

**UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA
SEDE QUITO**

CARRERA: COMUNICACIÓN SOCIAL

**Tesis previa a la obtención del título de: LICENCIADO EN
COMUNICACIÓN SOCIAL**

TEMA

**COMUNICACIÓN Y DIFERENCIA EN LAS TRIBUS URBANAS. EL CASO
DEL ENFRENTAMIENTO ENTRE LOS COLECTIVOS HIPHOPEROS DEL
NORTE Y DEL SUR DE QUITO**

AUTOR

GERARDO EUGENIO GALLEGO HEREDIA

DIRECTOR:

PATRICIO GUERRA

Quito, diciembre del 2013

**DECLARATORIA DE RESPONSABILIDAD Y AUTORIZACIÓN DE USO
DEL TRABAJO DE GRADO**

Yo, Gerardo Eugenio Gallego Heredia autorizo a la Universidad Politécnica Salesiana la publicación total o parcial de este trabajo de grado y su reproducción sin fines de lucro.

Además declaro que los conceptos y análisis desarrollados y las conclusiones del presente trabajo son de exclusiva responsabilidad del autor.

Gerardo Eugenio Gallego Heredia

1822743323

DEDICATORIA

Dedico este estudio a mis hijos: Lucciana Gallego y a Elias Gallego a quienes deseo con todo mi amor un camino de muchas bendiciones y conocimientos abundantes, a los lectores de la culturas urbanas, a quienes han trabajado para que la interculturalidad sea un eje de desarrollo en la sociedad y no solo una utopía. A los miembros de la cultura Hip Hop que con mucha amabilidad, certeza aportaron invaluablemente a la creación de este documento, conjuntamente con los colectivos quienes aportaron con el fin de comprender el imaginario de su contrario y así demostrar su interés por desarrollar su identidad a partir del conocimiento del otro.

Dedicado a todo aquel que desee saber un poco más sobre la cultura urbana, sobre la cultura Hip Hop, dedicado a mi futura generación.

AGRADECIMIENTO

A la universidad Politécnica Salesiana y a cada profesor que tuve en el transcurso de mis estudios. A los estudiosos del Hip Hop con quienes trabajé conjuntamente para no sólo realizar este documento, sino también otros escritos, quienes por respeto de su sentido *underground*, no nombraré. Con los cuales se pudo visualizar próximos escritos que intentan aportar al desarrollo local Quiteño y sus culturas. A mi tutor Patricio Guerra quien ha sabido dirigir de manera eficiente, pero calurosa esta tesis, quien además con sus percepciones de vida, ha podido animarme a proseguir con mis estudios en nuevas áreas de la comunicación. De esta manera, me permito desglosar a las personas más cercanas que ha estado cerca de este proceso.

Agradezco a Gabriel Buitrón, activista Hip Hop, escritor callejero y muy querido amigo. A Felipe Ogaz, rockero, vocero de Diabluma, y querido amigo. A Dayanara S. Guzmán, activista, estudiosa de las culturas urbanas, compañera y amiga. A cada, escritor callejero, a cada compañero que aportó con un libro, comentario, entrevista, conversación, lectura etc. Finalmente agradezco al Hip Hop, quien me permitió entender la vida desde una lectura más amable, sabia y responsable. Con la cual he transformado mi pensamiento para con la sociedad y mi persona.

RESUMEN

La presente tesis menciona la comunicación y diferencia entre las tribus urbanas, el caso del enfrentamiento entre los colectivos hiphoperos del norte y del sur de Quito, empieza dando un acercamiento a las teorías de la comunicación, comprendidas conjuntamente con la interacción, desarrollo y la cultura, llegando de esta manera a contemplar el tema de las tribus urbanas, haciendo una diferenciación entre cultura urbana, tribu urbana y movimiento urbano. Se plantea al movimiento Hip Hop, estudiándolo desde su contexto histórico y así llegar al Nación Zulu . Se contempla algunas teorías del enfrentamiento, se analiza el cese del conflicto, el sentido de reprimir y privatizar. La juvenilizacion de las tribus urbanas, Quito: escenario de tribus urbanas, donde comprende sus usos, prosigue con el pensamiento que cada colectivo tiene del hip hop, y del elemento graffiti, estudiando a este ultimo de forma icónica y pictórica, bordeando posturas, tales como la supervivencia en la ilegalidad y el graffiti como progreso y producción artística. Se prosigue abarca específicamente el estudio de caso sobre el enfrentamiento de los colectivos del norte y del sur, conociendo el Contextos de ambos, donde la crew “MFC” y la crew “SQC”, se comprende sus lenguajes, llegando así a una perspectiva de solución o continuidad del conflicto, junto a estas se extienden conclusiones que cierran la investigación, se responde a los objetivos de esta investigación, sin dejar de lado las recomendaciones donde se vislumbran perspectivas de solución tomando en cuenta la comunicación intercultural, y el respecto urbano mutuo.

ABSTRACT

The following thesis explores the communication and differences between urban tribes, as well as conflict between Hip-Hop collectives in the North and South of Quito. We will begin with exploring various theories of communication, understood along with interaction, development, and culture. In this way, we set the stage to contemplate the issue of urban tribes, differentiating between urban culture, tribes, and movement. We will begin with the Hip-Hop movement, which we will study from a historical context taking us to the Zulu nation. Various theories of conflict will be contemplated, as well as the resolution of conflict, abstinence from conflict, and privatization of conflict. The targeting of youth in urban tribes in Quito and the scene of urban tribes can be understood proceeding from the ideology that every collective possesses elements of Hip-Hop and graffiti. In studying the second, we will observe it from the perspective of an iconic and visual art, territorial posturing, and the survival of illegal graffiti as a form of progress and artistic production. What follows will be a specific study of the case of conflict between North and South, understanding the context of each where the "MFC" and "SQC" crews dominate. We will gain understanding of their language as a way to arrive at a perspective on the solution or continuance of conflict. From these perspectives, conclusions will be drawn to close the investigation according to its objectives, without overlooking recommendations for hypothesizing theories of a solution, considering the intercultural communication and the practice or mutual urban respect.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I	
UN ACERCAMIENTO TEÓRICO HACIA LA COMUNICACIÓN, TRIBUS URBANAS Y HIP HOP	
1.1.-Comunicación.....	24
1.1.1.- Un acercamiento a las teorías de la comunicación.....	29
1.1.2.- Interacción, comunicación y desarrollo.....	32
1.1.3.- Comunicación y Cultura.....	39
1.2.- TRIBUS URBANAS.....	43
1.2.1.- Tribu urbana, cultura urbana y movimiento urbano.....	43
1.2.2.- Tribu.....	44
1.2.3.-Urbano.....	45
1.2.4- Cultura urbana.....	46
1.2.5.- Movimiento urbano.....	50
1.2.6.-Tribu urbana	51
- Rockers.....	52
- Punks.....	53
- Rastafaris.....	54
- Darks.....	56
- Emos.....	57
- Tecktonicks	58
- Metaleros.....	59
- Skaters.....	60
- Skinheads.....	61
1.3.- El movimiento hip hop	63
1.3.1.- Contexto Ideológico del Hip Hop.....	64
1.3.2.- Movimiento Hip Hop - datos históricos.....	66
1.3.3.- Universal ZuluNation.....	71

CAPÍTULO II
CONFLICTO E INTERACCIÓN: SUBCULTURAS Y LENGUAJES
COMUNICACIONALES.

2. 1.- Teorías del enfrentamiento.....	75
2.1.2.- Conflicto y transformación social.....	79
2.1.3.- El cese del conflicto.....	88
2.1.4.- Reprimir y privatizar.....	90
2.2.- Juvenilización de las tribus urbanas.....	92
2.3.- Quito: escenario de tribus urbanas.....	102
2.3.1.- Usos de la ciudad.....	103
a.- Lenguaje.....	108
b.- Música.....	109
c.- Estética.....	110
d.- Producciones Culturales.....	111
e.- Actividades Focales.....	112
2.4.- Pensamiento hip hop, colectivos en conflicto.....	113
2.4.1.- Acercamiento al pensamiento callejero.....	115
2.5.- El graffiti como lenguaje de interacción hip hop.....	119
Graffiti: icónico y pictórico.....	122
Graffiti: supervivencia en la ilegalidad.....	125
Graffiti: progresión y producción artística.....	128

CAPÍTULO III
COMUNICACIÓN Y DIFERENCIA: COLECTIVOS HIPHOPEROS DEL
NORTE Y SUR DE LA CIUDAD DE QUITO.

3.1.-Contextos.....	132
3.2.- Colectivo.....	134
3.3.- Estudio de caso el caso del enfrentamiento entre los colectivos hiphoperos del norte y del sur de ciudad de Quito.....	136

• Diferencias colectivas.....	136
• Norte de Quito: crew “mfc” (Masters funk crew).....	139
• Sur de Quito: crew “sqc”(Sur Quito Crew).....	141
• Diferencias explícitas.....	143
Vestimenta.....	144
Gestualidad.....	145
Espacios.....	149
• Guerra de intereses: una revisión de hechos.....	151
3.4.- Perspectivas de Solución o Continuidad del Enfrentamiento....	167
CONCLUSIONES.....	168
RECOMENDACIONES.....	170
LISTA DE REFERENCIAS.....	173
ANEXOS.....	176

INTRODUCCIÓN

Las culturas en el transcurso de la historia se han transformado, han cambiado sus formas de convivencia, sus estados de conciencia y sus conocimientos, con los cuales se han podido desarrollar tanto las sociedades en su conjunto, como también cada individuo siendo parte de estas sociedades. Se han creado culturas y sociedades revolucionarias dentro de las ciudades, siendo estas las participes de varios hechos históricos, para citar algunas: Revolución Francesa (1789), Revolución Rusa (1917), Revolución Cubana (1959), llegando de esta manera a ser transformadores de paradigmas, alteradores de ideologías. Dentro de estas revoluciones nacieron movimientos como el punk, el hip hop, el rock, etc.

Sabiendo esto podemos mencionar que el movimiento HIP HOP se puede denominar de esta manera gracias a varios indicios históricos como la lucha dentro de entornos sociales, económicos, políticos e ideológicos, en un tiempo donde el conjunto de culturas se maceraron en un sin número de hechos que las hicieron llevar un camino distinto al de muchos: la lucha. El camino de la lucha de los derechos civiles, derechos sociales y derecho existenciales, entre otros varios otros factores que le dieron a este término del HIP HOP la potestad – según mencionan los estudiosos del mismo- de su huella en la historia. Más allá de las varias formas en las que el HIP HOP se ha manifestado artísticamente, se debe tomar en cuenta su trasfondo histórico, su teoría, su ideología, misma que influyó e influye ya a varias generaciones de jóvenes que decidieron caminar por una travesía de conocimiento callejero y una praxis distante a los sistemas impuestos por las grandes formas de convivencia mundiales.

Durante los años sesentas y años posteriores el fenómeno de la migración, desembocó en una regulación societal por parte de las regiones que acogían a estos migrantes fue uno de los factores primordiales para que varios de los movimientos mencionados anteriormente surgieran. Se sabe bien que los países de recepción, tienen características atractivas para quienes inmigran hacia ellos, son “ciudades globales”, que son canalizadas mediante una regulación normativa de gran convergencia económica y un enorme y/o considerable flujo de capital, además de tener gran concentración de poder político. A estos sucesos sumemos el hecho de

que el origen de los migrantes fue y sigue siendo diverso, estos factores hicieron que Estados Unidos fuese una de las regiones de carácter multiétnico y multicultural de más rápido crecimiento en el mundo.

En el marco del rápido crecimiento del flujo de inmigrantes se dieron también tratos arbitrarios que aprovecharon el tránsito irregular de estos, tomando así y dentro del marco de la globalización al término de ciudadanía como tema de discusión y al territorio como eje de esta discusión, además de entender a la ciudadanía y a la identidad nacional como el motor de dirección para esa época más preponderante dentro de las discusiones que tomaban a la “integración” del migrante y los derechos de las minorías étnicas o nacionales a mantener, cultivar y sustentar sus particularidades culturales que se convirtieron en temas fundamentales y recurrentes en los países receptores.

Los sistemas sociales creados para la represión social como el capitalismo, dieron la pauta para que la discriminación social y la sectorización en varias regiones de EEUU se dieran y bajo este concepto se contuviera a este gran tránsito de personas, tanto latinas como afrodesendientes. Los jóvenes de estos grupos sociales sentían la presión que sobre ellos ejercía este modelo de coexistencia social, provocando el descontento de varios bloques que deseosos por sustentarse luchaban a diario por un salario que mínimamente cubría sus necesidades, sin embargo la organización de muchos de estos dieron el paso que se vio tan crucial en el transcurso del tiempo: la lucha por los derechos humanos tomaba fuerza.

El interés dentro de éste escrito está ligado al desenvolvimiento de algunos de los movimientos que fueron iconos dentro de la historia y su lucha casi eterna contra la discriminación y su análisis. Es sabido que cada movimiento urbano, desarrollado en los años 60, 70 y 80, son los que han tenido influencia creciente en los jóvenes de este tiempo (siglo XXI) y el HIP HOP fue uno de ellos, pero como todo fenómeno social tiene sus pros y sus contras. El enfrentamiento entre Hiphoperos dentro de sus distintos elementos no se queda aislado de esta realidad.

En los elementos del HIP HOP: el *graffiti* (actividad artística que relaciona la pintura en aerosol, plantillas, *stencil*, marcadores, etc.), el *b-boying* (actividad realizada por un personaje que realiza baile, con el cual expresa sus capacidades físicas y rítmicas),

mc (maestro de ceremonias: raperos que improvisa rimas mientras una pista suena en tiempos diferentes) y el *dj* (compositor de ritmos en los que al principio se mezclaban ritmos como: funk, jazz, soul, etc.) Existieron y existen rivalidades, causando que sus miembros al transcurso de su desarrollo creen nuevas ideologías, nuevas creencias, y nuevos pasos a seguir dentro de la misma filosofía propuesta por los iniciadores de esta Cultura llamada HIP HOP.

Para analizar las realidades de estos conflictos es necesaria la revisión bibliográfica de artículos, documentos y todo dato escrito con el cual se pueda ahondar el tema ideológico, histórico, filosófico, social etc. que tenga que ver con el panorama del enfrentamiento dentro del HIP HOP como un hecho imposible de invisibilizar y necesario de abordar, además la entrevista a especialistas que tengan que ver con el movimiento y/o se relacionen con esta temática, para lo cual se tomará en cuenta no solo a los primeros raperos o hiphoperos asentados en Quito, también a aquellos llamados de la “nueva escuela”, los cuáles también se interesan por este tema.

Se realizará también un reconocimiento e investigación en la ciudad, en los sectores del norte y del sur de Quito, para así llegar a un análisis profundo de las percepciones de cada uno de los sectores mencionados por medio de entrevistas, datos históricos. Dentro de la investigación sobre la comunicación y diferencia en las tribus urbanas. En un principio la investigación se analizará ¿cuáles serían los elementos centrales de la relación entre comunicación y cultura?, es decir se parte de que la estructura de comunicación y cultura tienen lazos que no se pueden aislar.

La segunda interrogante de la investigación analizará: ¿cuáles son los lenguajes comunicativos del Hip Hop?, al estudiar lo anterior se justifica el porqué de la necesidad de analizar los lenguajes: ¿cuáles son los procesos comunicativos que suceden entre estos dos grupos?, y se comprenderá la pregunta: ¿cuáles son los elementos ideológicos de cada uno de estos grupos? después de esto se tomará en cuenta los procesos comunicativos que existen dentro de estos colectivos como grupos y su interacción, para comprender la relación de forma más directa y llegar a visualizar ¿cuáles son las percepciones ideológicas que tiene cada colectivo?, de esta manera, se tendrá un panorama claro de los elementos a tomar en cuenta dentro de

este estudio. Los temas a tratar en el presente documento se desglosan en el siguiente orden.

Planteamiento de estudio

Al llegar a Ecuador el graffiti entendido como un hecho lírico de denuncia y la música rap (Derivado de la expresión *to rap out*: espetar, *to rap*: charlar, *rap*: técnica vocal, forma de hablar rítmicamente.) como actividad declarada como denuncia social con música, sin embargo no contaban con instalaciones para su práctica. La apertura para la aceptación por parte del estado y de otros grupos urbanos no era la esperada por los practicantes de dicha cultura del hip hop, por esto al principio los enfrentamientos tenían el objetivo de la aceptación total del grupo; es decir, al saber que eran un solo grupo, en Quito específicamente la lucha tenía un movimiento unificado la aparición de varios grupos cambio el ámbito en el cual se manejaban hasta entonces.

Algunos tenían la posibilidad económica para poder adquirir materiales para realizar la actividad denominada Graffiti, importando materiales, lo cual causó un descontento y desigualdad dentro del ámbito hiphopero, el cual ha llevado a un enfrentamiento ya no solo del grupo, sino más bien de posiciones ideológicas que incluyen principios de igualdad y respeto que propuso KRS ONE uno de los primeros estudiosos del Hip Hop.

Con la presente investigación se pretende llegar a un análisis profundo del conflicto en donde la concordancia de los colectivos tenga una buena relación que vaya desde su discurso hasta su accionar, de tal forma que si existen proyectos futuros, se puedan percibir una estructura fuerte de respeto ciudadano por parte de estos.

El estudio ha llegado hasta la recopilación de información sobre los grupos de Hip Hop, hemos tenido contacto ya con los grupos de escritores callejeros de cada una de las zonas a las cuáles se va a dedicar la investigación, el estudio de campo ha sido uno de los inconvenientes que se ha tenido, ya que la presencia en la ciudad y en el país de escritores callejeros, cambia constantemente y de esta forma no podemos establecer un sector exacto donde se ubiquen los grupos del norte, sin embargo se ha tratado el tema lo más cuidadosamente posible.

La investigación se realizará dentro de los últimos 6 años, su temporalidad está sujeta a cambios mínimos, ya que esperamos contar con la entrevista a varios escritores callejeros y activistas del Hip Hop que podrían darnos más información, para de esta manera delimitar mucho más la temporalidad y espacialidad del tema en cuestión.

Justificación

Tras el apareamiento de la práctica artística del graffiti en varios escenarios de la ciudad, la calidad para sus practicantes, ya no solo se ha comprendido como una demostración de talento inmediato, sino más bien a una constante práctica y para esto se toma en cuenta la capacidad adquisitiva de los materiales, por esto que muchos de los exponentes del graffiti Ecuatoriano y más a un los Quiteños, han determinado que la buena exposición de un mural, se da más por la práctica sumada el talento y la originalidad, es decir, se menciona su perfeccionamiento en cada una de estas áreas.

