estilo propio, *piezas*, soportes, conciencia, mensaje, crear sensaciones estéticas en de la ciudad etc., son muchas de las características que se le adjudican al graffiti que no es *bombardeo* o que se hace de manera legal. Sin embargo, esto a veces parece ser un lenguaje en clave institucional en el que el graffiti queda enmarcado a ciertos canales controlados, como incluso lo afirmaba el Secretario de Gobierno de la ciudad en una entrevista: “Ni estamos en contra, ni tenemos una política de persecución a los graffiteros, sino por el contrario, de regularización para que realmente esto no sea un aspecto de desorden o que ensucie la ciudad, sino que sea un aspecto de embellecimiento y de expresión artística”.⁷⁶

Aunque haría falta una descripción del archivo, o genealogía en el sentido que le da Foucault (1991), que dé cuenta de las formas y discursos sobre los que ha fluido el “arte” en Medellín, es claro que el graffiti no tiene cabida en estas demarcaciones. Además, en esta investigación no tengo interés particular en aquellas definiciones problemáticas de arte, porque considero que es un terreno en disputa en el que, por el momento, el graffiti no ha ganado un espacio, ni está claro que le interese. Por lo tanto, mi interés pasa más por entender el graffiti como una práctica que va más allá de lo que se pinte en un muro, o los colores, o firmas que use. Con esto, es que encuentro interesante analizar el *bombardeo* o *tagging*, toda vez que veo en él más una práctica que una disputa por la definición de “arte”.

74 Smok, graffitero, grupo focal Mountain Colors Crew, 4 de abril de 2012.

75 Eyes, graffitero, entrevista, 27 de septiembre de 2011.

76 Entrevista a Juan Felipe Palau Secretario de Gobierno de Medellín, 2011. Disponible en http://www.cosmovision.tv/contenidos/noticias/secretaria_de_gobierno_regulariza_no_persigue_a_los_graffiteros_de_medellin.php#videop

Bombardeo o tagging

Lo primero que encuentro sobre el *bombardeo* es que parece una práctica que permite que jóvenes de varias comunas o barrios se encuentren y recorran otros lugares:

Nosotros salíamos por ahí seis, de noche, o sea nosotros cogíamos un punto estratégico. Hoy nos vamos para allí, mañana para allí. Cogíamos una noche y vamos para allí hoy tipo doce de la noche. Cada uno con morral, con aerosoles, con posters, cuando no era poster en ese tiempo era Griffin [betún líquido]. Sólo *bombardear*, nos pasaron muchos cacharros [sucesos divertidos o curiosos].⁷⁷

Este plan de *bombardeo* entre amigos es común entre los entrevistados, además viene con otras sensaciones que van más allá de la acción de pintar. Principalmente, lo que veo aquí es que lo que llaman adrenalina sigue siendo un factor importante entre los graffiteros, donde la noche, los amigos y el rayar sin saber qué pueda pasar enmarcan la seducción del *bombardeo*:

La primera vez que *bombardeé* fue un azare. Estaba por la tardecita. Nos fuimos para unos muros y había celadores y uno salía corriendo por todo, mera sensación. Uno era casi que temblando porque apenas lo cogieran a uno con qué cara le llegaba a la cucha [mamá]. Uno pensaba tantas cosas que era pintando y escuchaba cualquier grito y se *azaraba*.⁷⁸

Esta práctica parece tensionar todo el entorno del que he hablado desde el capítulo uno, es decir, aquel en el que se quiere delimitar lo joven desde unas instituciones y relatos específicos. Lo que veo entonces, es que la posibilidad de dejar una marca propia y durable en muchos muros pasa por la sensación que da no tener que someter el nombre a un canal de control, a una organización de la vida, pero a la vez carga con los relatos restrictivos a los que puede estar sometido lo joven en la ciudad.

Mi mamá me dijo que bueno pero que ella no iba a poner plata, y que no me fuera a pintar a barrios malucos [...] una vez el celador de mi casa le comentó a mi mamá que ya había varia gente que me había visto rayando y entonces era mejor que parara para evitar problemas [...] Mis

77 Mármol, graffitero, entrevista 20 de enero de 2011.

78 Smok, graffitero, grupo focal Mountain Colors Crew, 4 de abril de 2012.

papás me apoyan mientras no deje el estudio [...] Entonces mi mamá nos acompañó a Castilla y esperó a que pintáramos.⁷⁹

Así las cosas, lo que se detecta es que el *bombardeo* es una pequeña fuga a la que se le teme por las consecuencias que puede traer en las representaciones de miedo desde la casa y en las experiencias con la calle, pero que se justifica en el acto mismo de marcar y correr, así como en la sensación que da “darse a conocer”, es decir, que el nombre o la marca personal empieza a interpelar a todo aquel que se cruza con ella. Lo que parece claro aquí y, como lo dice Zirka, “es que [...] en *bombardeo* se trata de que más gente lo vea a uno”.⁸⁰

Hace unos meses, estábamos organizando un Festival de Graffiti, en convenio entre la Fundación y Comfenalco, en el que se pretendía realizar un concurso de todo un día y así premiar a los mejores en las categorías de *throw up* y *masterpiece*. Días antes del festival, organizamos una suerte de conversatorio con los graffiteros para marcar algunas pautas del festival y conversar sobre graffiti en la ciudad. La discusión empezó por el tema los límites del graffiti en Medellín. Aquí, algunos empezaron argumentando que los límites tendrían que ver con la violencia en la ciudad, es decir, con saber dónde rayar; esgrimiendo que el graffitero debe conocer que hay lugares peligrosos para rayar, de lo contrario, alegaban con seriedad: Puede costarle la vida, sin especificar la razón de esto, pero esgrimiendo las imágenes “típicas” de la violencia en la ciudad. Luego, el tema se trasladó a los nuevos en el graffiti. Con esto, algunos graffiteros empezaron a contar que, a pesar de que Medellín todavía tiene muchos lugares libres para rayar, cada vez hay más graffiteros en la ciudad, los cuales al iniciar quieren rayar en todas partes, todo tipo de cosas que, según ellos, daña la imagen del graffiti en la ciudad.

La discusión continuó gravitando alrededor de las oportunidades que hay que darle a los graffiteros nuevos en la ciudad. De lo anterior, llamaba la atención que se reclamaba cierto “control”, en el que se argumentaba que había que explicarle a los graffiteros, que recién arrancaban, que no todo se podía rayar toda vez que esto podría traer problemas:

Uno como graffitero busca el lugar donde otro no pueda llegar, pero lo que hace uno nos afecta a todos. Por ejemplo, si llega alguien y pega [pinta] una valla y, coincidentalmente, paso por ahí y pinto cerca, me lo van a achacar a mí. A los graffiteros que están arrancando hay que decirles: “Ve, maneja tus límites, cuidate a vos y cuida también a los demás”.⁸¹

79 Grupo focal Mountain Colors Crew, 4 de abril de 2012.

80 Zirka, graffitero, Grupo focal “Puff crew”, Comuna 4, 4 de abril de 2012.

81 Foco, graffitero, conversatorio sobre los límites en el graffiti. 24 de octubre de 2012.

Adicionalmente, declaraban que si querían hacer cosas diferentes con el graffiti debían controlar un poco los “daños” o las dinámicas alrededor del *bombardeo*: “Los bombarderos, los que están haciendo daños, le están cerrando puertas a los que sí quieren hacer las cosas bien. Entonces a la hora de nosotros querer montar un evento, vamos a tener problemas con los permisos, con los recursos y con todo eso”.⁸² Al parecer, y como lo intuyo desde varias entrevistas con graffiteros que llevan más tiempo, “hacer las cosas bien” es dejar a un lado el *bombardeo*, no rayar en todo tipo de lugares y no salir a “dañar” el espacio público. De este modo, la sensación que deja el conversatorio con estos graffiteros, es que posiblemente sí es necesario que los *pelados* que recién arrancan empiecen *bombardeando*, como lo argumenta Naípe, “eso debe de ser equilibrado, el *bombardeo* da experiencia, entonces en cada *bombardeo* usted va aprendiendo a saber hacer un delineo, un relleno o un efecto”.⁸³ No obstante, esto no debe ser lo único y es acá donde insisten que se deben hacer trabajos más elaborados como lo explicaba anteriormente.