Depende más de la práctica que del plasmar la idea de forma instantánea, es por esto que el hecho de adquirir mejores latas (aerosoles), mejores materiales como: marcadores, rotuladores, entre otros, se ha impuesto como una lucha entre los que pueden obtenerlas y entre los que no, dando de esta manera el enfrentamiento entre varios colectivos de la ciudad de Quito.

Las problemáticas que se toman dentro de este tema, están en el marco del estudio de la persona como individuo ya que se toma en cuenta que el sujeto está inmerso dentro de su subjetivismo, el mismo que le hace operar para sí, de esta forma la capacidad de cada sujeto está en sí mismo y en su conjunto, ya que como sujeto social no está, ni puede estar fuera de un círculo que lo sustente de varias formas: social, moral, afectiva, sexual, política, ideológica, por esto la importancia de saber el porqué de estos conflictos se vuelve un tema de vital importancia, ya que por medio de las técnicas que se utilizaran para el análisis de mensaje, entendido a este como: una doctrina de la naturaleza esencial de las variedades fundamentales de toda posible se miosis, análisis del discurso, tomado como una herramienta que ayudará a entender de manera más clara la postura ideológica – cultural que maneja cada una de las partes inmersas en el asunto, semiótica, lenguajes no verbales y en un estado mayor la resolución de conflictos. Comprenderemos en la medida que se alcance el

funcionamiento de las tribus urbanas, específicamente en el caso de los colectivos Hiphoperos y su actuar en la sociedad, como parte de la misma., ya que estos grupos siendo parte de la sociedad Quiteña y el saber a cerca de sus comportamientos ayudara a la comprensión en la medida de relaciones que se tenga entre los sujetos pertenecientes a estas agrupaciones y con los otros sujetos que no pertenecen a estas agrupaciones hip hop.

Objetivos

Objetivo general

Analizar la comunicación y diferencias entre las tribus urbanas pertenecientes al Hip Hop, tomando específicamente el caso del enfrentamiento entre los colectivos Hiphoperos del norte y sur de quito, por medio de entrevistas a grupos focales, revisión de bibliografía, entrevista a especialistas del tema, para determinar de esta forma la posible resolución del conflicto.

Objetivos específicos

Analizar el estado de la cuestión y del debate en las ciencias de la sociedad de la relación entre comunicación y cultura mediante la revisión bibliográfica, documental y la entrevista a especialistas para contar con una base teórica que sustente el estudio.

Identificar los lenguajes del hip hop dentro de los colectivos mencionados, dando características propias de cada uno de estos colectivos hiphoperos, por medio de entrevistas, encuestas e información de artículos, textos que puedan dar información para de esta manera comprender su actitud con enfoques en el conflicto de colectivos. Analizar cuáles son los procesos comunicativos que suceden entre los grupos, por medio de entrevistas colectivas e individuales de cada uno de los colectivos Hiphoperos, para identificar las posturas que se manejan dentro de la relación entre estos. Definiendo los elementos ideológicos que se encuentran dentro de cada uno de los grupos del hip hop, por medio de la entrevista a grupos focales, revisión de sus diferentes expresiones, como el grafiti y así identificar cuáles son sus propuestas artísticas como grupo.

Marco teórico: la cultura está enlazada con la comunicación en tanto se de cómo un eje que direcciones al ser humano, los contactos que existen entre estos se da más

bien por un propósito individual y muchas veces colectivo de tal manera que el estudio del mismo eleva su interés en medida que se dé una profundización, pero esta profundización se comienza desde el estudio de la comunicación y su relación con la cultura, continuando con la comunicación como un elemento implícito en el ámbito urbano, de tal manera que interacción que se tomará en cuenta es la que se tiene en la ciudad como escenario y medio de acción de parte de sus integrantes. El caso del enfrentamiento entre los colectivos Hiphoperos del norte y sur de Quito, se tendrá que hacer uso de diferentes técnicas como por ejemplo el análisis de discurso entendido a este como: una transdisciplina de las ciencias humanas y sociales que estudia sistemáticamente el escrito y hablado como una forma del uso de la lengua, la semiótica vista como: el estudio de los signos, su estructura y la relación entre el hombre y el concepto de los alcances de la semiótica, de la misma manera que su relación con otras ciencias y ramas del conocimiento, son en extremo amplios, la lingüística y la lógica, por medio de estas se podrá analizar de una mejor manera y más profunda las características de este tema, de tal forma que se pueda llegar a un estudio más preciso.

Comunicación - cultura

Ahora el enfoque que se tendrá con respecto a los actores de dicho escenario urbano son los jóvenes de esta forma su enfoque determinará la dirección que tome el desenvolvimiento del tema con conflicto, de esta forma se enlazarán cada uno de estos temas y se tomará en cuenta este proceso por medio del estudio de cada uno de los puntos expuestos anteriormente. Estamos en tiempos en los que la comunicación está en auge aunque pocas veces se establece una correcta dirección en sentido de conocimiento de la misma, ya que al parecer el término de comunicación ya no se lo tiene como lo define Néstor García Canclini: “el conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, se la reproduce y transforma mediante operaciones simbólicas”. (Néstor, 1989, pág. 25) De esta manera la visión que se tiene de esta está determinada según las percepciones coyunturales como un tema de espacios geográficos, este argumento es válido pero no como base fundamental de la cultura, se puede tomar como punto clave el lugar pero más allá de un espacio físico, esta se da como un elemento de cambio por parte del ser humano y de la estructura en la que se encuentra desarrollado.

Dentro de la cultura se toma en cuenta la política como un ejercicio del cambio del sujeto y de su entorno transformando de esta manera su posición frente a la sociedad. Las políticas culturales como políticas públicas: a través de una negociación con la sociedad y una discusión institucionalizada, “el estado impone un tratamiento público a aquello que llama ‘cultura’, desde el libro hasta el graffiti, así sea a través de apoyo financiero o de represión”. De esta manera se logra integrar, jerarquizar u ordenar al conjunto “heterogéneo de actores, discursos, presupuestos y prácticas administrativas” (NIVON, 2004), es por esto que la dirección que se tome con cada decisión influye más allá de una reacción inmediata; es decir, que las consecuencias ideológicas, políticas, etc., influyen más allá del mañana, de esta manera afecta también al entorno del sujeto que toma dicha decisión. La comunicación es el proceso mediante el cual se transmite información de una entidad a otra. Los procesos de comunicación son interacciones mediadas por signos entre al menos dos agentes que comparten un mismo repertorio de signos y tienen reglas semióticas comunes. Tradicionalmente, la comunicación se ha definido como el intercambio de sentimientos, opiniones, o cualquier otro tipo de información mediante habla, escritura u otro tipo de señales.

Esto da a comprender que la interacción por medio de diferentes canales es vital, ya que tanto en un libro, en un mail, en una carta, por medio de una llamada telefónica o una exposición de graffiti se da a conocer un mensaje del cuál muchas veces espera una reacción del sujeto observador, oyente o lector, para esto se necesita una correcta dirección tanto en el mensaje emitido por cualquier canal y el mensaje de parte del receptor, de esta manera, la acción entre el emisor y el receptor – perceptor se da de manera satisfactoria.

Hay una actitud que en diversos enfoques de la comunicación humana la conciben como un ritual que los seres humanos llevan a cabo desde que nacen y los cuales se consideran importantes para el estudio del ser humano y su comportamiento. Los teóricos han determinado cinco axiomas de la comunicación: es imposible no comunicarse, toda comunicación tiene un aspecto de contenido y uno de relación, tales que el segundo califica al primero y es por ende una meta de comunicación, la naturaleza de una relación depende de la puntuación de secuencias de comunicación

entre los comunicantes, los seres humanos se comunican tanto digital como analógicamente.

El lenguaje digital cuenta con una sintaxis lógica sumamente compleja y poderosa pero carece de una semántica adecuada en el campo de la relación, mientras que el lenguaje analógico posee la semántica pero no una sintaxis adecuada para la definición inequívoca de la naturaleza de las relaciones. Los intercambios comunicacionales son simétricos o complementarios según estén basados en la igualdad o la diferencia.

Acercamiento teórico al tema de investigación.

Habermas cree que la racionalización del mundo de la vida implica la diferenciación progresiva de sus diversos elementos. El mundo de la vida se compone de la cultura, la sociedad y la personalidad. Cada uno de estos elementos hace referencia a pautas interpretativas o suposiciones básicas sobre la cultura y su influencia sobre la acción, a pautas apropiadas de relaciones sociales (la sociedad) y al modo de ser de las personas (la personalidad) y de comportarse. Comprometerse en la acción comunicativa y lograr la comprensión en cada uno de estos elementos conduce a la reproducción del mundo de la vida mediante el refuerzo de la cultura, la integración de la sociedad y la formación de la personalidad. Si bien estos componentes están inextricablemente ligados en las sociedades arcaicas, la racionalización del mundo de la vida implica la "creciente diferenciación entre la cultura, la sociedad y la personalidad".

- Habermas define la cultura como un acervo de saber en que los participantes en la comunicación se abastecen de interpretaciones para entenderse sobre algo en el mundo. la reproducción cultural del mundo de la vida se encarga de que, en su dimensión semántica, las nuevas situaciones que se presenten queden puestas en relación con los estados del mundo ya existentes. Se trata de asegurar la continuidad de la tradición, sin embargo, esta continuidad y esta coherencia tiene su medida en la racionalidad del saber aceptado como válido.

- La sociedad. sociedad se define como aquel conjunto de ordenaciones legítimas a través de las cuales los participantes regulan sus pertenencias a grupos sociales, asegurando con ello la solidaridad. como en el caso anterior, también aquí la integración social del mundo de la vida se encarga de que las situaciones nuevas queden conectadas con los estados del mundo ya existentes. pero a diferencia de la cultura, no se trata aquí de la dimensión semántica, sino del espacio social.
- La personalidad es el conjunto de competencias que convierten a un sujeto es capaz de lenguaje y de acción, esto es en capaz de tomar parte en procesos de entendimiento. se distingue de los anteriores en que aquí se trata de asegurar la novedad con lo ya existente a partir del tiempo histórico.

Mientras el mundo de la vida representa el punto de vista de los sujetos que actúan sobre la sociedad, el sistema implica una perspectiva externa que contempla la sociedad” desde la perspectiva del observador, de alguien no implicado” en el análisis de los sistemas es preciso toma en cuenta la interconexión de las acciones, así como su significado funcional y su contribución al mantenimiento del sistema. Cada uno de los principales componentes del mundo de la vida (la cultura, la sociedad y la personalidad), tienen sus elementos correspondientes en el sistema.

La producción cultural, la integración social y la formación de la personalidad tienen lugar en el nivel del sistema que tiene sus raíces en el mundo de la vida, pero en última instancia, desarrolla sus propias características estructurales. Entre estas estructuras figuran la familia, la judicatura, el estado y la economía. A medida que estas estructuras evolucionan se distancian cada vez más del mundo de la vida.

Al igual que ocurre en el mundo de la vida, la racionalización en el nivel del sistema implica una diferenciación progresiva y una mayor complejidad. Aumenta también la autosuficiencia de estas estructuras. Cuanto más poder tienen, más y más capacidad de gobierno ejerce sobre el mundo de la vida. En otras palabras, estas estructuras racionales, en lugar de aumentar la capacidad de comunicación y lograr la comprensión, amenazan esos procesos al ejercer control externo sobre ellos.

Tras analizar el mundo de la vida y el sistema, Habermas concluye mencionando: "el problema fundamental de la teoría social es el modo de conectar satisfactoriamente las dos estrategias conceptuales que entrañan las ideas de "sistema" y "mundo de la vida". Habermas denomina esas dos estrategias conceptuales: "la perspectiva de la integración social" y la "perspectiva de la integración del sistema". (Habermas, Teoría de la acción comunicativa, 1981) .

La perspectiva de la integración social se centra en el mundo de la vida y los modos en los que el sistema de la acción se integra por medio de un consenso garantizado normativamente o alcanzado mediante la comunicación. Los teóricos convencidos de que la sociedad se integra mediante la integración social parten de la acción comunicativa y consideran la sociedad como el mundo de la vida. Adoptan la perspectiva interna de los miembros del grupo y emplean un enfoque hermenéutico para poder relacionar su comprensión con la de los miembros del mundo de la vida. La reproducción constante de la sociedad se considera, pues, como un resultado de las acciones realizadas por los miembros del mundo de la vida para mantener sus estructuras simbólicas, se contempla esta reproducción únicamente desde su perspectiva. Por tanto, lo que se ignora en este enfoque hermenéutico es el punto de vista del que está fuera, así como una percepción de los procesos reproductores que tienen lugar en el nivel del sistema.

La perspectiva de la integración del sistema hace referencia al sistema y al mundo en que se integra mediante el ejercicio de control externo sobre las decisiones individuales no coordinadas subjetivamente. Los que adoptan esta perspectiva contemplan la sociedad como un sistema autor regulador. Adoptan esta perspectiva externa del observador, (lo que incluye las metodologías cuantitativas de investigación) y esto les impide captar las pautas estructurales que sólo pueden comprenderse hermenéuticamente desde la perspectiva interna de los miembros del mundo de la vida.

De este modo, Habermas concluye que aunque ambas perspectivas tienen algo que ofrecer, ambas tienen serias limitaciones. Sobre la base de su crítica a la integración

social y sistémica, Habermas ofrece su alternativa, cuyo objetivo es integrar estas dos orientaciones teóricas y que considera:

La sociedad como un sistema que tiene que cumplir condiciones para el mantenimiento de los mundos de la vida socioculturales. Las sociedades fórmula son complejos sistemáticamente estabilizados de acción de grupos socialmente integrados... definiendo la propuesta heurística de que consideremos la sociedad como una entidad que, en el transcurso de la evolución social, se va diferenciando como sistema y como mundo de la vida.

Sabiendo sobre el escenario que se manejara esta tesis y los marcos que esto implica, me permito además mencionar el texto de Lewis Coser: Nuevos aportes a la teoría del conflicto social, donde nos menciona que los cambios de sistema social afectan directamente a los cambios que se realizan dentro de este sistema social, además de tomar mucho en cuenta al conflicto no solo como un fenómeno de agresión y violencia, sino más bien como un eje de transformación social.

Además la importancia del conflicto es la idea de violencia de un sistema frente a otro y de una agrupación que “evita la osificación del sistema social forzándolo a la innovación a la creatividad” (Coser, 1970).

Tanto aptitudes como las actitudes, son consideraciones que las sociedades desarrollan en su accionar y en su cotidiano, con el cual nos menciona Coser se tejen sus conflictos y sus resoluciones siendo este el fin de un fenómeno y el inicio de otro, sin querer con esto decir que es un problema o una solución, es una función a estudiar y una de las características principales de este estudio es esa, la de comprender más allá de suponer que el conflicto siga o se detenga en algún punto.

Hipótesis

Las relaciones que se tiene entre los colectivos: mfc. Masters funk crew y hwc: hipnotice writers crew están dispersas, ya que cada vez se incrementa el desacuerdo entre sus miembros, por esto se observa que las relaciones que se tiene entre estos no está aportando para desarrollar el movimiento Hiphopero, ni para el entorno en el que se desenvuelve: Quito.

Variables e indicadores.

Comunicación ciudad - indicador

Nuestro mundo es culturalmente diverso y las ciudades concentran y expresan dicha diversidad. La única barrera que existe dentro de este supedito: comunicación – ciudad, son las prohibiciones limítrofes, institucionales, raciales, que lo único que evoca es la separación del ser urbano con la comunicación cultural de los que se encuentran en su mismo espacio.

Frente a la homogeneidad afirmada e impuesta por el estado a lo largo de la historia, la mayoría de las sociedades civiles se han constituido históricamente a partir de una multiplicidad de etnias y culturas que han resistido generalmente las presiones burocráticas hacia la normalización cultural y la limpieza étnica.

En esta instancia la ciudad es un conjunto de aspectos sociales, culturales, es un cúmulo de diferentes perspectivas.

La cuestión de las tensiones y la construcción de la convivencia en el respeto de la diferencia son algunos de los retos más importantes que han tenido y tienen todas las sociedades. y la expresión concentrada de esa diversidad cultural, de las tensiones consiguientes y de la riqueza de posibilidades que también encierra la diversidad se da preferentemente en las ciudades, receptáculo y crisol de culturas, que se combinan en la construcción de un proyecto ciudadano de respeto y convivencia.

La ciudad ocupa hoy un lugar estratégico en el cruce de los debates teóricos con los proyectos políticos, de las experimentaciones estéticas y las utopías comunitarias. Lo cual nos está exigiendo un pensamiento nómada, capaz de burlar los compartimentos de las disciplinas y convocar los diversos lenguajes de las ciencias y las artes, confrontar la índole de los diferentes instrumentos teóricos, descriptivos, interpretativos, e integrar saberes y prácticas: la comunicación con el drama urbano, la música con el ambiente y el paisaje, la arquitectura con los trayectos y los relatos, el diseño con memoria y la ciudad” (Jesús Martín-Barbero).el ser urbano y su espacio está determinado por todo aquello que dirige su constante transformación y actual camino, visto como una acción común, pero al mismo tiempo como la más ilustradora para estudiarla. Raymond Williams, uno de los padres de los estudios culturales ingleses, no admite ver a la ciudad desde un concepto estático y definitivo. Campo y ciudad, afirma, son sólo dos tipos de asentamientos humanos, entre

muchos, cuya definición por contraste es una de las formas en que se toma conciencia de la experiencia. No obstante, la dicotomía en que se asientan algunas definiciones se quiebra al observar que ambas realidades están vinculadas en una historia común de modo que uno y otro se impactan mutuamente.

Williams habla de “la experiencia metropolitana”.