Lo que me interesa de esto, entonces, es que al parecer predomina un “deber ser” en el graffiti que está ligado a unas técnicas específicas, en la que los graffiteros con mayor tiempo en el graffiti reclaman que los que inician no “respetan una trayectoria” o una forma de hacer graffiti que viene desde sus inicios en la década de los setenta. Llegado a este punto, llama la atención que el graffiti entendido como ese rompimiento con los esquemas del lugar y de condiciones de proscripción de lo joven, esté una vez más encerrando las posibilidades de creación dentro de sus prácticas.

De lo anterior, no quiero pensar que hay un pasado mítico del graffiti o hay un momento cumbre donde el graffiti en Medellín fue otra cosa, pero sí siento desde los últimos relatos que, como fenómeno de ciudad, que parece emerger desde todo tipo de lugares sociales, el graffiti está de algún modo entrando en un lugar donde los jóvenes se encuentran con nuevas formas de control, toda vez que, primero, deben enfrentarse al choque con la familia, vecinos y policía que busca restringir esta práctica y, segundo, debe lidiar con estos cánones de restricción que se imponen dentro del mismo graffiti.

Así las cosas, no quiero pensar que el graffiti debería ser sólo *bombardeo* o sólo *piezas* concertadas y con mayor trabajo (*masterpieces*), más bien, y tomando algo de lo que dice Naípe y otros graffiteros, hay que pensar estas dos prácticas dentro del graffiti como momentos diferentes con especificidades importantes cada una. De este modo, en las *masterpieces* o en los trabajos que los graffiteros hacen en un lugar con algo de tiempo de preparación, destaco que hay una apuesta por el

82 Josty, graffitero, conversatorio sobre los límites en el graffiti. 24 de octubre de 2012.

83 Naípe, graffitero, conversatorio sobre los límites en el graffiti. 24 de octubre de 2012.

parche y por cierta unión entre jóvenes por fuera de las instituciones, así como hay una relación especial con los lugares, en tanto implica estar en un muro por varias horas en las que se establecen relaciones específicas con las cotidianidades de estos lugares, como puede ser las conversaciones con gente que por allí transita, o el agradecimiento por arreglar una pared que estaba descuidada, como lo cuentan algunos graffiteros. Adicionalmente, con estas *piezas*, que toman más tiempo, veo que se cambian las representaciones de lugar que predominan, toda vez que estar en un lugar que se representa con ciertas características desde varias fuentes, rompe con estas espacializaciones. Esto es más claro, con graffiteros de barrios de estratos altos que terminan pintando en las llamadas “comunales” por varias horas, rompiendo por completo el discurso que les había marcado a estos lugares como peligrosos.

Del mismo modo, con el *bombardeo* veo que se tensionan los lugares de lo joven, se alteran las imágenes diferenciadoras entre comunales vs barrios (ver capítulo 2 de lugares) y, finalmente, se expande un poco los sentidos dominantes del espacio público. Aquí está claro que el *bombardeo* tiene un lado evidentemente ilegal, pero esto no justifica que se le llame “vandalismo” o, como se ha considerado en algunos trabajos, como un “detonante” de carreras *delincuenciales* (Duque *et al.* 2007: 3) en tanto es un cauce de expresión (Figuroa 2006: 80) y, como lo he venido mostrando, una práctica que problematiza las representaciones y dinámicas de movilidad de los jóvenes, en contra del discurso hegemónico que ha proscrito las multiplicidades identitarias en Medellín.

Con esta diferenciación, es que entiendo que estas dos modalidades de graffiti (*bombardeo* y *masterpiece*) son importantes, y no como alternativa a la violencia, pero sí como la posibilidad de abrir los lugares de los jóvenes, quitarles el encierro social y espacial que puede existir en algunos barrios de Medellín marcados como violentos durante décadas. Por lo anterior, y por todo lo que he mostrado desde el capítulo uno con la emergencia de lo joven en Medellín, es que me intriga que el graffiti se esté autoencerrando, toda vez que, por un lado, hay una apuesta estatal de volverlo algo “artístico” o “decorativo” como declaraba el Secretario de Gobierno, y, por otro, sus propios códigos internos lo están volviendo una práctica repetitiva que terminará decidiendo sobre los lugares en los cuales rayar y las formas en que se debe pintar.⁸⁴

Para finalizar este capítulo, encuentro algunos puntos importantes en estas tres prácticas (graffiti, hip hop y los *pillos*) que vale la pena mencionar acá. Lo primero que veo transversal a las tres prácticas es el *parche*. Éste, aunque se articula para

⁸⁴ Sutilmente esto ya está ocurriendo, toda vez que como lo veía en la discusión sobre los límites del graffiti hay una discusión por saber quién hace graffiti y quién no, es decir, por una suerte de códigos de aceptación que delimitan el quehacer y los lugares de esta práctica.

diferentes fines en lugares y prácticas, sigue teniendo en común que es un lugar/momento en el que el sentido dominante de lo joven en la ciudad, se tensiona, en tanto no se encuentra al margen de un futuro proscrito o de unos modos de ser joven específicos. No obstante, estos *parches* está en constante tensión con los relatos de control y demarcación que los rodean, donde, por un lado, hay intentos de volverlos constitutivos de unas esferas de control específicas, como lo hacen los proyectos que presentan estas prácticas como alternativa a la violencia y, por otro, hay un constante ataque contra estos *parches*, cuando se dan por fuera de algún anclaje institucional, como puede ser el que jóvenes estén en una esquina haciendo, aparentemente, “nada”.

Lo que concluyo entonces de estas prácticas es que más allá de ser alternativas a la violencia o no, están atravesadas por la constante tensión que implica habitar ciertas proscripciones y, además, se les carga con ciertas responsabilidades que parecen delimitar las posibilidades de ser joven en la ciudad. Estas responsabilidades están incrustándose en el quehacer mismo de estas prácticas, donde a veces pareciera que sólo es posible pensarlas desde su función social o su correlato con la violencia. No obstante, creo que hay en estas prácticas algunas especificidades que pueden dar una posibilidad a los múltiples encierros que viven cierto tipo de jóvenes en Medellín.

Conclusiones: ¿alternativa a la violencia?

Una de las sensaciones que deja el capítulo 2 sobre emergencia de lo joven en la ciudad, es que durante bastante tiempo ha existido una preocupación por saber qué están haciendo los jóvenes. Con esto, además, entiendo que cuando digo “jóvenes” hay unas claras demarcaciones de las prácticas, divisiones espaciales, de clase y sociales que existen sobre estos sujetos en la ciudad, las cuales parecen ser finalmente las que han construido lo joven, más allá de las demarcaciones etarias y fisionómicas.

Con el recrudecimiento de la violencia en la ciudad (mediado de la década de los noventa), vinieron delimitaciones más específicas: jóvenes, barrios *periféricos*, pobreza, violencia, drogadicción, etc. Todo esto no eran cosas que se decían desancladas y aleatoriamente, sino que era evidente que había un orden lógico de operancia contra la violencia entre y desde jóvenes, que luego sería llamado “*delincuencia* juvenil”. Este orden situaba en un primer momento a las instituciones, éstas debían operar sobre ciertas cotidianidades de la vida de los jóvenes para así prevenir el consumo de drogas, el “no hacer” o el “vagar”, lo que se esgrimía como la mejor forma de combatir la redes *delincuenciales* y su “subyacente” violencia (ver capítulo 1).

Esta construcción de lo joven no parecía una que fluía desde unos lugares de enunciación estáticos hacia unos sujetos predeterminados, sino, por el contrario, y como lo veo en muchas de mis entrevistas, era una que circulaba sutilmente entre todo tipo de personas y relatos como aquello que Gramsci (2007) llama “sentido común”. Era imposible, entonces, ubicar una fuente y unos sujetos pasivos receptores. Con esta claridad, es que me enfrenté a los relatos sobre prácticas y lugares de los graffiteros, hoppers y aquellos que estuvieron en la *delincuencia*.

Lo primero que encuentro en los lugares, es que la escala que demarca ciudad, comuna, barrio, etc., no es una jerarquía organizada sino que parece más bien lo que Sallie Marston (2000) llama escala urbana, la cual estará gravitando en torno

a las formas como las personas organizan su experiencia cotidiana según unas especificidades de los lugares. Sin embargo, no sólo las condiciones de inversión o desinversión en los lugares o la *marginalidad* física de estos, marcará la escala como lo menciona Marston, también, y lo veo en los relatos, habrá especificidades en los testimonios entre cada práctica que según una experiencia con los lugares delimitan las posibilidades de movilidad y nombramiento entre escalas.

De este modo, analizo, en la relación entre prácticas y lugares, que en aquellos que estuvieron en la *delincuencia* las nociones de los lugares se encontraban más cerca de las cotidianidades de los barrios: la esquina, la cuadra y el barrio, se convierten en cierto relato de pertenencia que nutre el sentido de estar en alguna dinámica *delincuencial*. Estos testimonios entre lugares y prácticas no dan cuenta de una historia de vida lineal en la cual encontrar elecciones sobre ser o no parte de algún *combo*, por el contrario, encuentro allí bastantes puntos, al parecer contradictorios, que vale la pena desglosar un poco acá.

El primero que es importante tiene que ver con el lugar de enunciación de las personas que entrevisto: Todos ellos pertenecen al programa Fuerza Joven o a alguno similar. Lo que aquí veo es que al haber estado en estos programas llamados de “resocialización”, configura cierto lenguaje dentro de los entrevistados en el que marcan su historia desde las supuestas falencias que tuvo su historia de vida, desde los errores que dicen haber cometido y desde cierta forma de arrepentimiento en la que se supone debe de haber una restauración de ciertos valores institucionales para evitar que alguien entre a la *delincuencia* (ver capítulo 3).

Lo segundo que destaco es que en las historias de los que estuvieron en la *delincuencia* no es posible detectar ningún relato que asegure que allí se iba a conseguir más dinero, o tener acceso a una más rápida socialización con mujeres, más bien rastreo relatos intermitentes que dan cuenta de algunas confusiones al respecto y que muestran que, si bien sí podrían acceder a ciertas cosas, esto estaba atado a historias donde el miedo y el sinsentido predominaban, principalmente porque casi siempre, como ellos lo cuentan, temían ser asesinados o arrestados.

Por último, y analizando los relatos de las mujeres de colegios en barrios cercanos a dinámicas de violencia y otros *pelados* que no están en la *delincuencia*, el testimonio sobre la violencia aparece entre ellos como uno homogéneo en el que se da cuenta de los *pelados* en *combos* como los que tienen cierto “control” sobre algunos puntos de los barrios, alguna influencia sobre las dinámicas de interacción y uno que otro relato del miedo que pueden causar en tanto restringen, en cierto modo, las dinámicas de movilidad e interacción en el barrio. No obstante, este llamado “control” que aparece en los relatos desde afuera de la violencia no es tan evidente en los testimonios de aquellos que pertenecieron a estos *combos* y es

aquí donde creo que hay una brecha que parece ser funcional al crecimiento de *combos* de *pelados* en los barrios o, por lo menos, a su existencia.

Específicamente, la brecha que detecto tiene que ver con la forma como se representa a los *pelados* que están en alguna dinámica *delincuencial*. Lo anterior, tiene que ver con la diferencia entre los testimonios de las personas que perciben a los jóvenes en la *delincuencia* desde afuera. Aquí veo que parece ser un relato medio heroico en el que se ve a estos jóvenes llenos de ciertas capacidades (más dinero, mayor acceso a interacción con mujeres, valor, etc.), las cuales, aunque no parecen ser elogiadas o anheladas por aquellos que no están cerca de la violencia, son puestas como estáticas y totalmente “coherentes”, principalmente en lo relacionado con el tema de las mujeres, las drogas o las sensaciones de adrenalina. Sin embargo, los que estuvieron involucrados en estas dinámicas, aunque reconocen con cierta añoranza lo que lograban en los *parches* alrededor de la violencia (ver capítulo 3), nunca dan cuenta de estas representaciones con las que son relatados, más bien parecen contar desde los miedos y encierros que producían estas prácticas.

Siguiendo con las prácticas espaciales, en los testimonios del hip-hop encuentro que respecto a los lugares no hay un testimonio de movilidad como en el graffiti y los lugares están más en función de sedes, *parches* y lugares de ensayo; no obstante, cuando dan cuenta de las letras, los lugares son importantes en tanto configuran el relato desde el que se extrae la creación en el hip-hop. Es en los lugares que se habitan, entonces, desde donde surgen las imágenes y textos para la consecución de canciones. Con esto, veo que hay cierta necesidad de relatar lo que pasa, lo que se vive en el barrio; sin embargo, esto parece tener ciertas limitaciones, toda vez que bastantes coinciden en que el hip-hop debe relatar cierto tipo de cosas y no otras. Principalmente, la tensión la encuentro en temas como las drogas, hablar sobre mujeres y la violencia en los barrios. Sobre este último tema no parece haber un acuerdo definido, en tanto pareciera que se debe hablar de violencia, como aquello que también pasa en los barrios y afecta las cotidianidades de esto, pero también dicen los hoppers entrevistados que se debe hablar de otras cosas, toda vez que se cree que el hip-hop ya hablado bastante del tema en la ciudad. La tensión no parece resolverse; sin embargo, veo que al final parece más importante, y es una suerte de nuevo rumbo en el hip-hop de la ciudad, hablar de otras cosas que se entienden como “cotidianas”, pero no están en clave de violencia o problemas en el barrio.

Sobre la necesidad que esgrimen bastantes hoppers de que el hip-hop debe tener ciertas responsabilidades y hablar de ciertas “cosas” y no de otras, creo que más allá de si se dicen muchas cosas o no, o si se está hablando de la “realidad” del barrio, el hip-hop debe empezar a preocuparse por la técnica. Esto, como lo explica Adorno (2009), trasciende la simpatía o gustos que pueda crear la

música, más bien tendrá que ver con la capacidad de composición y el uso de las herramientas.¹ Aquí, lo que veo en el hip-hop local, y que intuyo de varias conversaciones con hoppers, es que no habido una pregunta por la técnica, por la música y, si ha existido, ésta siempre ha estado gravitando alrededor del mencionado y repetido “mensaje”.