La ciudad entendida no exclusivamente desde su imperativo territorial, ni como la suma de acciones ciudadanas aisladas, sino fundamentalmente como red de interacciones, como trama social que interpela de diversas maneras a actores ubicados históricamente, estructurándolos y siendo estructurados por ella. (Raymond, 1973, pág. 23)

Culturas juveniles - indicador Hay una parte importante de la ciudad que está ligada con la misma pero que se siente aislada de esta, la cual es llamada también como cultura que abarca a los jóvenes

Se observa gran movimiento juvenil, algunos se hacen llamar emos, punk, góticos o rude boys, por moda o por mostrar repugnancia ante la sociedad, para estas culturas tiene mucho que ver con su exterior; según el cantante de “bad religion” - greg graffin: ¿qué tal si todos fuéramos iguales? seríamos una masa sin diversión... pero grupos de personas se han ido desviado de la sociedad, pero también se generan un ataque de estas culturas ante la sociedad porque estas culturas no callan cosas que la sociedad sí, ahí es donde se genera esta “batalla”. la sociedad repugna esta los conciertos por bailes bruscos más conocidos como “pogo” greg graffin “la violencia ni es habitual en el punk, ni exclusiva cuando esta se manifiesta es debido a cosas no relacionadas con el punk” esta batalla es generada por la falta de apoyo ante sus cultura pero algo malo que se genera en estas batalla es que los jóvenes sacan o expresan su malestar, ya que naturalizan la violencia, además no les interesa en su mayoría se aceptados en la sociedad, más si reconocidos, por lo general estas culturas entran en conflictos con las autoridades en escuelas colegios o universidades en donde el apoyo juvenil es mayor.

Se presenta además como “hijos de la calle” por así decirlo, a ellos nadie los apoya por su forma de ser así pero no ven que lo que hacen benefician a ellos porque la mayoría de estas culturas de adolescentes están formados por jóvenes entre 14y 21

años. En esta etapa se crean fuertes lazos de amistad con sus compañeros y se explora el camino de la vida. Según la obra de Erik Erickson “identidad. Juventud y crisis, dejó una importante huella en la vinculación de ciertos comportamientos juveniles de carácter individual y grupal” esto hace q ellos se hagan amigos de su cultura y formen lasos tan fuertes que nada podrá romperlo, las culturas también hacen que los jóvenes adquieran mucho autoestima por eso cuando la gente habla mal de ellos nunca cambian su forma de ser o que en las persona comunes no se ve.

La ciudadanía para los jóvenes se traduce en acción y práctica cotidiana, en un ejercicio dentro de espacio y un tiempo mediados por la globalización, donde no hay verdades absolutas, donde los instrumentos de comunicación se apropian y reapropian; donde el futuro se lee como poco probable y donde las culturas juveniles actúan como expresión que codifica, a través de símbolos y lenguajes diversos, la esperanza y el miedo.

Como menciona Rossana Reguillo: en debate los estudios sobre juventud realizados en Latinoamérica hasta el momento, donde en ocasiones se ha confundido el “escenario situacional (la marginación, la pobreza, la exclusión)” con las representaciones internas de los jóvenes; o se establece simplemente una relación mecánica entre las prácticas y sus representaciones. En otras ocasiones, dichas prácticas se limitan a una “dimensión descriptiva y empíricamente observable”, sin llegar a una problematización contundente (Hernandez, 2004) .

De esta manera se puede observar que la investigación con respecto a una cultura que inmiscuye a varias con enfoques juveniles no tiene tan solo un sentido de estudio, sino que abarca temas más extensos, empezando desde el estudio de la situación vivencial del joven en dentro de la ciudad, hasta un profundo análisis sobre su desenvolvimiento como actor cultura y transformador y trascendente.

4.3.- hip – hop - indicador

En los años setenta, en el barrio Bronx, New York (E.U.), surgen las pintas como una manera de rebelarse ante el sistema norteamericano, que en ese momento estaba en guerra con Vietnam. Desde luego era delito pintar las paredes y ésta era una forma de

burlarse de la autoridad mediante la llamada cultura hip – hop, misma que debe su nombre a la onomatopeya de los ritmos usados en lo que fue esta nueva manera de hacer música y arte en general. Él es una forma de expresión progresiva de la llamada generación x, la cual tuvo gran influencia por parte de las comunidades hispanoamericanas y afroamericanas, sobre todo de la comunidad jamaicana, puertorriqueña y de los cholos, que habitaban en las llamadas intern cities, es decir las ciudades internas de los EEUU (nuestro referente más cercano a esto son las ciudades perdidas), en las que viven las minorías de escasos recursos.

Existen cuatro maneras de expresión artística entre la comunidad:

The d.j.: el disk jokey: es aquel que hace música con tornamesas. Mezcla ritmos jamaicanos y afro americanos con las nuevas percusiones electrónicas.

The m.c.: es una reducción de la palabra microphone en idioma inglés. Es el que compone y rapea versos improvisando al compás de la música. A estas composiciones se les llama "líricas". Como ejemplo de d.j. y m.c. tenemos a los grupos musicales Control Machete y Limp Bizkit.

The b. boy: el break boy es un bailarín de música y break dance (baile entrecortado).

The writer: el que escribe. Es el que se dedica al tag (placa) y al graffiti.

Estas son las bases de la llamada cultura. El writer es el personaje que nos interesa, así que veamos cómo se comporta: El graffiti se extendió por toda la unión americana y, como es costumbre, los mexicanos residentes cerca de la frontera adoptaron esta forma de expresión, transformándola y adecuándola a la realidad de nuestro país.

Asimismo este fenómeno de expresión cultural se extendió por la república ecuatoriana adquiriendo tal auge, que en poco tiempo el distrito federal fue invadido por el graffiti y sobre todo por el tak. Esta cultura se manifestó a través de los cinco municipios de la ciudad de nueva york a mediados de los 1970s. Su desarrollo fue entrelazado por los movimientos sociales de ese entonces. (Se debe anotar que algunos practicantes estuvieron activos desde los fines de los '60's en Jamaica y la ciudad nueva york). Muchos de los iniciadores de hip hop fueron influenciados por el aspecto organizativo de movimientos anteriores y trajeron este espíritu con ellos al

organizar a hip hop como una cultura, mostrando diferencias con otros movimientos, un ejemplo hip hop y la Zulu Nation, de la cual hablaremos en próximas páginas.

Una diferencia mayor entre el hip hop y los movimientos previos era que el hip hop fue intercultural desde su inicio. Había una influencia grande de jamaicanos tantos como puertorriqueños y africano-americanos quienes vivieron en las mismas vecindades en los 80s. Estos eran los años Reagan cuales fueron viciosos hacia nuestras comunidades.

También, a través de los últimos años de los '70s, y a mediados de los 80s "las ciudades chocolates" alrededor de este país experimentaron una explosión de violencia pandillista. Mucho de nosotros en estas comunidades contamos con el hip hop como una alternativa a las influencias pandilleras. Fue dentro de este contexto que el hip hop se extendió a otras ciudades que estaban viviendo en el mismo bote.

La "colonización" de hip hop

Fue alrededor de mediados de los 1980's que el "entretenedor" fue manufacturado como opuesto al "artista". El "entretenedor" es promulgado en esta sociedad a fin de engañar a la gente. Sin embargo, el "artista" todavía está presente. Yo lo sé. Yo soy uno de ellos.

Aunque el espíritu de los movimientos de los '60's está ausente a un nivel masivo hoy, todavía existen aquellos que continúan la lucha. Lo que tiene que comprender la gente acerca de hip hop es que esto también ha pasado por ataques extremos e incorporaciones (parte de su ataque) América corporativa a fin de tratar de aplastar el avance del movimiento. ¿Por qué? porque el poder dentro hip hop fue reconocido por el gobierno. Para este movimiento, como con los demás, la táctica principal de intervención usada por el sistema fue de incorporarlo en el corriente principal y, así, destruir su autenticidad y su propósito.

El hip hop, en este tiempo, estaba colonizado y lo sigue estando, en mi opinión. Así como en los países, mucha gente dentro del hip hop olvidó su historia y sus objetivos.

El hip hop había sido elevado de su comunidad y agenda artística y fue envenenado por el capitalismo. Varias películas diluidas de hip hop fueron pasadas en cines. Aún algunos bailarines fueron cortejados en sucesos como en los honores presidenciales Kennedy para Ronald Reagan en el Lincoln Center, y aún en presentaciones para la reina de Inglaterra. Su comercialización fue tomada por Burger King, Pepsi y kool aid.

Lo que se expresó a todo hermano y hermana luchador del hip hop es no creer de la superioridad. organizadores jóvenes y organizadores con más edad, nosotros debemos conocer la historia y metas futuras de nuestras y ajenas.

La música, el arte del graffiti y el baile son los elementos de la cultura que más explícitamente definen quiénes son y a dónde van como un pueblo.

Ellos reflejan aspiraciones, frustraciones, nuestra unidad y, en veces, hasta forman el tono político de la sociedad. Desafortunadamente, las artes han abrazado una estructura política propia gobernada por la riqueza, la codicia, el oportunismo, y por dotaciones privadas y de las corporaciones. Todas estas cosas son, en parte, lo que ha corrompido y sofocado a la mayoría de los movimientos florecientes, inclusive ambos los movimientos de derechos civiles y de hip hop. como un boy xicano, yo continuaré a representar toda la gente luchadora para comunicar, a través del tributo del pueblo, la voz del intergeneracionalismo y el internacionalismo de la perspectiva del "artista intelectual colonizado," un término inventado por Franz Fanon en su libro *Wretched of the Earth*.

El objetivo de organizadores, líderes o el activista en los "barrios" africano-americanos y latinos a través de este país es el autorizamiento de sus comunidades. Ellos también quieren crear cambios que mejoran la calidad de vida en esa comunidad. La persona dinámica, el "autorizalista" del cual yo hablo, está arraigada en el espíritu de la gente, el desafío del/ella, esta contra de los modos de la estructura social corriente de este país. Esto incluye el desafío de normas a nivel local y superiores.

Desafortunadamente, dado el nivel profundo de confusión en las perspectivas, ambas la estratégica e ideológica, de la "clase minoritaria" en general, su inhabilidad de moverse más allá del asimilacionismo/integracionismo, es probable que nosotros continuaremos viendo consentimiento hacia ideas destructivas, tal como esas

apoyadas por una linda Chávez o un Clarence Thomas. Además de estos "títeres", demasiado frecuentes, es el caso que nosotros en los "barrios" contribuyamos a la locura y destrucción de nuestra propia gente como en el caso de los ataques del "negro sobre negro", "latino sobre latino" o "latino sobre negro". Los códigos de color y la violencia no son la clave, mis hermanos y hermanas. La falta de liderazgo ha sido el caso para la mayoría de la juventud en las generaciones pos-1960s y 1970s.

Algunos podrán sugerir que no se ha hecho mucho tomando en cuenta todo lo que nosotros sabemos del "movimiento." sí, se formaron algunas organizaciones, pero muchas ya no existen. Hubo una rebelión que se acercó a ser una revolución, pero nunca se hizo. Ahora la gente está en un estado muy vulnerable y algunos podrán sugerir, peor que antes.

Comenzando en 1956 el mundo vio como África comenzó a romper los grilletes del imperialismo y el colonialismo. Esto se convirtió en el orgullo para africanos en los EE.UU., sería importante en empezar el "movimiento del poder negro."

Esta clase de separatismo entre gente que tiene intereses comunes y enemigos comunes deberían tomar ventaja de sus situaciones semejantes. Nosotros no debemos ser solamente nacionales en nuestro acercamiento ideológico. Ahora debemos ser también internacionales en nuestra conciencia de clase y debemos ser intergeneracionales también.

Muchos de los problemas que enfrentamos en nuestras comunidades hoy son directamente conectados a las intervenciones pasivas y activas por el establecimiento sobre los movimientos de 20 a 30 años atrás. Pasivo en cuanto a que habían algunos entre nuestra propia gente que se vendieron, o fueron cooptados y activo en cuanto a los modos que el gobierno estadounidense usó para intervenir en el movimiento.

Siendo ahora los enemigos comunes los que se encuentran dentro del ámbito cultural y social del hip hop, pero que no comprenden las bases del mismo y de esta manera no pueden tener una buena línea de guía para avanzar con este enfoque de revolución y la esencia del hip hop, la tiene solo como una perspectiva mediocre.

Conflicto norte – sur - variable

Las implicaciones que se han dado en el aspecto del enfrentamiento del sur y norte de Quito, se miran desde polos semióticos, lingüísticos, que corresponden como

ámbitos cotidianos del ser urbano, ahora las características de cada uno de estos colectivos es la sectorización de la cultura hip hop, que se presenta como un punto clave dentro la complejidad del descontento mutuo, es por esto que los puntos al respecto se tomarán directamente de las partes implicadas, para de esta manera poder tomar como prioridad las informaciones emitidas por estos.

Población y Muestra

Se tomará como grupo focal a miembros activos de los colectivos urbanos que se encuentran dentro del conflicto: mfc: Masters funk crew, Y S.QC: Sur Quito Crew, donde también entran varios writers que no tienen crew.

La muestra de esta población será de porciones dependiendo de la agrupación, es decir: Del grupo de la mfc.- 5 personas masters funk crew, son una comunidad de graffiteros que han trabajado en el norte de la ciudad hace varios años atrás en la ciudad de Quito, ya que sus actividades son realizadas con el apoyo de la municipalidad de Quito, cada evento a realizar por parte de este grupo tiene enfoque social y han representado al Ecuador en varios eventos, dentro y fuera de Sudamérica.

Del grupo de la sqc (sur quito crew) 9 personas es un grupo formado en el sur de Quito cuya actividad se ha manifestado desde 2008, el enfoque de esta agrupación es el rescate urbano por medio de la pintura, ha tenido cierta cercanía con proyectos que se han realizado con el municipio como por ejemplo: dreams 2008, dreams 2009, proyecto rescate 2010. La entrevista también se hará a expertos en el tema de las tribus urbanas, que tengan conocimiento académico con respeto al tema del enfrentamiento y la resolución de conflictos.

Marco metodológico

El estudio tendrá como punto metodológico un enfoque multidisciplinario, como un principio para la unidad del conocimiento, esto quiere decir que se toma en cuenta aspectos como la comunicación verbal, la antropología, la sociología y la comunicación no verbal para la investigación, esperando que después de terminado el estudio se tomará como una referencia bibliográfica para los demás proyectos que tengan esta temática de los conflictos, además de establecer un espacio donde se

pueda transmitir la cultura como una cultura de respeto y de unión, esto logrará que los interesados tanto en los temas del hip hop capitalino y de los interesados en la profundización de este tema tenga un material con el que puedan contar para sus estudios

La investigación tendrá un aspecto cualitativo en medida que se toma como enfoque de diferentes percepciones tanto como conflicto – enfrentamiento, como desenvolvimiento de la cultura dentro de la intervención social.

La metodología que se utilizará será el análisis del discurso, sabiendo que este se maneja de manera tal que se puede: analizar la impresión y el significado contextual de los mensajes, se relaciona con un conjunto de estrategias de interpretación que resultan de gran valor en momentos actuales, caracterizados por una alta producción de información documental en todo tipo de entorno. Se aborda una serie de elementos teóricos sobre el análisis del discurso: definiciones, antecedentes, funciones, interdisciplinariedad y objeto de estudio.

El análisis del discurso es un método que puede complementar el procesamiento de la información y del análisis de contenido tradicional, para lograr representar ciertos estadios del conocimiento y la experiencia de los productores de los textos, en forma de modelos funcionales de corte semántico.

Técnicas

La revisión bibliográfica y documental:

Se revisará documentos que ayuden a tener una perspectiva más amplia del tema, textos, audio, videos, afiches y todo que nos pueda servir para complementar información.

Entrevistas

Los entrevistados tendrán un papel importante dentro del estudio mencionado ya que estos tendrán que ser representantes de las crew's o colectivos urbanos del norte y sur de Quito, además de tener un punto de vista centrado en cuánto al conflicto coyuntura y de la misma manera un conocimiento de los problemas suscitados en esta misma línea, como es la de los escritores callejeros. Instrumentos de trabajo (investigativo) además del uso de cámara de video, cámara fotográfica, grabadora,

computadora, impresora, micrófonos, audífonos, programas de edición para los audios, papel para las encuestas a los grupos focales, como material de uso para la investigación.

A partir de lo escrito en párrafos anteriores, me permito dar una breve explicación de lo que trataremos en cada capítulo, es así que al iniciar la presente tesis respecto a la comunicación y diferencia entre las tribus urbanas, el caso del enfrentamiento entre los colectivos hiphoperos del norte y del sur de la ciudad de Quito, el acercamiento a las teorías de la comunicación, comprendidas conjuntamente con temas como la interacción, comunicación, desarrollo, comunicación y la cultura, llegando de esta manera a contemplar el tema de las tribus urbanas, haciendo una diferenciación entre cultura urbana, tribu urbana y movimiento urbano. Se plantea al movimiento Hip Hop, estudiándolo desde su contexto histórico, dando datos históricos y así llegando al Universal Zulu Nation.

En el segundo capítulo se contempla algunas teorías del enfrentamiento, donde se analiza temas como el cese del conflicto, el sentido de reprimir y privatizar.

La juvenilización de las tribus urbanas quito como escenario de tribus urbanas, donde comprende sus usos, entendidos a estos como: lenguaje, música, estética, producciones culturales materiales, actividades focales. prosigue con el pensamiento que cada colectivo tiene del hip hop, y del elemento graffiti, estudiando a este último de forma icónica y pictórica, bordeando posturas, tales como la supervivencia en la ilegalidad y el graffiti como progreso y producción artística.

El tercer capítulo abarca específicamente el estudio de caso sobre el enfrentamiento de los colectivos del norte y del sur, conociendo el Contextos de cada uno de ellos, donde la crew “MFC” (Masters funk crew) del norte y la crew “SQC”(Sur Quito Crew) del sur, presentan una revisión de hechos y al comprender sus lenguajes, tales como sus lenguajes y su comunicación, llegando así a una perspectiva de solución o continuidad del conflicto, junto a las cuales se extienden conclusiones que cierran la investigación, donde se responde a los objetivos de esta investigación, no dejando así

a un lado las recomendaciones donde se vislumbran perspectivas de solución tomando en cuenta la comunicación intercultural, y el respeto urbano.

CAPÍTULO I

UN ACERCAMIENTO TEÓRICO HACIA LA COMUNICACIÓN, TRIBUS URBANAS Y HIP HOP

1.1.-comunicación

¿Qué podemos comprender como comunicación?, para responder a esta pregunta debemos comprender que se constituye dentro de interacciones, lazos y construcciones de procesos de y para la unión entre los seres humanos de una u otra manera, para su bien común en la mayoría de los casos, pero este término se ha manejado desde una perspectiva individual, por lo tanto empezaré mencionando que la comunicación desde mi perspectiva es un proceso de interacción y determinación individual en un contexto social entre sujetos, desde la cual se transmite ideas y sentimientos a uno o varios receptores capaces de analizar y decodificar en un espacio contenido de signos comunes.

Para comprender lo más cerca posible a la comunicación es importante conocer algunas de sus concepciones cronológicas, sabiendo que desde la antigüedad se ha considerado a la comunicación como la forma culturalmente usada para el desarrollo de las actividades, desde las más simples expresiones, llegando así a un análisis complejo de pinturas y cualquier otra producción que el ser humano desarrolle en su vida. Comunicar el pensamiento y dar a entender la acción es primordial desde las culturas primitivas ya que esto enmarca un escenario de relación y de comunión, or lo general, para mencionar un caso general podemos encontrar el apareamiento de los homínidos como él (Homo hábiles) primer sujeto que desarrolló las practicas comunicativas, muestra de esto, son los restos encontrados junto a figuras-materiales de piedra que se asume fueron usados para diferentes actividades, mismas que conforman un proceso de comunicación. Esto implica un sistema de signos comunes entre los sujetos y su actividad, dando paso a la simbiosis como un proceso de relación de mutuo beneficio desde la perspectiva biológica. La comunicación entre los sujetos y la cooperación fueron determinantes en el desarrollo de la humanidad, con signos, códigos y posteriormente símbolos.

Los signos son los conceptos en conjunto con las imágenes significado es preciso por ejemplo, el sustantivo “perro”, en el sistema de signos que configuran el idioma castellano, representa un animal concreto, en otras palabras es la unión del significado y el significante respectivamente. Tiene la capacidad de aplicarse a sí mismo y de explicar los demás sistemas de signos no lingüísticos. El código se entiende como un sistema de signos y reglas para combinarse entre sí, por un lado es arbitrario y por otra parte debe estar organizado de antemano, además de comprenderlo como la suma de elementos que se combinan siguiendo ciertas reglas para dar a conocer algo. Dentro de su división se comprende el código lingüístico y el no lingüístico, por ejemplo: lo lingüístico se basa en el idioma ya sea escrito u oral, es decir libros, conversaciones, etc.

Estos códigos lingüísticos presentan dos variantes:

- * El código lingüístico oral.
- * El código lingüístico escrito.

El código no lingüístico no requieren de un idioma determinado para ser capaz de transmitir el mensaje. Para que estos códigos coexistan y sean útiles, tanto el emisor como el receptor deben saber sus significados, pero no tienen que saber leer ni escribir.

Ello se debe a que estos códigos, como no utilizan el lenguaje, no son escritos ni orales.

Los códigos no lingüísticos se dividen en: código no lingüístico visual y, código no lingüístico gestual.

Código no lingüístico visual: se transmite a través de la vista. Para captar el mensaje, el receptor - perceptor debe ver la señal que el emisor le envía. No debemos confundir ver con leer. En cambio, cuando nos comunicamos con el código no lingüístico visual, solo basta con ver. Un ejemplo típico de código no lingüístico visual es el de la mayoría de las señales de tránsito.

El Símbolo se entiende como la representación perceptible de una idea, con rasgos asociados por una convención socialmente aceptada, es comprender que al escuchar dicha palabra o mirar cierta imagen, rápidamente se puede asociarse o identificarse por ejemplo la palabras Ciprés rápidamente se asocia con la muerte, pero este

proceso requiere de un contexto cultural. Es aquí cuando se desarrollaron los sentidos, para que la comunicación sea efectiva dieron significado a los ruidos o sonidos (imágenes acústicas) que emitían con la garganta, a los movimientos y gestos que hacían con el cuerpo, mismas que tuvieron una interpretación común, así nacieron las primeras palabras.

Es pertinente mencionar que para el avance de esta comunicación, el desarrollo de la historia partió desde hace más de 60 millones de años en donde el sujeto homínido empieza a mostrar gran habilidad al momento de caminar y posarse sobre sus dos extremidades inferiores, es la demostración fisiológica del ser humano que más se acerca hacia una comunicación de desarrollo individual corporal. Para en un momento seguido actuar ayudado por la selección natural (supervivencia del más fuerte). Esto le llevo como consecuencia una responsabilidad personal y social, misma que le llevo a crear formas de organización y fue además uno de los motivos de su capacidad de razonamiento, además de estar en progreso continuo de su capacidad sentimental y afectiva para con los suyos (conformación familiar). Dicho proceso llego también a ser un problema de comunicación, ya que este asunto implicó que se incrementen significados, es entonces donde se hizo necesaria la creación de nuevas estructuras comunicacionales, sin desentenderse de algunos sentidos intrínsecos que contribuyeron con la creación de diferentes manifestaciones comunicacionales, por nombrar algunos: los primeros fonemas estructurados de tal manera que con entonaciones y descripciones faciales identifican un sentimiento, etc., el humo es un medio de comunicación a través del cual se podían ubicar a las personas, la piedra en la cual escribían con otras piedras, o tinta natural, servía como forma de registro entre otras utilidades.

El mensajero: una persona que la envían de un lado hacia otro con mensajes que por lo general contenían estrategia o protección de los enemigos del pueblo. La corneta: la usaban para llamar a la gente o para avisarle que había peligro, papel papiro que es uno de los más antiguos papeles, en ellos se escribían dichos o mensajes, la tinta o colorante, que se sacaba de los frutos de los árboles para pintar o dar color a sus palabras escritas. Estos eran medios o formas de comunicación que se desprenden del sentido consustancial que un sujeto de a estas, adoptando actitudes y aptitudes, para

comprender al otro sujeto, entendiendo así que esta posición de la comunicación se mira no solo desde la concepción creada desde el proceso regulatorio y común, sino desarrollando la subjetividad de los miembros de dicha actividad comunicacional.

Tomando en cuenta además la palabra hablada que se encuentra limitada por la capacidad de memoria de los individuos y por el carácter inmediato de la expresión, que no puede trascender el tiempo ni el espacio, es entonces cuando dicha necesidad de la conservación de la memoria colectiva impulsa al ser humano a crear una forma visible de representación ideológica, se precisó la creación de un lenguaje visible literal que fuera comprendido por la colectividad y de esta manera se preservaría los pensamientos : nació la escritura entendida desde lo societal. En este proceso se mencionó además a los hombres de Neandertal quienes tenían un lenguaje rudimentario. Hace más de 50.000 años algo repentinamente los cambio, nuestros ancestros sufrieron una revolución tecnológica que les permitió fabricar armas más afiladas, tanto para la caza como para la defensa de su territorio, inventaron arcos, flechas y objetos domésticos, esto fue comprendido como una necesidad, pero sin tomar en cuenta la penuria entendida como un proceso de protección de todas las vidas, sino se rigieron por la valides existencial de unos más que la de otros y así algunos fueron comprendidos como superiores. Se formó una especie de comunicación jerarquizada, por ejemplo existen teorías que mencionan al “homo sapiens” y su desarrollo en tanto el lenguaje complejo, que le permitió mayor traspaso de información, tanto como para realizar tareas simples y comunes, así también como estrategia de lucha y así se vio inmerso en una aceleración continua y rápida del conocimiento.

El desarrollo tanto de la escritura como del lenguaje visual tiene sus más remotos orígenes en imágenes más sencillas, pues hay una relación estrecha entre el acto de dibujar imágenes y el de trazar los signos de la escritura, ambos son maneras naturales de comunicar ideas y el hombre primitivo las utilizó como medio elemental para registrar y transmitir las ideas, pensamientos, información como tal, pero en el momento de recibir, decodificar y regresar del análisis a la concepción del entendimiento, esto se convierte en comunicación, sin desentender con esto de las expresiones visuales como algunas de las primeras pinturas hechas por el hombre

primitivo que se encontraron en las cuevas de Altamira (España) y Lascaux (Francia).

Existe en este marco de la comunicación algunos elementos que fueron desarrollados para tener un carácter de formación en la comunicación como la persuasión y la imposición, ya que entre las sociedades desde las más primitivas existieron dos posiciones ideológicas, en tanto el sentido del dominado y el dominante. Pensemos por ejemplo en dos machos pavos reales que extendiendo el plumaje de sus colas compiten por un pavo hembra, estos juegos de seducción de los animales equivalen a demostrar que el que logra persuadir a la hembra es más "macho" que el otro. Este es un ejemplo que si no es uno muy sutil, presenta la naturaleza humana en su máxima expresión por el deseo de poder, de someter, que querer ser, de poder tener, de poseer el conocimiento, expresándolo a través de la comunicación, por ejemplo: cuando un sujeto trataba de invadir el territorio de otro, muchas veces (no siempre) existían acuerdos, de trueque o intercambio para apaciguar los actos invasivos violentos.

Hoy en día la persuasión se estudia con fines de comunicar efectivamente una idea positiva en las mentes de los consumidores al momento de vender, así podemos definir que la comunicación no es un simple acto de intercambio de ideas o pensamientos, es más bien un acto de reconocimiento personal, social, moral, afectivo, sexual, político, etc.

Es decir, según mi perspectiva, la comunicación es un proceso que se forma desde sí misma (claro que con esto no se quiere menospreciar el proceso funcionalista de emisor, mensaje, receptor, ya que es este compone una de las estructuras de la comunicación.) y desde la cual los sujetos pueden intercambiar, compartir y desarrollarse en tanto esta sea la posición común, claro que es la posición general que se nos ha explicado a través de la historia, más cuando vemos que si existen desacuerdos, incluso en esas existe comunicación.

En el transcurso de la historia la comunicación ha sido el medio por el cual los seres humanos han podido desarrollar sus actividades. Desde que la historia nos menciona los jeroglíficos, hasta que aparece la última creación digital, nos damos cuenta que la

comunicación es y seguirá siendo la manera en la que el hombre puede desarrollarse a sí mismo y a su civilización imaginada.

Nuestros antepasados viviendo en los grandes bosques de Europa desarrollaron varios métodos de comunicación, dando un paso al contacto con otros sujetos que provenían desde las lejanas tierras del sur. Los egipcios, quienes aportaron de forma memorable a la comunicación con su escritura fonética: un conjunto de caracteres que reproducen un sonido (fonema), del habla y que nos ayuda a poner las palabras que decimos por escrito. En este momento de la historia la comunicación hace visible a más poblaciones del mundo, tanto los fenicios, como los indoeuropeos, desarrollaron la mensajería en papiro, llegando así a los griegos, y posteriormente a los romanos y su gran imperio donde desarrollaron formas más explícitas en la comunicación para la guerra y una comunicación de civilización superior, con deseo de prevalecer llegando hasta las ciudades medievales que conllevaron un sin número de fenómenos de posición social.

Estos procesos de reproducción de la historia palpable llegaron de cierta forma con Johannes Gutenberg quien invento de la Imprenta moderna, esto permitió la difusión de los diferentes medios de desenvolvimiento de la historia, desde el renacimiento a la reforma, desde la revolución francesa hasta la modernidad, sin dejar de mencionar que fue la que ayudó a conocer y a difundir las ideas de libertad, igualdad y fraternidad para crear así procesos de defensa del ser humano y sus derechos.

1.1.1.- Un acercamiento a las teorías de la comunicación

Existen teorías que nos podrían plantear desde sus perspectivas a la comunicación como un sistema de relación entre lo que conocemos como el receptor y el emisor, desde su individualidad, pero es pertinente comenzar mencionándola desde su conjunto.

Paul Watzlawick, miembro de la escuela de Palo Alto, en su teoría sobre la comunicación da a conocer la llamada comunicación orquestal, que es un sistema de canales múltiples en el que el autor social participa en todo momento, lo desee o no,

demostrando que “es imposible no comunicar”. La comunicación construye la organización y al mismo tiempo la explica, le da sentido e identidad. La construye porque es a través de la circulación de mensajes que pueden llevarse a cabo los diferentes procesos. Por otro lado Charles Morris nos menciona que las subdivisiones de la semiótica en tanto la comunicación son: sintáctica, semántica y pragmática. La Función Sintáctica dentro de la comunicación hace referencia a la sintaxis, es decir, a la estructura del lenguaje, además de ser un sistema de reglas para ordenarlo es uno de los fundamentos lingüísticos que el ser humano desarrolló para estar en constante creación de elementos lingüísticos. La semántica hace referencia al significado y la interpretación de signos lingüísticos como símbolos, palabras, expresiones o representaciones formales. La pragmática se interesa por el contexto en el cual se conforma el lenguaje, toma en consideración los factores extralingüísticos que condicionan el lenguaje y su uso en sí.

La comunicación tiene sentidos provistos por axiomas (Morris, 1938) (proposición considerada evidente) que si bien están entendidos desde puntos explícitos como el significado del mensaje como toda unidad comunicacional singular y una comunicación entendida desde la comprensión mutua, merecen un desglose de sí mismo.

- El sentido de no poder “no comunicar”, sería una uno de estos, ya que la imposibilidad de la no comunicación trastorna todo concepto de comunicación, además de comprobar que la comunicación es un hecho real, visible, palpable, que se percibe, y así el no uso de alguno de los sentidos del ser humano validarían esta propuesta, pero al momento no se ha podido comprobar o mostrar a algún sujeto que en vida no comunique.
- La conducta, en su estructura más primaria es imposible de eliminar y de significar, ya que, no existe una no-conducta, además es imposible no comportarse, porque la conducta entendida como toda situación de iteración: el silencio, el ruido, etc., tiene siempre un valor de mensaje.
- Toda comunicación implica un compromiso, ya que la comunicación no solo comparte, transmite y entrega información, sino también conductas. Gregory Bateson desarrolla un par de operaciones entendidas como aspectos

“referenciales” y “conativos” El aspecto referencial de la comunicación transmite la información propiamente dicha, mientras que el conativo determina qué tipo de mensaje es el que se debe entender, es decir, estos determinan la relación de los comunicantes

Además de la comunicación verbal y escrita, mencionemos la comunicación analógica o no verbal, pero no tan solo como la comunicación que se da en forma de movimientos corporales, que es una de las interpretaciones que en el transcurso de la historia se le ha dado. No solo es la quinesia, sino también el término debe tomar en cuenta la inflexión de la voz, los gestos, las posturas, así también hay que hacer énfasis en los indicadores comunicacionales (Watzlawick, 1985), se debe comprender a la comunicación analógica como los símbolos comunicativos que pueden ser lingüísticos o escritos, existen dentro de un consenso significativo para cada símbolo. Este consenso se ordena bajo reglas y normas lingüísticas. El significante y el significado de las palabras no tienen relación, la excepción son las onomatopeyas, en las que la palabra tiene relación directa con lo expresado, por esto podemos comprender que todo ser humano tiene en sí las dos formas de comunicación, así la comunicación digital y la comunicación analógica comprenden las formas de relación en la sociedad entendida como civilización.

Existen problemas por el incremento varios elementos comunicativos y se torna compleja la comunicación, por ejemplo uno de los inconvenientes más frecuentes en la comunicación es la traducción o interpretación que debe hacer uno frente al otro, sea como receptor o emisor del mensaje. La facultad inherente a traducir existe en ambas partes, no solo sucede que la traducción de modo digital a modo analógico implica una gran pérdida de información, sino que lo opuesto resulta también muy difícil, porque cuando se habla de una relación comunicativa donde esté inmerso un modo analógico que requiera una adecuada traducción al modo digital, además de comprender y entender el proceso de comunicación que se tiene cuando estos dos elementos deben coexistir. Finalizando estos puntos teóricos hay que mencionar que en la comunicación existen dos posiciones plenamente identificadas, uno de los participantes de la conversación ha adoptado lo que se ha explicado de muchas

formas como el superior o primario y el otro sujeto adopta la posición de inferior o secundaria, estos términos son de igual utilidad en tanto no se los catalogue como “bueno” y “malo” o como “ fuerte” y “débil”, estas relaciones pueden estar complementadas por el contexto social o cultural que las envuelva, en cualquiera de los dos casos, es importante destacar de mutuo encaje (Watzlawick, 1985), en la que ambas conductas se vean inmersas en el respeto, y presuposición de la conducta del otro y así en esta instancia se pueden encajar en ambas definiciones para con la relación, pero algo pertinente es la relación de sujetos y la comunicación para el desarrollo de la civilización.

1.1.2.- Interacción, comunicación y desarrollo

Somos actores en medio de un mundo cambiante, que debe capacitarse y reconocerse dentro de estos procesos: comunicación y el desarrollo, que sin duda alguna aporta a la cotidianidad de presentaciones en público, como sujeto de estudio. Para Paul Lazarsfeld la comunicación es un sistema abierto de interacciones inscritas siempre en un contexto determinado donde se identifica, esta además obedece algunos principios. El principio de totalidad, donde un sistema no implica solamente la suma de elementos sino que este posee características propias, diferentes de los elementos que lo componen y tomadas por separado. El principio de causalidad circular, el cual menciona que “cada una de las partes del sistema forman parte de un complicado juego de implicaciones mutuas, de acciones y retroacciones. El principio de regulación” (Editorial Razon y palabra, 2000), señala que no existe comunicación que no se rija al menos por un número mínimo de reglas para aplicarla y mencionarla.

La comunicación es entender que cada uno de los procesos que se vivieron alrededor de la historia y los que estemos viviendo, tiene indudablemente interacción humana, referidas desde la Escuela de Palo Alto, según la cual se comprenden las relaciones que ellos denominan “meta comunicativas, mismas que como propone la escuela de Palo Alto deben generalizarse a toda interacción, ante esto Manuel Martin Serrano coautor de: Teoría de la Comunicación. Epistemología y Análisis de la Referencia explica a la relación meta comunicativa como:

. A mi juicio, esta aseveración es abusiva, queda desmentida por algunas interacciones humanas y resulta muy perjudicial para el desarrollo de la Teoría de la Comunicación, y sobre todo para el avance de otras ciencias del comportamiento. Conviene, en consecuencia, distinguir aquellas interacciones en las que es obligada la existencia de expresiones comunicativas (sean instrumentales o referidas a los efectos) de aquellas otras en las que la incorporación de actos expresivos es optativa para el agente (Manuel Cerrano, 1982).

Dando una propuesta distinta y señalando que es imposible relacionarse sin comunicar en los siguientes casos:

a) Cuando en la interacción existe una referencia a los valores, tal como se ha explicado en este mismo epígrafe.

Este caso puede generalizarse a toda interacción en la cual los actos ejecutivos del Agente, por sí solos, no son suficientes para lograr que el otro se implique en el comportamiento heterónomo de aquél. Dicha circunstancia aparece cuando el logro que persigue el Agente, las relaciones que requiere el logro, o los medios que llevan al logro, no son comprendidos o no son aceptados por el Otro o bien porque incluyen alguna secuencia abstracta, que necesariamente tiene que ser mencionada por el recurso a la comunicación, o bien porque incluyen alguna secuencia indeseada por el Otro, que necesariamente tiene que ser negociada entre los agentes de la interacción.

b) Cuando un acto ejecutivo está asociado sincrónicamente a la manifestación simultánea de una expresión. Esta circunstancia aparece en los comportamientos que tienen un correlato somático; aquellos que ponen en actividad el sistema neurovegetativo.