Lo anterior, tiene que ver con otro tema que aparece en el curso de la investigación y que se muestra con bastante relevancia en las entrevistas: ¿Vivir del hip-hop? A esto, quiero aproximarme desde dos niveles que se complementan entre sí. El primero tiene que ver con la calidad de la música y el segundo tiene que ver con la formas como se consiguen recursos desde y para el hip-hop. En este último, como lo muestro en el capítulo de prácticas hay una predominancia de los recursos provenientes de lo que llaman “gestión”, la cual aparece como una actividad que permite conseguir recursos a través de instituciones públicas y privadas mediante el desarrollo de proyectos. Estos están en clave de lo que el hip-hop está haciendo por un barrio o comunidad específica, más allá si éste es producido desde unas técnicas (de baile, canto o *deejaying*) “apropiadas”.

Lo que veo con esto, sin creer que debe haber un régimen de producción de hip-hop en la ciudad, es que leer una práctica a través de su mensaje o sus letras presupone que hay cierto tipo de conocimiento social que es articulado a estas prácticas y no, por el contrario, que estas prácticas están imbricadas dentro de una experiencia social (Frith 2003). De este modo, e intentando desligarme del supuesto “mensaje” que producen estas prácticas, creo que la experiencia hopper debe dar cuenta de las posibilidades de creación que existen en condiciones específicas en uno u otro contexto de la ciudad. Por ejemplo, las posibilidades de grabación, producción de un trabajo musical, lo que puede significar bailar en un espacio público donde la policía restringía la práctica (como narraba Figu el bailarín de *breakdance*) o, como lo contaba Maya, lo difícil que es ser *deejay* dado el precio de los equipos que esta práctica requiere.

Con estos ejemplos, sólo quiero mostrar que el hip-hop debe empezar a ser leído en clave de sus posibilidades de creación desde las técnicas y recursos disponibles, intentando desligarse de sus supuestas responsabilidades por un barrio o contra la violencia, ya que como lo muestro en el capítulo tres, esto tiene que ver más con el marcamiento de esta práctica desde un discurso de orden de las instituciones. Esta marcación no es una que restringe la práctica del hip-hop, más bien parece una que desde varios frentes constituye el quehacer hopper, le

1 Para Adorno (2009) el uso de la técnica tiene que ver con la capacidad del “arte” de hacer uso de las herramientas actuales para la producción artísticas, de lo contrario, es un “arte” que estará siendo regresivo y fetichista en tanto estará ocultando las relaciones sociales (relaciones históricas de producción artística) en las que puede estar inserto el “arte” en un momento predeterminado.

marca sus responsabilidades y plantea el campo en el que puede moverse, el cual parece siempre delineado desde sus responsabilidades con uno u otro lugar.

Lo interesante entonces, pasará por prácticas que den cuenta de sus propias posibilidades de ejecución, de existencia, de desmarcamiento de lugares (físicos y sociales) entre jóvenes y de los límites y alcances que estas prácticas pueden tener en un contexto social específico. Por lo tanto, creo que el hip-hop debería usar su capacidad que tiene para conseguir recursos a través de diferentes medios en aras de tecnificar y mejorar su capacidad como práctica. Lo anterior implicaría, entre otras cosas, que debe dejar de ser leído como una práctica con una función “social” específica o con un propósito en contra de la violencia, para empezar a ser percibida en clave de práctica que tiene sus propias lógicas, técnicas, requerimientos, sentidos, etc.

Con el graffiti, en cambio, veo que en el tema de los lugares sí se logra alterar algo del sentido que ha proscrito jóvenes a comunas y barrios específicos. Principalmente, lo que detecto aquí pasa por entender que hay una gran apuesta por reconocer, recorrer y marcar nuevos lugares; no obstante, esto no es un relato que abre la ciudad por completo para cualquier que esté en el graffiti, sino que también delimita ciertos lugares específicos que estarán construyéndose entre los relatos sobre los lugares “peligrosos” que provienen de múltiples fuentes (medios, familia, amigos, etc.) y la experiencia de ir accediendo a nuevos lugares a través del graffiti.

Esta construcción de lugares y ampliación de escalas entre los que practican el graffiti se da entre varias dinámicas yuxtapuestas en los lugares. Por un lado, están aquellos que esgrimen querer hacer un graffiti “bueno” o de “calidad” para la ciudad, donde no haya tanto *bombardeo* o los rayones que hacen por toda la ciudad los que apenas están iniciando en el graffiti.² Por otro, están los graffiteros que dan cuenta del graffiti como algo que debe ser “clandestino” o ilegal y que no debe ser concertado con alguien o que deba tener ciertos límites en cuanto técnica o estilo. Lo que veo de esto, es que no parece ser una tensión entre dos extremos radicales, sino que parecen ser etapas en el graffiti que no son finales ni secuenciales, sino que más bien parecen responder a coyunturas en las historias de vida muy diferentes. Sin embargo, parece claro que la gran mayoría de graffiteros, a diferencia de unos cuantos, empieza en el graffiti rayando en la calle, cualquier cosa y concertando con nadie.

De lo anterior, no creo que deba existir una forma de hacer graffiti, sino que veo que el hecho de desligarse de unos lugares específicos, así sea desde el *bombardeo*, marca un primer paso importante en esta práctica, luego, cuando

2 A los que recién inician en el graffiti se les denomina “toys”.

se logra a acceder a una red más grande, donde se reconocen otros trabajos y personas, se empieza a hacer parte de una producción colectiva (Figueroa-Saavedra 2006) que supera la experiencia barrial o comunal y, en cierto modo, se vuelve una experiencia de ciudad, como lo es el caso de muchas *crews* que ya no se conforman y se mantienen por su lugar de origen, sino por la empatía que logran pintando y recorriendo juntos la ciudad.

Al igual que con el hip-hop, no veo en el graffiti una “alternativa a la violencia” como tal; sin embargo, destaco que cuando los graffiteros están iniciando en esta práctica logran estirar y desmarcar nociones históricas de movilidad que han encerrado a ciertos tipos de sujetos a lugares específicos. Esto, en contraste con los testimonios de aquellos que estuvieron cerca a la violencia, da cuenta de cierta contramovilidad que permite que jóvenes de barrios marcados con condiciones específicas no estén destinados al encierro o miedo que puede causar vivir en lugares donde, a veces, la única opción para estar por fuera de la casa o del colegio, parece ser estar involucrado en los sinsentidos que mostré en el capítulo tres alrededor de los *combos* y la *delincuencia*.

De esta suerte, identifico en el hip-hop y en el graffiti ciertas actividades que están logrando cuestionar los lugares, sentidos comunes y representaciones sobre lo joven y sus posibilidades históricas en la ciudad. Sin embargo, veo que estas posibilidades todavía están atravesadas por correlatos de control de lo joven que gravitan alrededor de estas prácticas. Esto lo veo en momentos muy específicos, en los cuales se ha logrado que estas prácticas sean funcionales a un relato que proscribe el quehacer de éstas a un mensaje, un canon “artístico” o a unos lugares determinados. Lo anterior, no se puede ver como una restricción para estas prácticas, más bien veo que es en esta negociación con las instituciones donde estas prácticas pueden encontrar la forma de irse desligando gradualmente de estas supuestas responsabilidades que les han ido adjudicando y, de este modo, usar ese canal de recursos para posibilitar actividades y prácticas que se sustenten más por sus entornos creativos, técnicos y por nuevos lugares de lo joven que por sus mensajes o funciones sociales.