Por ejemplo las expresiones como el rubor, la palidez, la respiración acelerada y el sudor son inevitables dentro de numerosas acciones. El Agente (como un sujeto actor dentro de un contexto o entorno determinado.) no puede evitar (aunque desee) que estas dicciones acompañen a la acción ejecutada. En otro momento ocurre cuando existe de cierta manera una asociación inconsciente que es adquirida en los primeros años de la niñez, entre un repertorio de ejecuciones y otro de expresiones

del cuerpo. A esta categoría pertenecen las expresiones que se denominan impropriamente actos fallidos y los lapsus linguae, (Serrano, 1982, pág. 18) en los cuales se manifiesta una referencia de logros que no fueron satisfechos. En todo caso en la interacción entre el ser humano y el otro sujeto (mundo), se dan a conocer uno al otro en tanto la medida de permisibilidad, ya que si uno interfiere abusivamente en el libre proceso de comunicación del otro, se genera un ruido que causa un atrofia miento en la relación comunicacional, pero si bien comprendemos el término de la palabra comunicación que proviene del latín "communis" que significa "común", nos damos cuenta inmediata de esta premisa, de allí que comunicar signifique transmitir ideas y pensamientos con el objetivo de ponerlos "en común" con otro. Esto supone la utilización de un código de comunicación compartido.

Entre 1960 y 1980, se han dado nuevas dimensiones comunicacionales, con Humberto Eco, cuando él nos dice que todo concepto filosófico, toda expresión artística y toda manifestación cultural, deben ubicarse en su ámbito histórico y en segundo lugar menciona la necesidad de un método de análisis único en base a la semiótica, que permita explicar cualquier fenómeno cultural como un acto de comunicación manejado por códigos al margen de cualquier interpretación idealista o metafísica abarca aspectos analizados desde perspectivas más afectivas y no tan alejadas de la comunidad. Al hablar de comunicación y su interacción no podemos obviar un tema como los medios de comunicación, ya que no solo se debe hacer referencia al instrumento o forma de contenido por el cual se realiza el proceso comunicacional, sino también a las implicaciones que conllevan sus usos y a los sujetos a quienes están conectados de una u otra manera, es así que el carácter de medio de comunicación amplía su definición cuando se abarca a lo masivo, por ello se los debe comprender como medios de comunicación que se encuentran en nuestras vidas y abarcan parte de la cotidianidad y nos afectan indudablemente, ya que esta es la manera en la que nos enteramos de cómo está el mundo, pero visto desde la perspectiva de estos. Los medios de comunicación masiva ("mass media"), son aquellos que envían mensajes por medio de un emisor y se reciben de manera idéntica por varios grupos de receptores, teniendo así una gran audiencia, el mundo los conoce como la televisión, la radio, el periódico, la internet, etc., pero al comprenderlos desde posturas, utilidades, descripciones y variedad, sumado al

avance tecnológico es necesaria una clasificación, misma que es descrita por Harry Pross:

- Medios primarios (propios): son aquéllos que están ligados al cuerpo, no necesitan de ninguna tecnología para su comunicación, la cual a su vez es asincrónica, se les considera medios de comunicación masiva pues cuando un grupo supera los siete integrantes, se deja de considerar un grupo para ser considerado como una masa, así que un profesor dando un clase, puede ser considerado un comunicador en masa (dependiendo de la cantidad de estudiantes que tenga el grupo). Ejemplo: un orador, un sacerdote, o una obra de teatro (Dominguez, 2012).
- Medios secundarios (máquinas): Éstos requieren del uso de técnicas (tecnologías) de parte del emisor de contenidos, para la emisión del mensaje. El o los receptores del mensaje no necesitan de ningún tipo de técnica (tecnología) para recibir el mensaje, quiere decir que cuando las personas transitan por la calle no necesitan de ningún aparato especial para poder ver o escuchar los anuncios producidos en esta categoría. Ejemplo: periódicos, revistas, gacetas, folletos, espectaculares, entre otros (Dominguez, 2012).
- Medios terciarios (medios electrónicos): requieren del uso de técnicas (tecnologías) tanto del emisor de contenidos como del receptor de los mismos, es decir, para poder recibir el mensaje enviado necesitamos de un aparato para descifrar el mensaje, cuando las personas quieren ver televisión requieren de un aparato de televisión que muestre los programas transmitidos. Ejemplo: televisión, radio, telégrafo, teléfono, música.
- Medios cuaternarios (medios digitales): los denominados nuevos medios de comunicación son el producto del avance tecnológico. Permiten que los individuos se comuniquen de manera bilateral y masiva al mismo tiempo, acortan distancias entre individuos y utilizan lo último de la tecnología para facilitar la comunicación con una alta calidad de emisión y recepción de los mensajes, lo cual resulta de menor calidad con medios incluidos en otras

clasificaciones. Ejemplo de medios cuaternarios: internet, celulares, televisión satelital, televisión HD, entre otros (Domínguez, 2012).

Emilia Domínguez desglosa además características de los medios de comunicación que los denomina importantes ya que según su postura los “mass media” son los que nos permiten ser parte del mundo en que vivimos, además de podernos contactar con los demás seres humanos que coexisten dentro de este planeta, pero que se encuentran a varias, horas, o días de distancia.

Marshall Mc. Luhan, quien toca mucho el tema respecto a los medios de comunicación y gracias a quien existen términos como el de los medios fríos y medios calientes, sostiene que así como el medio es entendido como una extensión del cuerpo humano, el mensaje no podría restringirse entonces simplemente a contenido o información, porque de esta forma excluiríamos algunas de las características más importantes de los medios: su poder para modificar el curso y el funcionamiento de las relaciones y las actividades humanas, entre otros es trascendental. Sin dejar de mencionar a los estudiosos mexicanos, que aún sin tanto relieve internacional, han hecho de la comunicación su instrumento de estudio e investigación, como Guillermo Camarena, como inventor de la tv a color, entre otros, creadores, estudiosos e inventores que contribuyen con la comunicación y al difusión de sus conceptos y preceptos.

Cuando la comunicación se entiende como una interrelación compleja e interactuante, entre el tipo de sociedad que existe, los medios que utiliza y las relaciones existentes entre los sujetos que la componen, en una interacción social, política, cultural, se comparte la vida con los medios. Lo que implica que una relación se entienda como tal en el reconocimiento de la existencia de actores que se relacionan entre sí, dinámicamente a través de medios comunes, donde existe el: UNO y el OTRO, con quienes cada sujeto individual o colectivo establece interacciones objetivas pero también y principalmente subjetivas, esto quiere decir que se interpelan intersubjetivamente, pero no quiere decir que no puede dejar de comprometerse en la subjetividad y la interacción entre varios grupos que, reciben, reciclan y usan, modificando las maneras de ser y de entender a la relación en un

corto o largo tiempo, según el tiempo de dimensión humana y social que los comprometa. Cuando se habla de políticas culturales o de proyectos de desarrollo vinculados a estas se sigue pensando a la cultura como algo contrario a lo que ocurre en los medios y en las relaciones sociales como su negación y deformación, esto no quiere decir que la cultura de masas no existe, esto se puede mostrar cuando la incorporación de las masas a la cultura significaría, tanto para bien como para mal, la disolución – superación de las clases sociales (Jesús Martín Barbero XIX Y XX, 2007) , los procesos de hibridación también son cambios fuertes influenciados de cambios vividos, entre la tradición y las lógicas modernas, somos sujetos que tomamos en cuenta las tradiciones para algunos actos y los sentidos modernos para otros, racionales en unos momentos e irracionales en otros.

Somos pueblos de una cultura básicamente oral contando con la cultura audiovisual, pero que aun sin haber pasado por el libro y la cultura escrita, ya teníamos formas visuales y orales de transmitir la historia. En este proceso uno de los factores que aportó para la comprensión de la comunicación es el reconocimiento del otro, sin querer con esto entender al reconocimiento como una simetría, entre pobres, mujeres, indígenas, pero tampoco comprendiendo a cada persona como un absoluto (Moreno, 1993). pero en este plano las razones en las cuales se fundamenta esta interacción son las relación de cercanías, credibilidad y confianza, sin que esto anule el reconocimiento de las diferencias. La concepción individual y su reconocimiento dentro de un espacio y un tiempo se puede comprender como identidad, misma que tiene que ver con la alteridad y las otredades, el reconocimiento del otro, sin la negación y no desde la postura fascista o denigratoria. Es tener la capacidad de decir que tú eres, la identidad es una esencia, la cultura te da identidad, para poder generar cultura, pero cuando tenemos una identidad obligatoria como por ejemplo: ser ecuatoriana o ecuatoriano, este sentido de la identidad entra en conflicto ya que, la misma se enmarca con parámetros establecidos por la sociedad donde naces, y te desarrollas, es así que cuando uno habla de la relación con la sociedad y su identidad, piensa muy bien cuando se determina y se comprende así mismo, sin embargo esto ha potenciado una base indispensable en el intercambio educativo, laboral y familiar, porque la comunicación de su identidad hace posible entonces que las heterogeneidades personales, sociales y culturales dialoguen, para dar paso a la

posibilidad de articular, fomentar y mediar la integración, sin la eliminación de las diferencias, con esto se puede comenzar a comprender y cuestionar de mejor forma las razones por las cuales existe el aislamiento o la asociación. Existen parámetros que tomaremos en cuenta, para entender mejor este punto.

- La transversalidad de la comunicación menciona que dicha comunicación está en deuda con el desarrollo, pero sin desmerecer el hecho de que toda comunicación aporta automáticamente al desarrollo.
- La relación de la comunicación con el desarrollo, supone una voluntad de búsqueda de cambios concretos y constantes, en las sociedades como en las instituciones y en los individuos, uniendo en este proceso la dualidad de los mundos objetivos como subjetivos.
- La potenciación y construcción mutua de la comunicación y el desarrollo son fortalecidos mediante instrumentos sistemáticos de la investigación y la planificación, posibilitando esfuerzos para alcanzar fines definidos, pero intencionalmente racionalizados.
- Es imposible que exista una comunicación desligada del proceso social, y es inevitable que el desarrollo no se encuentre inmerso en este proceso, formándose cotidianamente en la realidad.

Para comprender una comunicación que se enlaza con el desarrollo se debe aceptar las tendencias cambiantes de los sujetos. Siguiendo esta noción se puede mencionar que:

“Al expandir y equilibrar el acceso y la participación de la gente en el proceso de comunicación, tanto a niveles de medios masivos como a los interpersonales de base, el desarrollo debe asegurar, además de beneficios materiales, la justicia social, la libertad para todos, y el gobierno de la mayoría” (Beltran, 1993)

Dando fortaleza en tanto las relaciones y en tanto el desempeño personal. Para el desempeño dentro del espacio, la interacción la tenemos en las culturas de relacionamientos que no tiene obsesión por aquel occidente moderno o posmoderno fabricante de pobreza, según nos lo menciona Adalid Contreras en su texto:

“Imágenes e imaginarios de la Comunicación - Desarrollo”, sino un occidente solidario, comunicativo, plural y equitativo, dando como prioridad la resistencia y la proyección, sabiendo además que debe existir un compromiso de construir respuestas a corto y a largo plazo.

“es necesario un replanteamiento de la cultura y de su significación en términos de desplazamientos, de diásporas: de los medios a las mediaciones, de las utopías a las heterotopías, de las hegemonías a las apropiaciones, de los mapas diurnos a los mapas nocturnos, del arte a la artesanía, de la certeza a la pregunta” (Ayllon., 1999).

Es cierto que hay que iniciar por partes, pero no dejar de replantearse a si mismos para tener una actitud productiva, de cambio, de una historicidad a otra, camino que es posible siempre y cuando los actores sociales tengan una actitud de solidaridad.

1.1.3.- Comunicación y Cultura

“Cuando alguien con la autoridad, digamos,
de un profesor describe y tú no estás en él, se produce
un momento de desequilibrio psíquico, tal como si te miraras al
espejo y no vieras nada”
Adrienne Rich.

Rogelio Díaz Guerrero describe en la revista mexicana de psicología a la cultura como un sistema de premisas, interrelacionadas que norman los sentimientos, las ideas, la jerarquización de las relaciones interpersonales, la estipulación de los papeles sociales que hay que llenar, es decir que según Guerrero esta así llamada cultura está incompleta, además de mencionar la importancia de las reglas de interacción de los individuos en tales papeles, los dónde, cuándo, con quién y cómo desempeñarlos. Todo esto es válido para la interacción dentro de la familia, los grupos, la sociedad, las estructuras institucionales, religiosas, gubernativas y para tales problemas como lo deseado y los anhelos principales de la vida. La manera de encararla vida, la forma de percibir a la humanidad, los problemas de la sexualidad,

la masculinidad y la femineidad, la economía, la muerte, entre otros aspectos importantes para el desarrollo del ser humano.

La cultura constituye uno de los elementos que influyen significativamente en la integración de los seres humanos en una sociedad. Se desprende de una comprensión tradicional del concepto de cultura que según Raúl Béjar, estudioso Mexicano, menciona a la cultura como una conformación de sentimientos, de razón y de acción, esto al respecto del desenvolvimiento de los sujetos, definiendo de esta manera los roles que estos constan predeterminados a seguir, definiéndola como su forma de vida en tanto su colectividad (Rosales, 2005).

Cuando hablamos de la cultura entablada desde la comunicación indudablemente, se determina desde los ámbitos como la identidad, y el contexto desde el cual se puede entender. La identidad es y se forma desde la relación y conexión en la historia, ya que inevitablemente no tomarla en cuenta cuando estamos refiriéndonos a la identidad de una cultura o de un pueblo. Nos estamos refiriendo también a hechos instaurados en un tiempo y en un espacio definido. Además de comprenderse por un proceso lleno de creaciones, construcciones y definiciones de conocimientos.

Las costumbres como relación conforma la cultura, estés o no de acuerdo, como una forma de vida establecida por los que estuvieron antes que tú. El hombre nace en el sur de África (Carbonell, 2005), los europeos tiene superioridad solo por el hecho cronológico, pero cuando el ser humano tiende a estar en las costas el territorio se expande hacia adentro, o que no permite tanto la exploración territorial exterior, y se fijan en relaciones más profundas, mientras nuestros vecinos Europeos, tuvieron percepciones culturales que les permitieron desempeñar con más facilidad las travesías para encontrar más de aquello que en ese momento conocían.

Se comprende que las dimensiones del entendimiento colectivo están dentro de cada sujeto que tiende a identificarse colectivamente, pero en el Ecuador y en el mundo entero, la cultura nace con el medio ambiente y la ocupación que el ser humano adapta de esta un ejemplo de esto es la identidad.

La identidad con el mito: es una manera de explicar las cosas, que crean conductas, ejemplo: la percepción de la creación del mundo y la identidad con el ritual, ejemplo: rock sus conciertos.

La ciencia es el mito moderno, la ciencia es perfectible, pero es refutable y está sostenida a cambios, son entonces paradigmas. Los mitos de las religiones que parten de la idea que está mal, se parte de que Jesús era hijo de Dios, y si lo niegas te acusan de hereje, etc., esto nos ejemplifica que la cultura crea mitos y ritos que dan el sentido de ser y de hacer a los seres humanos, por lo tanto la cultura es y está implícita en el desarrollo del ser humano y que en algunas ocasiones es debatido.

Los hechos sociales y su interpretación por parte de la misma ayudan a identificar, definir y relacionarse, dando a estos hechos, los rasgos necesarios para entender los mitos que dieron sentido a la cotidianidad de las civilizaciones, formando de esta manera su identidad y así también su cultura. El ritual como hemos mencionado anteriormente también es comprendido en la identidad como la simbolización e interpretación regeneración y exteriorización del mito y de los hechos que son históricos, mismos que determinan una determinada identidad, reforzando y reafirmando la tradición y su sentimiento entre los participantes (OGAZ, 2010).

La identidad dentro de la cultura podemos entenderla además como una construcción que nace desde el entendimiento y en base al “otro”, ya que así tomamos en cuenta la existencia de un “Yo”, conformando de esta manera ideas y conceptos sobre las diferentes agrupaciones fuera de las que hemos llamado nuestras, percibiendo además la alteridad, la diversidad y en sí mismo el significado del otro y la convivencia con el mismo. Cuando hablamos de cultura y de identidad, por lo general y muy seguido se tiende a confundir estos dos conceptos, pero se debe comprender que la cultura es una construcción de amplio desarrollo en tanto los conjuntos de construcciones simbólicas que explican los espacios que conforman la realidad que conocemos.

Entonces la cultura se construye como un constructo que abarca varios determinantes que construyen la sociedad, dentro de la cual contiene la identidad, sabiendo que esta

es la construcción del discurso que nos permite reconocernos y definirnos dentro de la cultura, así también la comunicación es una de estas partes que la construyen, aunque la cultura se desarrolla en tanto la cultura misma, ya que esta construcción de la sociedad, la cultura y la comunicación conforman el desarrollo de los sujetos, la comunicación como herramienta y la cultura como un escenario de amplios desarrollos y contrastes.

La cultura y la personalidad conforman un ente de importancia, dentro de esta ponencia teórica, ya que de esta se desglosan varios elementos próximos a este capítulo, es por eso que damos importancia a esta ponencia, podemos comprender que en todas las sociedades existen tipologías predominantes de personalidad llamadas personalidades básicas que se forman por el conjunto de características concordantes con el orden total de las instituciones. Los individuos son productos de sociedades diferentes.

Esta interrelación entre cultura y personalidad plantea que en la mayoría de las situaciones, se reflejan las influencias del contexto social y este puede ser reflejado a través de los sistemas de personalidad. Así la comprensión de la estructura social deberá pasar por la comprensión de los factores de personalidad.

Estudios sobre las sociedades desarrolladas dan como tipo en los medios agrarios a la personalidad dirigida por tradición, en aquellos en fase de industrialización con el tipo dirigido internamente por sus propios criterios y el dirigido por otros que se encuentra en las sociedades tercerizadas.

La personalidad puede verse como un producto de la estructura social o viceversa o de manera interdependiente, pero sea cualquiera el enfoque hay unos supuestos básicos que se deben tomar en cuenta, sabiendo que las instituciones sociales transmiten los valores básicos y realizan el control social para minimizar el comportamiento desviado. La personalidad contribuye al mantenimiento de los sistemas sociales y determina las características de las instituciones, ya que en toda sociedad existen unas características de comportamiento y funciones iguales a todos los individuos, una universalidad de terminadas y de exponencias comunes.

1.2.- Tribus urbanas

1.2.- Tribu Urbana, Cultura Urbana y Movimiento Urbano

Guiándonos desde la definición de cultura como el conjunto de saberes, creencias y pautas de conducta de un grupo social, se puede mencionar que empezó a conformarse por agrupaciones de seres humanos que fueron denominados desde la pareja, la familia, el clan o banda y posteriormente se las describió como tribus. En el principio de los tiempos, estas son comprendidas como un grupo social que comparten ciertas costumbres, tradiciones y tienen un mismo origen. En la definición de tribu se contempla a la agrupación de familias por asociación, en un territorio determinado.

Existen varios elementos mucho más profundos que más adelante serán mencionados.

Este término aun no es comprendido en su totalidad, en el transcurso de la historia ha sido muy polémico ya que el concepto de tribu ha sido utilizado para manipular la política de los sujetos colonizados, estableciendo subdivisiones para minimizar la importancia de las entidades socio-políticas principalmente en África y en Asia. La definición está determinada por aspectos como el espacio, la agrupación de sujetos, costumbres, concepción exterior (antropólogos, sociólogos, etc.) y otros factores, por eso es importante tomar en cuenta algunos ejemplos que la clarifiquen, entrando además en una pequeña discusión sobre el término “tribu” y si este es necesario o pertinente para determinar a las agrupaciones sociales que se desenvuelven dentro de imaginarios, identidades y construcciones sociales diferentes a las que les inculca en el sistema establecido, dentro de la ciudad.

1.2.2.- Tribu:

“de que tribu eres?,
Tribus Urbanas o de la nueva ola,
posmodernos o vanguardistas.
Todos tienen de regalo
la gran bolsa Indian Rag gratis,
por la compra de un Jean Levi´.
¡En esta tienda está tu tribu!”

(Mención escrita en una tienda de ropa en New York)

Las primeras tribus aparecieron en el periodo neolítico. Cuando distintas familias comenzaron a establecer alianzas y a fusionarse se desarrollaron las primeras civilizaciones. Para comprender de mejor manera a la juventud desde el significado de tribu, es importante comprender que se tomará a este como parte del ámbito contextualizado de la juventud primitiva, a razón del estudio de caso.

En sociedades primitivas, por ejemplo para los pigmeos, el elima (Es la palabra que indica la primera aparición de la sangre menstrual en la mujer) no es solo un rito de pubertad consagrado a las jóvenes, es una celebración de la edad adulta y vale tanto para los varones como para las muchachas, en la Elima, el varón tiene que demostrar su valor considerable para abrirse paso hacia el interior de la casa de las muchachas, después de haber sido invitado y para demostrar que es un hombre, el muchacho tiene que matar a un animal auténtico (Feixa, De jóvenes, Bandas y Tribus, 2006)., actividad que se mira desde la tradición, misma que implica una construcción de imaginarios, e identidad formada desde lo establecido por la autoridad si se le desea llamar de alguna manera al sistema impulsado por agrupaciones sociales distintas.

Se puede comprender que lo salvaje hace referencia a la selva, a su forma de vida, de sus pertenencias y dentro de este espacio existen sujetos que por sus actividades, actitudes, y formas de vida, eran mencionados como los “no civilizados”, este fue uno de los primeros acercamientos que se dio al término salvaje. Ha pasado a utilizarse como sinónimo de comportamiento instintivo, irracional o cruel.

El término salvaje se lo ha adjuntado en varios momentos de la historia de la vida o en sí del mundo de la vida (implícitamente) en los términos: muchachos, jóvenes, chamos, chicos, etc., para mencionar a esta agrupación de sujetos con determinada edad, diferentes pasamientos, ideales, construcciones que van en contra del sistema conocido y socialmente denominado oficial, fuera de las normas establecidas y a comparación de comportamientos violentos, se la define en su mayoría de veces como una “rebeldía sin causa”, pero la que más ha tenido relevancia ha sido la mencionada en tanto la violencia y su causa sobre la civilización porque en su mayoría, estas agrupaciones tienen su pertenencia territorial dentro del espacio social definido por diferentes agrupación, comprendiendo la palabra como un acercamiento a lo que se menciona de lo desconocido, de lo irracional, de lo poco aceptado por la sociedad civilizada y aceptada como normal, tornándolo en un término despectivo y poco apreciado, usado varias veces con intención discriminatoria.

Comprendiendo el nexo de esta investigación, se puede dar un acercamiento a esta palabra desde lo urbano, así pues es pertinente topar el término de tribu urbana. Es importante comprender primero sus términos por separado. Habiendo tenido un acercamiento a la definición de tribu, en tanto la juventud, pasamos a lo urbano.

1.2.3.-Urbano

Este término al transcurrir la historia ha tomado un rango polisémico, ya que al igual que la definición de tribu, está determinado, por espacio, por la comprensión de sujetos, y más que todo por la función que al pasar de la vida de los seres humanos, ha tomado un contexto asociado para sus habitantes, pero en sí hace referencia a aquello perteneciente o relativo a la ciudad (entendida como agrupación de edificaciones de distinto material de construcción urbano, agrupación de actividad comercial a gran escala). Una ciudad es un área con una alta densidad de población y cuyos habitantes, por lo general, no se dedican a las actividades agrícolas. Lo urbano es lo no rural ya que es en el espacio urbano se desarrollan todas las actividades y fenómenos relacionados con la ciudad y con la vida moderna (edición, carreteras, autos.). Hoy en día, el término urbano se utiliza para un sin fin de situaciones o circunstancias, pero siempre estará relacionado con el espacio en que el fenómeno en

sí surge. Lo urbano es cualquier cosa que tenga que ver con la ciudad. En este sentido, todo lo urbano es fácilmente distinguible de lo rural porque son mundos y espacios distintos.

Mientras que en el campo o en el ámbito rural las actividades productivas suelen girar en torno a la agricultura y a la ganadería o a la pesca, en el ámbito urbano se diversifican mucho más entre industria, servicios y tecnología. Por otro lado, en el ámbito urbano el paisaje es diferente ya que en él deja de estar tan presente la naturaleza y si lo está suele ser de manera artificial de acuerdo a las necesidades o intereses del ser humano. Al mismo tiempo, lo urbano es una realidad mucho más moderna y compleja, al vivir tanta cantidad de gente en la actualidad en las ciudades, se desarrolla una mentalidad mucho más abierta al otro y mucho más compleja en cuanto a las dificultades sociales, afectivas, laborales, etc., el stress o el estilo de vida.

Cuando nos referimos a tribus urbanas por lo general nos viene a la mente un grupo de jóvenes rebeldes, con cabello largo o en si un grupo de vagos que no tiene nada “bueno” que hacer y por ello se reúnen a “vagar por la ciudad” (Lopez, 2012) pero cuando lo comparamos con un término más conocido en su contexto formal, nos damos cuenta de la gran diferencia, esta es la cultura urbana que sin embargo posterior a su definición debe diferenciarse del entendimiento que se tiene de la tribu urbana.

1.2.4.- Cultura Urbana

Es la forma de desarrollo socialmente comprendido entre sujetos y desenvuelto en un espacio urbano, claro que tiene implicaciones de comportamientos, sentimientos, actividades colectivas, pero que se desarrollan en tanto la cotidianidad y la tradición comprendida por parte de los sujetos sociales.

Dentro de la definición que se tiene como culturas urbanas, se puede destacar que estas son agrupaciones que se encuentran dentro de un círculo social, pero que no se desenvuelven al mismo ritmo que este. En otra definición se puede parafrasear que una cultura urbana es aquella que se da en formas de expresión, en arte, música, ropa

y forma de vivir que no la dicta el gobierno y la gente poderosa o influyente sino que la escogen las personas individualmente conforme a su entorno o forma de vida y que no tiene que necesariamente basarse en ninguna regla. Para entender la cultura urbana debemos analizar que significa la cultura y que significa lo urbano.

Se determina como cultura aquella que proviene de un espacio de crecimiento continuo en asociación, se mira el término como un cultivo en su estructura etimológica, hace referencia al cultivo del hábito humano y de las facultades intelectuales del hombre. Su definición ha ido mutando a lo largo de la historia, desde la época del Iluminismo, la cultura ha sido asociada a la civilización y al progreso.

Fueron, sin embargo, los autores de la escuela de Chicago los que de una manera precisa afirmaron la originalidad del contexto sociocultural urbano, creador de nuevas formas de comportamiento, de una forma de vida urbana, de una cultura urbana. El conocido trabajo de Louis Wirth no hace más que formular claramente lo que de forma más o menos explícita venía constituyendo la hipótesis de partida de las investigaciones de los sociólogos de la escuela de Chicago.

Wirth intenta distinguir, desde una perspectiva sociológica, lo que constituye el modo de vida urbano como hecho diferencial ("Scripta Bateria" editores, 1995), Este modo de vida urbano, o cultura urbana, debe entenderse como "un sistema específico de normas o valores, o -por lo que concierne a los actores- de comportamientos, actitudes y opiniones", según la definición de Castells. Las características esenciales de este sistema fueron señaladas por Wirth y han sido ampliamente repetidas después: aislamiento social, secularización, segmentación de los roles o papeles desempeñados, normas poco definidas, relaciones sociales caracterizadas por la superficialidad, el anonimato y el carácter transitorio y utilitario, especialización funcional y división del trabajo, espíritu de competencia frente a la solidaridad de las sociedades rurales, gran movilidad, economía de mercado, predominio de las relaciones secundarias e impersonales sobre las primarias, que serían características de las sociedades rurales, debilitación de las estructuras familiares y desaparición de las relaciones con parientes lejanos; en

relación con ello, paso de la comunidad a la asociación; dimisión del individuo respecto a las asociaciones; control de la política por asociaciones de masas. Como se ve, muchas de estas características aparecen también en autores anteriores, y concretamente en Simmel.

En la base de estas características del modo de vida urbano se encuentran, para Wirth, sobre todo, tres características: el tamaño y el crecimiento de las aglomeraciones urbanas, que conduce, a la segregación, al desconocimiento mutuo y a sustituir los lazos de solidaridad que existen en las sociedades rurales por la competición entre grupos sociales, la densidad, ya que "la vida y el trabajo en común de individuos que no tienen lazos sentimentales y emocionales fomentan un espíritu de competencia, engrandecimiento y mutua explotación", (Scripa Vetera, 1975) por lo que "se tiende a recurrir a controles formales para contrarrestar la irresponsabilidad y el desorden potencial"; por último, la diversificación y heterogeneidad que significa posibilidades de interacción, movilidad y ascenso social, posibilidades de modificación del estatuto personal.

Se puede entender que dentro del lenguaje que se usa en las culturas urbanas el signo lingüístico es arbitrario, es motivado por enunciados muy sencillos, se llama signo al resultante de la asociación de un significante que es la imagen acústica, y de un significado que es el concepto, el nexo que une el significante al significado es arbitrario. Por arbitrario el autor entiende que es inmotivado, es decir arbitrario en relación con el significado, con el cual no tiene algún nexo natural en la realidad. Así pues uno de los componentes del signo lingüístico constituye su significante y el otro concepto es el significado, entre el significante y el significado el nexo no es arbitrario al contrario es necesario. El concepto significado es por fuerza idéntico al conjunto fónico significante. En si el significante y el significado, la representación mental y la imagen acústica, son en realidad las dos caras de una misma noción y se compone como incorporante e incorporado. Se ve ahora y se puede deslindar la zona de lo arbitrario, lo que es arbitrario es que tal signo sea aplicado a tal elemento de la realidad y no al otro.

La arbitrariedad no existe tampoco aquí sino en relación con el fenómeno o el objeto material y no interviene en la constitución propia del signo. Puede hablarse de inmutabilidad y mutabilidad del signo, inmutabilidad porque siendo arbitrario no puede ser puesto en tela de juicio, en nombre de una norma razonable, mutabilidad porque siendo arbitrario siempre es susceptible de alterarse. Esto quiere decir que entre significado y significante no permanece inmutable la relación entre ellos sino entre signo y objeto. Pero el signo, que es el elemento primordial del sistema lingüístico encierra un significante y un significado, cuyo nexos debe ser reconocido como necesario por ser estos dos componentes consustanciales uno del otro.

Hacemos en la lengua usos variados, uno de ellos es que la realidad de la lengua permanece por regla general inconsciente aparte del caso del estudio propiamente lingüístico, apenas tenemos conciencia débil y fugaz de las operaciones que usamos para hablar, además se podría entender cada una de las formas en las que los lenguajes orales se interpretan entre estos grupos.

El porqué de las culturas urbanas se entiende, en cierta parte como un medio simbólico, la misma que ha desarrollado formas de desenvolvimiento dentro de una estructura con la cual se encuentra en disconformidad, esto adjuntado a que los ideales no afectan los procesos productivos a gran escala, en términos de afectación de desarrollo, debiendo también mencionar que en comparación con una tribu urbana que están en pro de sus intereses comunes y en contra del sistema impuesto, sin duda, con elementos provenientes de las identidades generacionales, de clase, de género, etnia y territorio. De hecho algunos de nosotros usamos elementos provenientes de la moda, la música, el lenguaje, las prácticas culturales y las actividades que realizan. Las fronteras entre las distintas culturas adolescentes no son estáticas. Por el contrario, “no todos nos identificamos con el mismo estilo sino que recibimos influencia de varios estilos hasta lograr construir nuestro propio y particular estilo” (Lopez, 2012) , es así como nos relacionamos de distinto modo con la cultura formal de la sociedad que tienen su propio lenguaje y su propio dialecto, entendidos a estos respectivamente como: la forma de comunicación en tanto aspectos verbales y no verbales comúnmente conocidos, y el medio expresado por el cual son transmitidas sus ideas de una manera restringida y/o colectiva, sabiendo esto encontramos dentro

de esta determinación social de lo urbano un concepto que si bien es supuestamente comprendido, creo que es necesaria la aclaración y posible diferencia entre lo que es el movimiento Urbano y la Tribu Urbana.

1.2.5.-Movimiento Urbano

El concepto "movimientos sociales urbanos" (MSU) fue acuñado por Manuel Castells en La Cuestión Urbana (Castells, 2004), refiriéndose a las luchas urbanas dadas en torno al bien común y a la provisión colectiva. Se la puede comprender también como una reacción que reside en señalar la existencia de un tipo de conflictos sociales que hasta una época reciente no tenían especificidad, ni científica ni política, pero un término que abarca una realidad tan amplia como la de todos los conflictos referidos al consumo de bienes y servicios urbanos.

Aunque numerosos autores se mencionan en términos del movimiento urbano, social, pues existen las que coinciden en mencionar que existen dos problemas de lleno, al momento de abordar el tema de la acción colectiva: el primero tiene que ver con la complejidad del fenómeno, que deriva en gran medida de la heterogeneidad de los movimientos sociales, el segundo problema deriva del carácter polisémico del significado(CUCÓ, 2004), pero para comprender de mejor forma el termino es necesario fijarse en grupos específicos, y así determinar su definición.

El concepto de movimiento social urbano, pretende definirse, pero a costa de considerarse como movimiento urbano a un caso en específico: el de aquellos movimientos de las clases populares que partiendo de reivindicaciones urbanas alcanzan un nivel de generalidad de objetivos y de potencialidad política que modifican las relaciones de poder entre las clases entre otros efectos que causan que las relaciones entre sujetos se conciba como un funcionar activo entre ellos, sin que esto solucione ningún conflicto, ni intente hacerlo, solo son movimientos urbanos, sin embargo lo urbano no necesariamente tiene que ver con la ciudad en el caso específico del espacio, es aquí donde la importancia de la tribu urbana toma forma.

1.2.6.- Tribu Urbana:

Fue usado por primera vez por el sociólogo francés Michel Maffesoli, en un libro llamado "El Tiempo de Las Tribus". A juicio de este estudioso, las tribus serían grupos fundados en la comunidad, pero que entran en la paradoja que se encuentra entre la tradición y la modernidad, entre el salvaje y el civilizado, entre la parte "originaria" de las sociedades tradicionales y su adicción a las características de los sujetos urbanos y el sentido de una parte progresista de "la racionalidad prometeica", para Maffesoli ya no es tiempo de comprender las cosas como lo blanco y negro sino más bien de comprender el vaivén en la vida social, entender el claro oscuro de la dinámica social, aquí es donde podemos visualizar la ambivalencia del concepto y de su percepción de conceptos sobre el mismo. Desde su aparición estas manifestaciones han sido catalogadas como situaciones problema que escapan al control normativo de la sociedad, por lo tanto, han sido objeto de cuestionamientos, como formas de expresión juvenil, identificándolas, como fuente de peligro y riesgo para el orden social, con la utilización de rótulos como delincuentes, drogadictos, jóvenes pandilleros, apáticos, entre otras cosas.

El tipo de joven rebelde y activamente auto afirmativo es el opuesto al tipo pasivo que se comprende con el modo social determinado y aceptado. Este tipo de personalidad, ya sea en una edad indeterminada, que por lo general oscila entre las edades comprendidas como adolescencia y juventud mencionadas anteriormente. Se opone a la obediencia hacia el padre, madre y los maestros. El individuo que presenta esta personalidad discute y arguye mucho más que otros muchachos de su edad acerca de las órdenes del papá, la mamá o los maestros.

Este tipo de muchacho se encuentra con más frecuencia entre los niños de clases media y alta que entre las clases bajas, es más dominante y más agresivo que sus compañeros y tienen mayor necesidad de decidir las cosas por sí solo, se enoja más fácilmente y, muchas veces es capaz aún de lastimar los sentimientos de sus compañeros y de los adultos. Es difícil que pueda quedarse con algo, casi siempre busca desquitarse de quienes le han hecho algún daño, tiende a ser irritable, lleva la

contra, vengativo, beligerante y tosco. Sin embargo, tiende a ser más sistemático que otros muchachos de su edad, es así que se determina de cierta manera al grupo de las tribus urbanas son manifestaciones ante el inconformismo que hay de la sociedad por distintos factores, cada cultura tiene su manera de protestar de acuerdo con su ideología, no son “desadaptados” como muchas personas los llaman ya que no son iguales a ellos, sino más bien son entendidos desde una realidad poco conocida es entonces cuando se los asocia a lo salvaje, a lo no civilizado, a lo no común, y de esta manera adoptan un carácter de tribu, ya que es lo más cercano que tiene la ciudadanía en común y los medios de comunicación para definirlos de alguna manera.