Lo que veo en esto, no es que el hip-hop o el graffiti no deban de tener un mensaje o un relato para expresar, ya que, como lo mostré en las entrevistas, esto parece inseparable de estas prácticas. Por el contrario, siento que este mensaje o relato no debe estar en función de una construcción de significados atados o mediados por un proyecto institucional el cual ha buscado usar la presencia de estas prácticas en los barrios como proyecto de control de lo joven. Específicamente, analizo, desde el archivo y las entrevistas recogidas, que desde hace varias décadas se instauró en la ciudad la necesidad de intervenir lo joven, en tanto se asumía que nacer y crecer en ciertos contextos era una condición necesaria para ser *delincuente*. Para este control, las instituciones tradicionales fueron el mejor medio. Ahora, cuando

estas prácticas tienen más presencia en los barrios y emergen desde todo tipo de lugares, son puestas también dentro de un marco de representaciones que parece estar constituyéndolas, dejando al *parche* y a la reunión y creación alrededor de una práctica, como instituciones más de control de los jóvenes en los barrios.

Una apuesta entonces por el graffiti y el hip-hop, debería salirse de varias arenas en las que estas prácticas parecen extinguir sus posibilidades de ser actividades que permitan desligar los anclajes históricos de lo joven. La primera es la del mensaje. En concreto, no creo que allí esté el sentido final de estas prácticas y, además, es a través del mensaje que estas prácticas están siendo funcionales a un proyecto de control. La segunda, es la de la técnica y forma de la práctica. Con esto, infiero que mientras no haya más preguntas y profundidades por los modos en que se ejecutan estas prácticas y sus posibilidades creativas, éstas seguirán siendo una “alternativa”, es decir, una trampa binaria temporal en la que se asume que lo contrario a la violencia, en ciertos espacios y personas, es la música, el baile, el *deejaying* o el graffiti.

En suma, creo que el graffiti y el hip-hop sí están construyendo formas de *parche* que no están atravesadas por los encierros a los que están sometidos los jóvenes cuando empiezan en una dinámica *delincuencial*; sin embargo, mientras a estas prácticas se les esté cargando con las responsabilidades que aquí he mencionado, van a volverse un lugar de encierro más. Así las cosas, creo que se debe empezar por “desintitucionalizar” el tiempo libre de los jóvenes. Lo anterior, no es una propuesta anárquica o un establecimiento de un “afuera” para los jóvenes en contraposición con un “adentro” hegemónico y ungido de poder adultocéntrico e institucional, más bien creo que es en ese tiempo libre donde la inversión pública debe aparecer, pero no como una oferta o bajo unas condiciones específicas con ciertas responsabilidades, proyectos o mensajes contra algo como la violencia; sino como un abanico de posibilidades que incentiven la creación, la técnica y la producción de materialidades específicas para los que están en estas prácticas.

De este modo, se abre la posibilidad de mostrarle a los *pelados* de los barrios una promesa real, la cual no tendrá las dinámicas de encierro de la *delincuencia*, ni las proscripciones que limitan a lo joven, ni tendrá que tomar una actitud performativa ante un problema que supera su propia experiencia como el de la violencia en la ciudad. Esta forma en que se presentan estas prácticas sugiere, además, que se deben buscar “alternativas” a la violencia, enunciado que refuerza el sentido de la violencia en los barrios en tanto lo plantea como un destino inevitable.

De esta suerte, creo que la responsabilidad que asumo con esta investigación, desde la Fundación y desde un papel de intelectual de estudios culturales, es representar. Con esto no estoy hablando de tomar voces ajenas y hacerlas sonar en otros lugares, o hablar por los jóvenes, más bien siento que el papel de

representar tiene que ver con escribir, publicar, hablar, etc. (Said 2011) sobre prácticas de jóvenes que no están en clave de un sistema de representaciones preconstruido, pero sí están tensionando este sistema dentro de sus propias lógicas y aprovechando los recursos que estas estructuras proveen para crearse sus propios marcos de representación, en los que la técnica, el mensaje y la creación se articulen como proyecto de lo joven y no como un salvavidas a problemas que superan la experiencia de estos y los encierran en un destino proscrito.

Referencias citadas

- Adorno, Theodor. 2009. *Disonancias: Introducción a la sociología de la música*. Madrid: Akal.
- Alcaldía de Medellín. 2011. "Con el programa Fuerza Joven, Alcaldía de Medellín le apuesta también a la atención social en el sistema penitenciario". Recuperado de: <http://www.medellin.gov.co/irj/portal/ciudadanos?NavigationTarget=navurl://361e2d5c24d33a835cfff0adbf6a2f6a> (7/8/12)
- Alzate, Mary. 2012. Acciones colectivas frente a la violencia. Disquisiciones a partir de un estudio de caso: Comuna 13 de Medellín (Colombia). Forum (3). Enero-julio.
- Barker, Chris. 2008. *Cultural Studies: Theory and Practice*. Londres: Sage publications.
- Beltrán, Isaac y Eduardo Salcedo. 2007. *El crimen como oficio. Ensayos sobre economía del crimen en Colombia*. Bogotá: Externado.
- Borja, Jordi y Zaida Muxí. 2003. El espacio público, ciudad y ciudadanía. Barcelona: Diputació de Barcelona.
- Bourdieu, Pierre. 2002. "La 'juventud' no es más que una palabra". *Sociología y cultura*. pp. 163-173. México: Grijalbo.
- Bueno, Oscar y Gonzalo Caro. 2001. *El Festival de Ancón: un quiebre histórico*. Lealon: Medellín.
- Butler, Judith. [1992] 2001. Fundamentos contingentes: el feminismo y la cuestión del "posmodernismo". *La Ventana*. (13): 7-41

- Cabrera, Marta. 2007. Representing Violence in Colombia: Visual Arts, Memory and Counter-Memory. *Revista Brújula*. 6 (1): 37-56.
- Calderón, Carlos. 1990. "Cómo vivir la bienaventuranza de la paz en un mundo violento". En: *Violencia juvenil. Diagnóstico y alternativas*. Medellín: Corporación Región.
- Cano, Iván, Patricia Valencia y Walter Byron. 2002. Identidad desde el caos, "el caos" de la identidad: Historia del rock en Medellín. *Jóvenes: revista de estudios sobre la juventud*. (6): 184-193.
- Chaves, Mariana. 2005. Juventud negada y negativizada: representaciones y formaciones discursivas vigentes en la Argentina contemporánea. *Última Década CIDPA*. (23): 9-32.
- CINEP. 2003. Caso típico #2: Comuna 13. CINEP: Bogotá.
- Corporación Región. 1990. Violencia juvenil. Diagnóstico y alternativas. Memorias del seminario sobre la Comuna Nororiental de Medellín. San Pedro (Antioquia) Agosto 15, 16 y 17 de 1990. Medellín: Corporación Región.
- Deleuze, Gilles y Felix Guattari. 2000. *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.
- Duque, Luis, Joanne Klevens y Nilton Montoya. 2007. Conductas socialmente indeseables asociadas a agresores y resilientes. Un estudio de caso y controles en Medellín Colombia. 2003-2005. *Revista Facultad Nacional de Salud Pública*. 25 (2). Julio-diciembre.
- Escobar, Arturo. 2005. *Más allá del tercer mundo: globalización y diferencia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Escobar, Juan Guillermo, Fernando Londoño y Gloria González.
1990. "Reflexión socio-jurídica sobre el menor". En: *Violencia juvenil. Diagnóstico y alternativas*. Medellín: Corporación Región.
- Feixa, Carles. 1999. *De jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud*. Barcelona: Ariel.
- Figuroa, Fernando. 2006. *Graphitfragen: una mirada reflexiva sobre el graffiti*. Madrid: Minotauro.
- Forman, Murray y Mark Anthony. 2004. *That's the Joint! The Hip-Hop Studies Reader*. Nueva York: Routledge.