Los comportamientos, incluyendo los comportamientos de defensa de los suyos, su territorio, el carácter de asociación afectiva dentro de su “tribu”, le dan el carácter calificativo de “tribu”, pero al desarrollarse en el espacio urbano, la determinación más cercana, es la de Tribu Urbana. Hay muchas tribus ya que cada una sigue una tendencia, una cultura, símbolos y una concepción del mundo que hace caracterizar a cada cultura entre algunas agrupaciones se encuentran:

Rokers: El origen de los rockers viene directamente de los teddy boys ingleses que había en los años 50s, la mayoría de esos teddy boys adolescentes de los 50s se fueron a cumplir con su servicio militar, y a la vuelta, ya un poco mayores, cambiaron su estética de levita y zapatos de suela de crepé, por pantalones y cazadora de cuero, imitando la estética utilizada por Marlon Brando en la película "El Salvaje (The Wild One)" la cual es una película de culto entre los rockers. La estética cambió, pero su pasión por el rock and roll perduró. En la segunda mitad de los setenta, sobre todo en su vertiente musical y con atuendos menos llamativos que en la versión anglosajona su actual desenvolvimiento en diferentes partes del mundo fue numerosa, aunque con muchos elementos europeos y superpuestos de varias tribus originales, y con varias tendencias.

Presentes en determinados bares y discotecas del centro y de los barrios populares de las ciudades y de los sectores rurales, la mayoría de las veces frecuentados por ellos de forma exclusiva. Entre sus formas más distinguidas de vestimenta están el Tupé y

patillas, cazadoras cortas y tejanos con grandes hebillas de metal e insignias dibujadas manualmente en la espalda; botas camperas con punteras extremadas. Mujeres con cabello teñido, vestidos con cancanes, vaqueros con dobladillo, o faldas de tubo. Está por demás mencionar que su género musical predilecto es el Rock & roll clásico, pero también encontramos el estilo americano o inglés, Rockabilly, Rhythm & blues, doo wop, surf, etc., aunque se siguen también algunos grupos españoles, como La Frontera o el prime Loquillo. Su interés por el Rock & roll, casi obsesivo, lo vuelve un grupo rival y un tanto nostálgico, con poco margen para la renovación. No se caracteriza por otras actividades específicas, salvo la recreación de los fines de semana y la pasión hacia el universo norteamericano de los cincuenta. La moto es el medio de transporte por excelencia y también el objeto fetiche del rocker. Se considera además como una tribu de ideas tradicionalistas y rebelde, individualista y "endogámico". Su belicosidad es, sobre todo, un hecho de estilo, lo que no quita que pueda manifestarse (y de hecho se manifiesta) en la práctica social, aunque todo se limite a broncas ocasionales, en las que el alcohol desempeña un papel significativo, encontrándonos un poco cercanos en asociación en el Ecuador, esta agrupación juvenil viene desde los años 80, Adrián Acosta nos menciona: "si bien el sonido del rock hijo bastardo del blues, del funk, del jazz, y del soul, vino del norte y del transatlántico, se ha convertido en un género popular de amplia circulación y arraigo en todo el mundo" (Vallejo, (2007)). Se mencionan como jóvenes formados bajo una sociedad de cultura oficial que ofrecía sus productos a través de medios masivos de comunicación desde México o desde Argentina, y así la historia empieza con agrupaciones como "NOZARELLA" (Vallejo, (2007)) y su irrupción en los medios, hasta la actualidad.

Punks: El punk es un movimiento musical y cultural que surgió en Inglaterra a finales de la década de 1970. Se caracteriza, a nivel musical, por las melodías simples, los compases rápidos y las letras de protesta, suelen vestirse de manera poco convencional y utilizar una cresta como peinado. El anarquismo, la autogestión, la independencia, el ateísmo y el nihilismo son algunas de las filosofías en las que se basa el pensamiento punk, este nace como una rebelión frente al rock imperante en los '60 y '70, al que acusaba de ser un instrumento de mercado y una simple moda promovida por la industria. Por otra parte, la grandilocuencia y complejidad de ciertas bandas alejaban a la música de los jóvenes. A esta situación se le sumaba una

creciente pauperización de los países industrializados, con altas tasas de desocupación y una visión sombría del futuro.

Rastafaris: La religión Rastafari se inició en África. Casi siempre está asociada con la población más pobre de Jamaica. No es tan solo una religión, sino un modo de vida. Los Rastafaris protestan en contra de la pobreza, opresión, desigualdad, no solo ideas religiosas sino problemas mundiales. Los Rastafaris usan la Biblia para guiarse. La creencia básica de los rastafaris es que Haile Selassie es el Dios viviente de la raza negra. Selassie, mejor conocido como Ras Tafari, era el emperador negro de Etiopía. Las profecías Rastafaris hablan de él como "El pelo de aquel era como lana (El pelo de un hombre de la raza negra), Quien tiene los pies como latón quemado (Piel negra)".

Selassie en realidad no era un Rastafari, era un cristiano devoto. En realidad, nadie sabía que era lo que él pensaba del movimiento Rastafari. Cuando un grupo de Rastas fueron a Etiopía a honorarlo, un oficial del palacio les dijo que se fueran, esto no hizo que los Rastas dudaran de sus creencias, solo los hizo más creyentes. Un Dios no debe saber que es un Dios.

Cuando reportaron muerto a Haile Selassie, los Rastas no lo podían creer. Ellos pensaban que era un truco de los medios para tratar de que perdieran su fe. Los Rastafaris creían que Haile Selassie se había convertido en la carne perfecta, y que se sentaba en el punto más alto de Mount Zion donde él y la Emperatriz Menen esperaban la hora del juicio. El nombre del Dios Rastafari es Jah. El león de Judah representa a Haile Selassie, el conquistador. Representa al rey de reyes con el león que es el rey de todas las bestias. Selassie usaba un anillo del León de Judah el cual fue entregado a Bob Marley cuando murió Selassie.

Babylon es el término Rastafari para describir la estructura del poder político que ha mantenido a la raza negra abajo por siglos. En el pasado, los Rastas ven que los negros eran mantenidos abajo por los grilletos de la esclavitud. En el presente, los Rastas sienten que los negros siguen abajo en la pobreza, ignorancia, desigualdad, por la injusticia de los blancos. El esfuerzo de los Rastas es tratar de recordarle a los negros su patrimonio y tratar de mantenerse en contra de este Babylon.

Etiopía, específicamente, África en general, es considerada el cielo en la tierra de los Rastas. No existe otra vida o el infierno como creen los cristianos. Los Rastas creen que Jah¹ va a mandar la señal y ayudar al éxodo negro de regreso a Etiopía, su tierra natal. Cualquier noticia de Etiopía era tomada muy seriamente como advertencia para alistarse a irse. La creencia viene de la canción de Marcus Garvey, "Back toAfrica".

Aunque la muerte de Selassie's vino antes de que fuera posible, esto logró que los negros desearan recuperar su raíces. Uno de los símbolos más obvios de los Rastafaris son los colores rojo, amarillo, y verde. Estos colores fueron tomados del movimiento Garvey. El color rojo representa la iglesia triunfante la cual es la iglesia de los Rastas. También simboliza la sangre de los mártires que han marcado la historia de los Rastas. El amarillo representa la riqueza de su tierra natal. El verde representa la belleza y la vegetación de Etiopía, la tierra prometida. Algunas veces el negro se utiliza para representar el color de los africanos. Ganja, es usada para propósitos religiosos por los Rastafaris. Su uso está escrito en la biblia en el Salmo 104:14,"El hace producir el heno para los animales, y las plantas para el uso del hombre" (La Biblia dice, 1957). El uso de esta hierba es muy extensivo entre los Rastas, no solo para propósitos espirituales, como la celebración Nyabingi, sino también para uso medicinal.

Los verdaderos Rastas comen solo comida I-tal. Esta es comida especial, que nunca toca químicos, o es natural y no está enlatada. Esta comida esta cocinada, pero es servida en la forma más cruda posible. Sin sal, preservantes o condimentos. Los Rastas son vegetarianos. Ellos prefieren tomar cualquier cosa que sea una hierba, como té, licor, leche, café, y sodas son vista como cosas que no son naturales.

El término comida I-tal se está convirtiendo en algo popular en la industria consumidora de Jamaica. Los dreadlocks en la cabeza simbolizan las raíces de los Rastas. Aunque está escrito en la Biblia: Levítico 21:5, "No se harán tonsura en la cabeza, ni se rasurarán los bordes de la barba, ni se harán sajaduras en su carne." (La

¹ Apócope de Yavé, Forma abreviada del nombre hebreo del Dios cristiano y judío, Yahveh o Jehová.

Biblia dice, 1957) El modo en que su pelo crece viene a representar el símbolo del león de Judah., también simboliza la rebelión en contra del sistema y la manera “propia” de usar el pelo.

En Ecuador no existe una fecha en específico para mencionar un asentamiento de este grupo social sin embargo los años 90’s fueron la época de crecimiento en varias ciudades del país.

Darks: No se conoce la fecha exacta del nacimiento de la escena rockera en Ecuador, aunque se sabe que esta llegó a finales de los años 50’s principalmente desde Argentina y México. En sus inicios las presentaciones fueron realizadas en tarimas improvisadas y fueron reprimidas por los gobernantes de turno. Por ello la música se desarrollaría por mucho tiempo -hasta hace poco, por la tragedia en Factory - en lugares pequeños o peligrosos. Con ello se afirmaría el underground y la marginalidad de esta cultura musical con respecto a otras más populares.

A fines de los años cincuenta el rock and roll llegó al país La televisión popularizó el nuevo ritmo, y tuvo en Manuel Palacios a uno de sus promotores. Los Satélites, fue uno de los primeros grupos nacionales que se apuntó a la “nueva ola”. **(Vallejo, (2007)** En la década del 70, comienza realmente el despegue del rock nacional, especialmente en Guayaquil con proyección de películas como el documental Woodstock (3 días de paz música y amor) y otras que sirvieron de detonante, despertando el ánimo para imitar a sus grandes ídolos. Es aquí que aparecen bandas que generalmente eran formadas por amigos del barrio o el colegio y que tocaban hard rock o rock pesado que era como se identificaba a la música rock por aquellos tiempos.

Al llegar la década de 1980 e impulsados por el boom del rock latino de los Hombres G, Ilegales, Los Toreros Muertos, Soda Stereo, y el Heavy metal de Ángeles del Infierno, nacen las primeras bandas de rock en componer temas en español, que en su momento, al desconocer su condición de independientes, nunca lograron una carrera estable, pero el tiempo se encarga de ubicarlos como bandas pioneras en su región, actividad imitada en las demás ciudades del Ecuador. Una de las primeras fue Spectrum, quienes registran la primera grabación con temas propios con estilo

heavy metal realizada en Ecuador, con la incursión del doble bombo a cargo de su baterista Andrés Albán. En 1984, época de apogeo del Heavy Metal, lanzan al mercado 2 temas de grandes éxitos como lo es Ven y Religiones en conflicto.

En la década de los 90, ya superado el estado germinal del rock en Guayaquil de los ochenta, pasan al estado de identificación; proceso amplificado por la era del acceso masivo en las comunicaciones como la televisión por cable y la internet. Ahora empiezan a organizarse por sectores en la urbe distribuidos en el norte, centro, sur, Durán y periferias. Aparece el movimiento Underground en el centro de Guayaquil, con Matanza, Incarnatus, Kaos, NøTøken, Tormentor, Infexio y su punto de encuentro era en la Av. 9 de Octubre y el antro el Teatro Chaplin donde se desarrolló la serie de conciertos Rock and Mosh. Los Karma banda del norte realizan varios conciertos de música propia en el Garzocentro 2000 y la dan fuerza a otras bandas de rock alternativo que luego se forman, ahora se llaman SuperKarma siguen tocando en el extranjero, NYC.

Lamentablemente no todas las bandas lograron sobrevivir, pero los integrantes de los grupos desintegrados formaron nuevos proyectos mejor estructurados y estables. La nueva camada de grupos de rock guayaquileño son: Luis Rueda y el feroz tren expreso, Alucard, Guerreros de cartón, Mute, Los Brigante, Yuca Erecta, Los Ultratumba, Orgasmo Sónico, Víbora Julieta, The Cassettes, Sonlocoson, Alexa, Raíces Napalm, Módulo, Luciérnaga, L.E.G.O., Sarazino. La tendencia actual en el puerto de Guayaquil apunta a rescatar el sonido del stoner rock y el rock ácido de la década del 70.

Emos: (emo-ciones), es una nueva moda entre los adolescentes y tiene mucho que ver con el estilo de vestir, comportamiento raro en estado depresivo, pero eso jóvenes se defienden y dice que es solo una moda, una forma de vestir y proceder diferente con el cual expresan sus ideas y pensamientos. Su personalidad tiene que ver mucho con su exterior, son delgados a cualquier precio de lo contrario son rechazados. De igual forma para ser Emo es necesario ser alto. Si es bajo de estatura, deberá usar plataformas para verse alto. El pelo les cubre la cara. Son antisociales y no les gusta ser vistos. Viven en constante depresión, sus habitaciones suelen tener poca luz y la

cama sencilla y dura de esa forma al levantarse cada mañana recordara lo miserable de su existencia y permanecerá en estado de depresión. Algunos de sus símbolos son: las calaveras, corazones rotos y estrellas rosadas. Los Emos no creen en religiones ni dioses.

Las parejas sentimentales deben ser también Emo. Deben compartir su dolor en todo momento si el "EMO NOVIO" está llorando la "EMO NOVIA" debe llorar también. Los dos se cortaran la piel con cuchilla al mismo tiempo.

En algunos casos son tan parecidos llegando al punto de no saber quién es hombre y quién es mujer. Usan zapatos converse o vans. Buzos ajustado al cuerpo con estampados femeninos, jeans de color negro entubados, pelo de medio lado cubierto el ojo derecho, piercing en la ceja izquierda y en labio inferior izquierdo, se maquillan los ojos de color oscuro al estilo Gótico, sus colores favoritos el rosado y negro.

Cortarse la piel con armas blancas es un acto destructivo. En estos ritos existe riesgo de contagio VIH SIDA. Sentimiento de odio y rechazo por el mundo que los rodea. Las niñas pierden la feminidad al vestirse igual que los hombres. No tiene sueños y anhelos en la vida. Estado de depresión permanente- un Emo ofrece un aire pesimista, cuando alguien le habla le mira a través de su flequillo. Hablan sin mirar a la cara, con desgano. Llevan en su mente la idea de suicidarse, actúan también como si fueran gay aunque no lo son. En esta cultura se fomenta el bisexualismo. Promueven la anorexia, comúnmente consumen el alcohol y alucinógenos. Para ellos ser pálidos es lo más atractivo. Los Emos se toman una fiesta como intento de suicidio que no llega a su objetivo, disfrutan recreándose en las resacas, tirados en el suelo, llorando y manifestando: que dura es la vida

Tecktonicks: Tecktonik (abreviado TCK), es una marca comercial francesa creada y registrada en el año 2002, que denota al baile conocido como MilkyWay o Electro Dance. Sus inicios se remontan al año 2000, en el club Metrópolis de París, Francia. Este baile mezcla pasos de Hip Hop y techno.

La Tecktonik no tiene un ritmo musical propio, por lo que es practicado con la música Electro. Se practica en varios países, como Francia, España, Italia, Rusia, México, Argentina, Colombia, Portugal, Chile y otros. En muchos países como España, México y Francia se organizan torneos a nivel profesional con determinados premios como trofeos, dinero y el título al Mejor Dancer del País entre otros, definiéndose a sí mismos como jóvenes posmodernos que gozan de estabilidad económica, de estilo estético y de posturas ideológicas diversas, pero no de trascendencia social, ni de activismo político, en el Ecuador se estima que este grupo tiene como primicia la música y el baile en sitios pequeños y específicamente en las ciudades de Guayaquil y Quito. Se desarrolló con una gran aceptación sobre todo en los jóvenes de entre 12 – 17 años, es decir que esta tribu urbana no es tomada en cuenta más que como un periodo de identificación social para los jóvenes y el baile como una actividad meramente de distracción.

Metaleros: Los metaleros sostienen por lo general ideas no consumistas, anti-cristianas y anti-conformistas. En la manifestación de emociones se opacan y exhiben las más agresivas. Muchas bandas utilizan como portadas de CD o estampados de sudaderas imágenes llamativas y en algunos casos relacionadas con el satanismo, la muerte o el morbo. Muchos metaleros, en especial los adolescentes, acostumbran vestir con camisetas negras o de colores oscuros con grandes estampados de sus grupos preferidos, chaquetas de mezclilla negra o azul con o sin mangas con parches bordados con el logo de alguna banda, aunque este estereotipo ha variado con el paso de los años.

Los metaleros mayormente no se definen políticamente o son indiferentes, aunque hay amplios sectores que siguen a grupos con letras de índole y referencias claramente políticas desde la extrema izquierda a la extrema derecha. Del mismo modo, rechazan a otras «tribus urbanas» que por lo que consideran, la banalidad, conformidad, consumismo o ausencia de ideales y por lo convencional de sus gustos. Los metaleros más conservadores consideran al new metal y al metal “core” como tribu urbana aparte del género excluyéndola en el término «falso metal». Con los punk tienen una relación amor/odio, muy a menudo por adolescentes de un estilo u otro (punk o metal) que entran a conciertos del otro a provocar altercados, pero sin

embargo en uno mismo, es normal ver metaleros y punks juntos, y en agrupaciones como Misfits o Pantera, hay gente de ambos estilos. De todas formas, no está claro o no existe un ideal único del metalero.