- Frith, Simon. 2003. "Música e identidad". En: Stuart Hall y Paul Du Gay (eds.), *Cuestiones de identidad cultural*. pp. 181-214. Buenos Aires: Amorrortu.
- Gramsci, Antonio. 2007. *Antología*. Selección. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Grossberg, Lawrence. 2009. El corazón de los estudios culturales: contextualidad, construcción y complejidad. *Tabula Rasa*. (10): 13-48.
- Hurley, Linda. 2011. "Beyond Insiders and Outsiders: Conceptualizing Multiple Dimensions of Community Development Stakeholders". En: Sharon Sutton y Susan Kemp (eds.), *The paradox of urban space: inequality and transformation in marginalized communities*. Nueva York: Palgrave-MacMillan.
- INML. 2012. *Forensis. Datos para la vida*. Bogotá: Instituto Nacional De Medicina Legal y Ciencias Forenses.
- Foucault, Michel. 1991. *Microfísica del poder*. Madrid: Edissá.
- _____. 2008. *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets.
- Garcés, Ángela. 2010. *Nos-otros los jóvenes: polisemias de las culturas y territorios musicales en Medellín*. Medellín: Sello Editorial.
- Garcés, Ángela et al. 2008. *Somos hip-hop: una experiencia de resistencia cultural en Medellín*. Medellín: Alcaldía de Medellín.
- Garcés, Ángela et al. 2006. Como un tatuaje... identidad y territorios en la cultura hip-hop de Medellín. *Educación Física y Deporte*. 25 (2).
- Giraldo, Jorge. 1997. "Rock e ideología". En: Omar Urán (ed.), *Medellín en vivo: la Historia del Rock*. Medellín: Instituto Popular de Capacitación.
- Grossberg, Lawrence. 1992. *We gotta get out of this place: popular conservatism and postmodern culture*. Londres: Routledge.
- Hall, Stuart. [1997] 2010. "El espectáculo del Otro". En: *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Popayán: Envión.
- _____. [1985] 2010. "Significación, representación, ideología: Althusser y los debates posestructuralistas". En: *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Popayán: Envión.

- _____. 1997. *Representation: cultural representations and signifying practices*. Londres: Sage Publications.
- Jaramillo, Jefferson. 2011. Las comisiones de estudio sobre la violencia en Colombia. La voz crítica de uno de sus protagonistas (entrevista con el historiador Gonzalo Sánchez). *Análisis Político*. (73): 159-168.
- Jiménez, Rocío. 1990. “¿Cultura de la violencia o perversión de la cultura?”. En: *Violencia juvenil. Diagnóstico y alternativas*. Medellín: Corporación Región.
- Katz, Cindi. 2001. Vagabond capitalism and the necessity of social reproduction. *Antipode*. 33 (4): 709-728.
- Kaufmann, Vincent. 2002. *Re-Thinking Mobility: Contemporary Sociology*. Hampshire: Ashgate.
- Kaufmann, Vincent y Bertrand Montulet. 2008. Between social and spacial mobilities: The issue of social fluidity. En: Weert Canzler et al. (ed.), *Tracing Mobilities: Towards a Cosmpolitan Perspective*. Hampshire: Ashgate.
- Lefebvre, Henri. 1974. La producción del espacio. *Revista de sociología*. (3): 219-229.
- Llorente, Maria, Enrique Chaux y Luz Salas. 2004. “De la casa a la guerra: nueva evidencia sobre la violencia juvenil en Colombia.” Centro de Estudios sobre Desarrollo Económico. Universidad de los Andes, Bogotá.
- Londoño, Luis Alonso. 1990. “La violencia en la zona Nororiental una mirada desde la escuela”. En: *Violencia juvenil. Diagnóstico y alternativas*. Medellín: Corporación Región.
- Macdonald, Nancy. 2001. *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York*. Londres: Palgrave Macmillian.
- McDowell, Linda. 2003. *Gender, identity and place. Understanding feminist geographies*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Maffesoli, Michel. 2004. *El tiempo de las tribus: el ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*. México: Siglo XXI.

- Marín, Mónica. 2007. Cartografías de lo público una aproximación desde los estudios culturales: esferas públicas juveniles en la Comuna 13 de Medellín (Colombia). *Investigación y Desarrollo*. 15 (2): 344-365.
- Marston, Sallie A. 2000. The social construction of scale. *Progress in Human Geography*. 24 (2): 219-242.
- Martín Barbero, Jesús. 2000. "Cambios culturales, desafíos y juventud". En: Luz Carvajal (ed.), *Umbrales: cambios culturales, desafíos nacionales y juventud*. Medellín: Corporación Región.
- _____. 1998. "Jóvenes: desorden cultural y palimpsestos de identidad". En: Humberto Cubides et al. (eds.), *"Viviendo a toda": jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Bogotá: Siglo del hombre.
- Martín Barbero, Jesús y Ana María Ochoa-Gautier. 2001. "Políticas de multiculturalidad y desubicaciones de lo popular". En: Daniel Mato (ed.), *Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. Buenos Aires: CLACSO.
- Martínez, Adolfo. 2005. "Discursos sobre la juventud en Medellín, 1965-1987". Tesis de pregrado en Historia. Universidad Nacional, Medellín.
- Massey, Doreen. 1994. *Space, place and gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Medina, David. 2008. "Somos hip-hop: Los cronistas de la Comuna 13 de Medellín".
- Medina, Gabriel. 2009. "Amplitud, fragmentación y articulación de saberes. A modo de presentación". En: Gabriel Medina (ed.), *Juventud, territorios de identidad y tecnología*. México: Universidad Autónoma de Ciudad de México.
- Morales, Alba y Julio Orozco. 1990. "La organización juvenil en la zona Nororiental". En: *Violencia juvenil. Diagnóstico y alternativas*. Medellín: Corporación Región.
- Muñoz, Gerardo. 2005. "Genealogía de un problema: La violencia en Colombia en tanto que práctica discursiva". En: Cecilia Castro (Comp.) *En torno a la violencia en Colombia: una propuesta interdisciplinaria*. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle.
- Naranjo, Gloria y Marta Villa. 1997. *Entre luces y sombras. Medellín: espacio y políticas urbanas*. Medellín: Corporación Región.

- Ochoa-Gautier, Ana María. 2006. A manera de introducción: la materialidad de lo musical y su relación con la violencia. *Revista Sociedad de Etnomusicología*. (10).
- Oslender, Ulrich. 2008. Geografías del terror: Un marco de análisis para el estudio del terror. *Scripta Nova*. 12 (270).
- Perea, Carlos Mario. Sf. "El parche es parche: Pandillas, pánicos y violencia". <http://www.dfid.gov.uk/r4d/PDF/Outputs/CrisisStates/perea1.pdf> (18/10/12)
- Pérez, Diego. 1996. Elementos para una comprensión socio-cultural y política de la violencia juvenil. *Nómadas* (4): 100-113.
- PNUD. 2011. "Buenas prácticas para superar el conflicto: Delinquir...No paga". http://www.saliendodelcallejon.pnud.org.co/buenas_practicas.shtml?x=7020 (9/10/12)
- Potter, Russell. 1995. *Spectacular Vernaculars: Hip-hop and the Politics of Postmodernism*. New York: State University Of New York.
- PREVIVA. 2007. *Violencia, alcohol, drogas, tabaco y sexualidad insegura en Medellín y el Área Metropolitana*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Reguillo, Rossana. 2004. *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Bogotá: Norma.
- _____. 2000. "La invención del territorio. Procesos globales, identidades locales". En: Luz Carvajal (ed.), *Umbrales: cambios culturales, desafíos nacionales y juventud*. Medellín: Corporación Región.
- Restrepo, Adrián. 2007. Jóvenes y antimilitarismo: Medellín un caso. *Estudios políticos*, (31): 89-110.
- Riaño, Pilar. 2006. *Jóvenes, memoria y violencia en Medellín: una antropología del recuerdo y el olvido*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- _____. 2000. "¿Por qué a pesar de tanta mierda este barrio es poder? Historias locales a la luz nacional". *Revista Colombiana de Antropología*. (36): 50-83.
- Rojas, Edilsa; Guerrero, Martha. 1997. La calle del barrio popular: fragmento de una ciudad fragmentada. Barrio Taller. Revista virtual. www.barriotaller.org.co.

- Roldán, Mary. 1998. Violencia, colonización, y la geografía de la diferencia cultural en Colombia. *Análisis Político*. (35): 3-22.
- Rubio, Mauricio. 2007. *Pandillas, rumba y actividad sexual: desmitificación de la violencia juvenil*. Bogotá: Externado.
- Said, Edward. 2011. *Representaciones del intelectual*. Madrid: Debate.
- Salazar, Alonso. 1998. "Violencias juveniles: ¿Contraculturas o hegemonía de la cultura emergente?". En: Humberto Cubides et al. (eds.), "*Viviendo a toda*": jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades. Bogotá: Siglo del hombre.
- _____. 1992. *Medellín: las subculturas del narcotráfico*. Bogotá: CINEP.
- _____. 1990. *No nacimos pa' semilla*. Medellín: CINEP-Corporación Región.
- _____. 1990. "Las bandas Juveniles en el Valle de Aburrá". En: *Violencia juvenil. Diagnóstico y alternativas*. Medellín: Corporación Región.
- Salcedo, María Teresa. 2010. Sonidos y heteroglosas de la transgresión en Colombia: inversiones rituales de la cultura hip-hop y la música electrónica. *Quaderns-e*. (15): 20-33.
- Sánchez, Fabio, Jairo Núñez. 2001. "Determinantes del crimen violento en un país altamente violento: el caso de Colombia". En Martínez, A. (Comp). *Economía Crimen y Conflicto*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Sarmiento, Alfredo y Lida Becerra. 1998. "Análisis de las relaciones entre violencia y equidad". Bogotá: Archivos de Macroeconomía No 093. DNP:
- Sennet, Richard. 1991. *La conciencia del ojo*. Cátedra: Madrid.
- Serrano, Alfredo. 2010. *La multinacional del crimen: La tenebrosa Oficina de Envigado*. Madrid: Debate.
- Silva, Armando. 2006. *Imaginario Urbanos*. Bogotá: Arango Eds.
- Smith, Neil. 1996. *The New Urban Frontier: Gentrification and the Revanchist City*. Routledge: Nueva York.
- Thoumi, Francisco. 1994. *Economía política y narcotráfico*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.

- Valenzuela, Jose. 1998. "Identidades juveniles". En: Cubides, Humberto, et al. (eds.) *"Viviendo a toda": jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Bogotá: Siglo del hombre.
- Villegas, José Fernando. 2005. A propósito de la dimensión estética y la creación del sujeto joven. *Revista Universidad de Medellín*. 40. (79): 22-29.
- Wilson, James y George Kelling. 1982. Broken windows: the police and neighborhood safety. Atlantic Magazine. Marzo. Recuperado de: <http://www.theatlantic.com/magazine/archive/1982/03/broken-windows/4465/> (3/25/12)
- Žižek, Slavoj. 1998. "Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo multinacional". En: *Estudios culturales: reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos Aires: Paidós.
- Zapata, Vladimir. 1990. "El reto de educar en una sociedad violenta". En: *Violencia juvenil. Diagnóstico y alternativas*. Medellín: Corporación Región.
- Zuleta, Estanislao. 1994. *Elogio de la dificultad y otros ensayos*. Medellín: Fundación Estanislao Zuleta.
- _____. 1985. *Sobre la idealización en la vida personal y colectiva y otros ensayos*. Bogotá: Procultura.

Fuentes Primarias

Prensa

El Colombiano: 1984, 1986, 1987 y 1988

El Tiempo: 1971, 1984, 1986, 1987 y 1988

Entrevistados Programa Fuerza Joven (nombres cambiados)

Juan, 25 de junio de 2010

Carlos, 31 de enero de 2010

Mario, 25 de junio de 2010

Marlon, 27 de enero de 2010

Camilo, 27 de junio de 2010

Hip-hop

Deejay Maya, 18 de febrero de 2012

B-boy Julio, 20 de enero de 2012

Mc. Rulaz Plazco, 20 de enero de 2012

Mc. Manu, 18 de febrero de 2012

Censura Maestra, 18 de febrero de 2012

Raza 15, 19 de febrero de 2012

Mc. Zeta, 18 de febrero de 2012

B-boy. Figu. 19 de febrero de 2012

Mc. Jeihhco, 9 de diciembre de 2012

Mc. Leandro, 19 de febrero de 2012

Graffiti

La Diabla, 2 de diciembre de 2011

El Perro, 21 de febrero de 2011

Pepe, 25 de enero de 2012

Nino, 25 de marzo de 2011

Eyes, 27 de septiembre de 2011

Monikongo, 17 de febrero de 2011

Mármol, 20 de enero de 2011

Grupos focales y conversatorios

Graffiti de la 5, 31 de marzo de 2012

Mountain Colors, 4 de abril de 2012

Puff crew, 4 de abril de 2012

Mujeres grado 10 y 11, Colegio Concejo de Medellín, 5 de agosto de 2012

Mujeres grado 11, Parque Biblioteca San Javier, 23 de julio de 2012

Conversatorio sobre graffiti en Medellín, 24 de octubre de 2012

Glosario

Azarar: Es un sinónimo de asustar, el uso más recurrente en esta investigación es azarado, como asustado.

Bandas: Es una de las formas como se nombra los grupos de jóvenes (no siempre son jóvenes) que se organizan en pro de cometer algún delito o crimen. En general, se detecta que suelen estar más organizadas y ser más grandes que los combos (ver combos).

Barrios marginales o periféricos: Así encuentro en el archivo y en algunas entrevistas como se mencionan a los barrios en las “comunidades”, es decir, a los barrios de menor estrato social. Esto ha tenido que ver en parte con ese gran margen urbano ceñido sobre las montañas donde se ha acumulado durante décadas la pobreza en la ciudad, en sus márgenes.

Bombardear o bombing:

Es una actividad del graffiti la cual consiste en que uno o varios graffiteros recorren una ciudad rayando paredes, muros, vallas, todo tipo de lugares con graffitis pequeños que, en general, contienen el nombre del graffitero o tag (ver tag) o alguna palabra corta. Esta actividad, según varios graffiteros, es la esencia del graffiti dada su forma clandestina e ilegal.

Break-dance B-boys, B-girls:

Es el elemento de baile en el hip-hop. Los que los practican se denominan b-boys o b-girls. Según me cuenta uno de mis entrevistados nace como una manera de ir en contra de los bailes tradicionales de salón que sólo convocaban a un tipo de personas específicas. Muchos de los entrevistados coinciden en que éste fue el primer elemento del hip-hop que llegó en Medellín, primero, a través de películas y programas y luego como una práctica con bastante acogida.

Caliente: Es la forma como se dice a un lugar cuando éste tiene (o se imagina con) problemas de violencia (ver violencia) y delincuencia (ver delincuencia), en general, es una palabra que se usa como adjetivo para advertir sobre los peligros de ir a un lugar.

Combo: Es una de las formas como se nombra los grupos de jóvenes (no siempre son jóvenes) que se organizan en pro de cometer algún delito o crimen. A diferencia de las bandas (ver bandas), estos aparecen como un grupo más pequeño, con más jóvenes y con menos influencia sobre el barrio o lugar. Adicionalmente, es una palabra que también se usa para mostrar grupos de jóvenes que se reúnen en pro de alguna actividad, no necesariamente violenta (ver violencia).

Crew: Es un grupo de graffiteros que se identifican con un nombre en común y que suelen hacer graffitis juntos o marcar lugares con el nombre de la crew. Estas crews no necesariamente se reúnen en torno a un lugar o barrio específico, más bien tendrá que ver con los estilos e intereses compartidos en el graffiti.

Deejay: Es otro elemento del hip-hop. Ésta será el encargado de mezclar, organizar y reproducir las pistas y música para el canto del Mc. (ver Mc).

Delincuencia:

Esta categoría la he intentado quitar al máximo de la investigación buscando remplazarla por las palabras usadas por los entrevistados para denotar la práctica de cometer un delito. Normalmente la uso cuando hablo de los discursos institucionales y mediáticos o cuando está en los mismos testimonios de los entrevistados.

Fleteo: Es el robo asociado a instituciones bancarias y financieras que casi siempre funciona como una estructura con varios niveles de complejidad. Donde, en algunos casos, con complicidad de los mismos funcionarios del banco. Al que lo comete se le dice “fletero”.

Fronteras invisibles o imaginarias:

Este término se ha usado principalmente en los medios y noticias que hablan de violencia (ver violencia). Lo interesante, aunque requeriría una investigación adicional, es que la palabra como tal no se usaba en los barrios que nombraban, fue solo después que se mediatizó, que la palabra fue usada en los mismos barrios. Del mismo modo, es

más frecuente su uso en gente que no está como tal en dinámicas de violencia, sino en sus alrededores (ver acápite de fronteras en capítulo dos).

Fuerza Joven:

Los cinco entrevistados que trabajo en este texto, en el tema de violencia pertenecen a este programa de la Alcaldía de Medellín. Este programa nace como una estrategia para intentar apaciguar el crecimiento de los combos en la ciudad o para evitar que pelados que estaban cerca de delinquir fueran asistidos por el gobierno municipal; sin embargo, este último fin no se cumplió, ya que la mayoría de los que están allá llevaban bastante tiempo delinquiendo.

Getting up:

Es la expresión usada por los graffiteros para referirse a la actividad de darse a conocer, tener mayor reconocimiento entre los graffiteros. Esto se da, principalmente, a través del bombardeo (ver bombardear) y el tag (ver tag).

La vuelta o los de la vuelta:

Es una forma de denominar en los barrios de Medellín a quienes controlan las dinámicas delincuenciales (ver delincuencia). En algunos casos puede ser sinónimo de banda (ver banda) y combo (ver combo). Principalmente esto hace referencia a la incidencia que tienen estos grupos en las cotidianidades barriales, como puede ser el cobro de extorsiones, vacunas, etc. También se usa para dar cuenta de un crimen o delito por hacer o que se está haciendo. A veces, aunque ya no se usa tanto, se usa para denotar cualquier tipo de actividad.

Mc: Quiere decir Maestro de Ceremonias, es la expresión usada para los que cantan en el hip-hop o raperos.

Milicias: Fue el término para caracterizar a las estructuras guerrilleras en Medellín. Su aparición o formación se ubica a mediados de la década de los ochenta, desde fuerzas del ELN provenientes de varios lugares de Antioquia que en cierto modo funcionaron como un grupo paramilitar para “proteger” barrios de la Comuna Nororiental, hasta las de las FARC y las del M-19.

Parche: Esta es una forma de agrupación de jóvenes más amplia. Normalmente, da cuenta de un lugar espacial y de amigos entre jóvenes que se reúnen a compartir tiempo juntos en pro de cualquier actividad. No es fácil decir que es una agrupación de jóvenes con algún fin delictivo, más bien pensaría que los que hoy pueden estar en estas actividades fueron parche antes de cometer su primer delito, es decir, cambia la actividad que realizan juntos, pero no el sentido del encuentro (ver capítulo dos sobre lugares).

Pelado: Es una forma de denotación del joven. También se usa para las mujeres: pelada.

Pieza: Se le llama a un graffiti entero, puede ser un throw up o una masterpiece.

Pillo, pillería:

Es como se le dice, con más frecuencia entre mis entrevistados, a aquel que está cometiendo algún delito o está involucrado con dinámicas violentas (ver violencia). Pillería es la actividad que éste comete.

Plazas de vicio:

Es el lugar donde se vende y se consume droga en los barrios. Normalmente, cuando los jóvenes ingresan a estos combos (ver combo) de barrio, empiezan trabajando en las plazas, ya sea como vendedores, vigilantes, campaneros (están atentos que no vengán las autoridades o un combo enemigo) o carritos (son los que llevan droga o armas de un lado a otro).

Tag, tagging:

Es como se denomina a la firma del graffitero. Tagging es la actividad de escribir el nombre del graffitero, tendrá que ver con el getting up y con el bombardeo.

Throw up:

Es un graffiti rápido sin muchos colores ni elaboración que en general puede contener el nombre del graffitero o alguna palabra corta.

Violencia:

Es claro que la palabra violencia encierra muchos fenómenos heterogéneos y con múltiples causas; sin embargo, en este texto quisiera dejarla como una palabra que encierra un fenómeno específico con ciertas actividades como el homicidio, el robo, el secuestro, el concierto para delinquir, el uso de armas de fuego, el tráfico y consumo de drogas, etc. Esto es algo que exploro a mayor profundidad a lo largo del texto, toda vez que las especificidades históricas de la ciudad han hecho que, en cierto modo, la palabra violencia tenga sus particularidades donde no tienen cabida otras violencias, como la de género, simbólica, intrafamiliar, sexual, estatal, etc.

Este libro fue diagramado utilizando fuentes ITC Garamond Std a 10,5 pts,
en el cuerpo del texto y en la carátula.

Se empleó papel propalibro beige de 70 grs. en páginas interiores
y propalcote de 220 grs. para la carátula.

Se imprimieron 200 ejemplares.

Se terminó de imprimir en Samava Impresiones en Popayán,
en Diciembre de 2015