Skaters (sk8): El skate es una forma de representarse uno mismo y formar un estilo único si uno lo prefiere así, se practica en cualquier lugar si tú lo deseas, un dato importante de este deporte es crear siempre un estilo único o hacer un freestyle y hacer lo que quieras. Otra forma de ver el skateboarding es se practica con un skate o monopatín, en cualquier parte de una calle donde se pueda rodar, o en una pista especialmente diseñada. Se trata de buscar la belleza al probar la habilidad del exponente, conseguir realizar distintos trucos, deslizarse por largas barandillas (grinds o grindar), bordillos u otros elementos urbanos, o trucos de estilo libre (freestyle) (cada persona muestra trucos originales complejos). Está relacionado con la cultura callejera, y bajo el nombre de este deporte hay una amplia cultura. Para abreviar se le denomina simplemente como skate. El skating ha desarrollado una gran atracción e interés para muchos. Un reportaje del 2002 para la American Sports Data estimó el número de skaters es de 13.5 millones en todo el mundo. De éstos el 80% tiene edades inferiores a los 18, de los cuales el 74 % son hombres. En el Ecuador esta influencia de la cultura Skate, se desglosa en varios ámbitos deportivos extremos como el ollie que consiste en levantar completamente la patineta del suelo sin manos, el ollie es un truco básico y para lograrlo debes poner un pie en una ola y el otro pie en medio de la patineta, después pisa la ola con mucha fuerza y pateas la patineta con el otro pie saltando. El skate se clasifica en street (calle) y verte (rampa), el más usado por las personas sería el de calle ya que hay diferentes spots para hacer trucos diferentes cuando patinas street puedes elegir que patinar como escaleras, desniveles, gaps, tubos, cajones y un sin fin de combinaciones entre estos elementos.

El kickflip es uno de los trucos más usados por los skater profesionales fue hecho y creado por primera vez por Rodney mullen considerado el mejor del mundo, consiste en elevar la tabla y hacerla girar hacia un lado, el pie trasero va en el talón y el delantero en el medio pero ladeado luego se hace el pop y se raspa el pie delantero hacia "afuera" y se cae igual que un ollie. El parcure (actividad callejera de escalar la ciudad), las bicicletas, los patines, en la ciudad de Quito existen agrupaciones, y

medios que difunden esta actividad y a su tribu, como: 8 pernos (revista digital), vida sur (productores de herramientas para dicha actividad), entre otros, pero en fin, los miembros de esta cultura se ven a sí mismos como extremos y como miembros de una cultura meramente deportiva.

Skinheads (cabezas rapadas): Los skinheads surgieron en Inglaterra en la década de 1960, como descendientes del movimiento mod que surgió en el Reino Unido en 1958. Los mods eran jóvenes de clase media, a los que les gustaba la ropa elegante, las scooters (vehículo motorizado de dos ruedas) y las peleas callejeras. También por esa época, en Jamaica, se encontraban pandillas de jóvenes llamados rude-boys, con gustos parecidos a los de los mods.

Estos rude-boys escuchaban reggae y rocksteady. A partir de 1962, con la independencia de la isla, muchos jamaicanos emigraron a Inglaterra y llevaron su música y su estética con ellos. Los mods se sintieron atraídos por la música jamaicana y las nuevas posibilidades de vecinos igual de adictos a las peleas que ellos y empezaron a frecuentar las discotecas que la pasaban. Combinando sus músicas surgió la segunda ola del Ska (fusión de la música negra estadounidense de la época con ritmos populares propiamente jamaicanos).

A mediados de los años 1960 surgió el movimiento hippie y el flower-power (el poder de la flor)) que, al contrario de los movimientos obreros, empezó entre las clases sociales más ricas rocksteady, y radicalizaron su actitud, adoptando una estética y una actitud más agresiva (por lo que se les llamó hard-mods). Comenzaron a vestir con ropa más práctica e identificada con la clase obrera: botas de trabajo, tirantes, etc. Además se pudo apreciar una tendencia a cortarse el pelo más corto que anteriormente (sin llegar a rapárselo), para diferenciarse de los hippies.

En esos grupos de hard-mods se empiezan a ver algunos jóvenes con el pelo rapado y botas pesadas que reciben varios nombres (noheads, baldheads, cropheads, suedehheads), hasta que en 1969 son conocidos definitivamente como skinheads, algunos que llevan mucho tiempo en "el movimiento" o "forma de vida" skin son denominados skinheadsoldschool.

Al igual que los antiguos mods, los skinheads siguieron escuchando la música de los rude-boys (tanto es así que al reggae que hacían los jamaicanos en Inglaterra se le empezó a llamar «skinhead reggae»). Su vestimenta era más “proletaria”, consistiendo en chaquetas abombadas (Aunque estas aparecieron más tardíamente), camisas o polos, tirantes, vaqueros y botas, dejando los trajes para algunos de los de mayor edad. Además, motivados por el campeonato mundial de fútbol ganado por Inglaterra, muchos skinheads se convirtieron en hooligans.

Lo que unía a los skinheads era su gusto por un mismo tipo de música y vestimenta, así como por el fútbol y la resolución violenta de los conflictos. Por lo general también compartían ciertos valores, como el culto al coraje, al compañerismo, a la lealtad y el orgullo de pertenecer a la clase trabajadora. Este orgullo se traducía en una ética (disciplina y trabajo duro). No eran una agrupación política, como algunos creen, sino una forma de vida.

Todo esto cambió a finales de la década de los 70, con la aparición Oi! (Música que recibe ese término por la expresión inglesa «hey you»), un estilo más rápido, potente y radical que los anteriores (ska, Reggae, rocksteady). El Oi! Comenzó en la última parte del año 1977 como una reacción al giro hacia lo comercial que había tenido lugar en el punk para entonces, ya que este había comenzado a 'comercializarse' y perder su carácter contestatario y anti-sistema.

Fue un intento de devolver el punk a los temas que afectaban la vida y el día a día de los chicos y chicas de clase trabajadora, y musicalmente se basaba en las primeras bandas de punk como: *The Clash* o Ramones, mezclándolo con el primer rock británico de los Rolling Stones y *The Who*. En 1987 se funda SHARP, acrónimo de Skin Heads Against Racial Prejudice (Cabezas Rapadas contra los prejuicios raciales) en los que prevalece la cultura del espíritu del '69, antirracismo y solidaridad. Más tarde, debido a la división política de los miembros del SHARP se funda la RASH (Red & Anarchist Skin Head, Skinheads Rojos y Anarquistas), un colectivo que agrupa a todos los skinheads de ideas izquierdistas (sea comunista, socialista o anarquista), antirracistas, antifascistas y homoskins (skinheads

homosexuales). El movimiento skinhead aparece en Ecuador más o menos por los años 90 con la iniciativa de algunas personas, eran un grupo pequeño el cual buscaba un sentimiento nacionalista y una originalidad diferente a otras escenas alrededor del mundo, pero a través del tiempo la escena comenzó a dividirse ya que algunos tuvieron pensamientos totalmente opuestos, muchos se aislaron del movimiento, otros siguieron y otros buscaron nuevos rumbos. La escena creció dividiéndose por un lado nacieron los nacionalistas renovadores, los fascistas con mucha más fuerza y por último los antifascistas. (RASH Ecuador, 2008)

“Siendo un país tercermundista, de una grande diversidad cultural muchos pensarían que no debería existir esta cultura en este país, pero lo que sucede es que la gente confunde estos conceptos el verdadero movimiento skinhead nace con un carácter internacionalista desde sus comienzos cosas que muchos no llegan a entender” (RASH Ecuador, 2008)

Habiendo tocado algunos de las tribus urbanas que se desarrollan con un accionar de violencia, fuerza cultural y demarcaciones sociales, debemos comprender que la siguiente denominación del Hip Hop como movimiento no se la realiza en ninguna instancia de superioridad, sino más bien con especificaciones históricas en razón de la investigación, ya que el Hip Hop al igual que estas anteriores denominadas tribus urbanas han contribuido con el avance de las sociedades en tanto cultura, arte, política (desde diferentes puntos de vista: contestataria, anárquica, comunista, socialista), etc. Y así queremos evidenciar su nacimiento y desarrollo a través de la historia, además de analizar acontecimientos que según análisis anteriores le darán carácter de movimiento

1.3.- El movimiento hip hop

Comprendido el significado de un movimiento urbano, debemos apreciar al Hip Hop como un movimiento de fuertes características, tanto simbólicas, sociales, ideológicas y prácticas que si bien no conforman parte de las sociedades mayoritarias, se ha desarrollado como un frente de acción directa en si misma.

1.3.1.- Contexto Ideológico del Hip Hop

Para comenzar hablando de movimiento Hip Hop deberemos definir el término dentro de parámetros que estructuren el concepto de este documento como tal. Hablemos de la transformación del sujeto social y la transformación en las relaciones sociales en la que Maffesoli define como neotribalismo (ideología y el intento así también el argumento a favor de unidades pequeñas de seres humanos en oposición a la sociedad de masas.) emergente que hace que el sujeto salga de su encapsulamiento y diluya su experiencia cotidiana en la pertenencia a diferentes micro grupos o las mal llamadas tribus urbanas. Las características de estas son constituirse en colectividades emocionales que se fundamentan en la comunión de emociones intensas, a veces efímeras y sujetas a la tendencia. Son agrupaciones constituidas por individuos que se reúnen y visten una estética para compartir una actividad y una actitud que genera sensaciones fuertes y confiere sentido a una existencia en donde en su cotidiano hay falta de contacto y contagio emocional. Oponer energía a la pasividad y receptividad del individuo de la sociedad de masas, constituyendo así una fuente fragmentada de resistencia y prácticas alternativas, una energía subterránea que pide canales de expresión. Ejemplos: eventos deportivos, recitales, espacios festivos, etc.

Construir una nueva forma de sociabilidad, en donde lo fundamental es vivir con el grupo, alejarse de los partidos políticos para adentrarse en la complicidad de lo compartido al interior del colectivo (códigos estéticos, rituales, formas de escuchar música, lugares propios). La sociabilidad neo tribal opone una actitud empática en donde las relaciones intersubjetivas se mueven en una cuestión de ambiente más que de contenidos específicos, de *felling* (el sentimiento) más que de una racionalidad medios/fines. A diferencia del individuo que tiene una función en la sociedad, el sujeto juega un papel dentro del grupo, tiene una necesidad de contraponer a la fragmentación y dispersión de lo global como un eje que lo dirija, la necesidad de espacios y momentos compartidos en los que se desarrolle una interacción fuerte pero no continua, un sentimiento de pertenencia y proximidad espacial. Ejemplos: eventos con un fuerte componente físico: baile, codearse, golpearse, beber, etc.

Cuando nos remontamos a comprender la ideología de la cultura Hip Hop muchos creerán que se deben mirar los contextos urbanos Neoyorkinos. Es cierto que en este

espacio, y gracias a la confluencia de diferentes grupos sociales con mismos, gustos, ideales, etc. se conforma un bloque conocido como la cultura Hip Hop, pero para conocer esta cultura hay que remontarse al conocimiento y el reconocimiento de las raíces Africanas y de adhesiones de su cultura, por ejemplo el baile en círculo, con los solistas relevándose para salir de uno en uno al centro del corro, ha llegado hasta el break dance (baile del Hip Hop) esquivando todos los bailes corales de importación europea (polkas y demás) que impregnan la tradición americana (blanca). Otros ejemplos comúnmente citados son las blue note del jazz y el blues, o las respuestas de los espirituales y gospels. Las conformaciones de mitos, y ritos dentro de este aprendizaje dieron inicio a varios nuevos conocimientos de las culturas que de una u otra manera se unieron en pro del bien común y del reconocimiento de sí mismos, y de estos hacia la sociedad que los discriminaba. El Rap evolucionó de las formas primitivas de las canciones religiosas de la etnia negra en Estados Unidos, conectándolo con el rhythm and blues. Así como otras culturas que se han formado alrededor de la música, los primeros Hip hoperos criticaban la sociedad. Se los llaman "hijos de la calle" por su manera de vestir, por su tendencia a "rayar" las paredes y porque sus fiestas y reuniones las hacen en la calle. Según ellos esto se ha dado así porque en las calles aprendieron el verdadero sentido de la vida, donde encontraron el apoyo y la compañía que no tuvieron en la sociedad clasista y racista que de una u otra forma los discrimina.

Cuando comentamos acerca de la música principalmente en la década de los 60's Jamaica entra en escena con los sound systems o discotecas móviles, nacieron varios Djs como: Prince Buster, Duke Reid, mencionando que si la montaña no viene a ti, tu ve a ella, cuando se dieron varios enfrentamientos por mejorar e innovar, por lo mismo se desplazaban a New York, misma en la que se vivía un momento en el que la música disco estaba en auge, procedentes de los bares gays para fomentar el baile, y es así como los Djs fueron teniendo importancia, convirtiéndose en personajes cotidianos de estas fiestas. Al transcurrir el tiempo se dieron batallas que formaron parte de los ritos de los conciertos y es aquí donde la figura del MC (maestro de ceremonias), sale a la luz como aquel personaje que hacía que la fiesta siguiera, con frases que eran repetidas por el público y de esta manera dinamizar las reuniones.

La década de los 80 sufrió una intensa y compleja diversificación en el género cultural del Hip Hop. Las historias simples de los 70 fueron reemplazadas por raperos más líricos, metafóricos y complejos, rimando sobre complejos beats (sonidos), mencionando inconformidad y descontento con el régimen que en esas épocas se desarrollaban, y supervisadas por el gobierno, entre la presidencia de Richard Nixon y el presidente Gerald Ford, quienes de cierta manera contemplaron los procesos que estas agrupaciones sufrían y se levantaban en defensa de los derechos humanos. Antes de 1980, la cultura del Hip hop era muy desconocido fuera de Estados Unidos. Pero durante esta década, empezó a expandirse a todos los habitantes del continente y se convirtió en parte de la escena musical en docenas de países. A principios de la década, el breakdancing se convirtió en el primer aspecto de la cultura del Hip hop en llegar a Alemania, Japón y Sudáfrica, donde el grupo Black Noise estableció la práctica antes de comenzar el rap.

1.3.2.- Movimiento Hip Hop - datos históricos.

Para comenzar el recorrido por los datos que nos servirán para poder comprender de mejor forma al movimiento del Hip Hop, hay que acercarse a los términos utilizados, para lo cual usaremos un glosario que nos servirá de guía para comprender el discurso del movimiento Hip Hop.

Escritor: en inglés Writer. Palabra que usan los artistas callejeros del graffiti para hacer referencia a sus camaradas o a sí mismos

Disc Jockey: (también conocido como DJ) es un artista o músico que crea, selecciona y reproduce música grabada propia o de otros compositores para una audiencia

Breakdance: este término fue acuñado por los medios de información al baile conocido del Hip Hop, pero inicialmente este término significaba baile de rompimiento corporal (no literal), basado en ciertos movimientos ejecutados por personajes de dicha cultura.

Tak: dentro de la cultura Hip Hop, es la firma acuñada por cada escritor callejero.

Disc jockey: pinchadiscos, referente de Dj

Hay historias que como estas se forman de represión y de descontento social, es así que el continuo del relato del movimiento del Hip Hop es anterior a los años 70, es una historia de muchas historias, es la historia de la represión esclavista, de las

favelas, de un feudalismo cruel, de colonias aislantes. Varios pueblos dentro de los cuales se encuentran los negros y latinos unidos por un contexto de desencanto social aportan dentro de este movimiento, llamado Hip Hop. La historia nos remonta a los Primeros taggings (entonces llamado hitting: referencia del tak) en el metro de Nueva York. Hasta entonces sólo escribían el nombre en plan simple. Lee 163, fue el primero que escribió juntas las letras y convirtió su firma en un logo, dentro de estos espacios, comenzaron a resaltar varios personajes que se desarrollaron dentro de los elementos del Hip Hop (graffiti, breakdance, Dj, Mc: maestro de ceremonias), entre los más reconocidos se encuentran:

- Primeras chicas grafiteras en Manhattan (Nueva York), Eva 62, Bárbara 62 y Michele 62.- Primeras "Masterpiece", una firma enorme elaborada y diseñada hechas generalmente entre la ventana y las ruedas del tren. Se cree que Bárbara 62 y a Eva 62 inventaron las "outlines" contorneando sus nombres. - Primer "rey de la línea" de Manhattan: Joe 136.- Primer graffitero en firmar cada vagón: Lee 163 - Primeros "reyes del Bronx": Lee 163 y Phase - Aparece la primera crew: WritersCorner 188 (Esquina de grafiteros 188) o también como "WCC 188" con Snake 1 y Stitch 1. - Los primeros reyes de Brooklyn con la crew "The Ex Vandals", con DinoNod, Lazar, y Wicked Gary, ponían su firma en los lugares más altos o inaccesibles.

DJ Hollywood comienza a tocar en un club de Manhattan con rimas sobre los éxitos más populares en los locales nocturnos de moda.

- Primeras "obras maestras" y "letras pompa" utilizando los modificadores de boquillas, el primero fue Phase 2, un grafitero del Bronx. No está de más conocer las raíces de nuestra música, de nuestra cultura, nuestro baile, nuestro estilo, nuestra droga (zulation). Antes que nada hay que comentar que muchas personas confunden el termino Rap con el de Hip Hop.

El Rap forma parte musical del Hip Hop, el Hip Hop es la cultura entera, todo el movimiento, compuesta por la música, el baile, y el arte. El rap (junto con el DJ) es la parte musical del Hip hop, por lo tanto, no es del todo correcto la frase de "Yo escucho Hip hop", es Rap lo que se escucha.

Una vez aclarado esto podemos empezar con la parte musical de esta cultura denominada Hip Hop: el Rap, la parte sonora la produce el término denominado MC

y el DJ, el MC, siglas que significan Maestro de Ceremonias, proviene de la entidad religiosa, el padre es el Maestro de Ceremonias y es "el que habla", en la cultura del Hip Hop es el encargado de rapear, era muchas veces la llamada "música de negros", fue en Estados Unidos donde los trabajadores de color inconformes rapeaban sus problemas para así intentar superarlo.

El MC produce rimas sobre un tema en concreto encima de una base musical realizada por un DJ, el "Disc Jockey" empieza a finales de 1970 con el fenómeno del Turntablist, se trataba de música callejera, diferentes estilos pero siempre en la calle, gratuitamente y el DJ con sus platos. Clive Campbell, más conocido como Kool DJ Herc fue un jamaquino pionero en el fenómeno del Turntablism. Kool DJ Herc a finales de los 60 se mudó a Nueva York y llevó con él, la tradición jamaquina del Toasting: improvisar rimas sobre secciones instrumentales de discos de reggae.

Los DJs pioneros se destacaron exclusivamente por la parte instrumental, el DJing, dejó la parte del MCing a dos de sus amigos, Coke, La Rock y Clark Kent, estos 3 fenómenos crearon el primer grupos de MC's llamados Kool Herc y The Herculoids.

No hay que dar de menos importancia al DJ que descubrió el término denominado como Scratch, usado en casi todos los grupos de Hip Hop. Este fenómeno fue descubierto por *Grand Wizard The odore*, de la manera más fortuita posible, menciona que un día estaba escuchando música, con el volumen un poco alto, y su madre golpeó la puerta gritando muy fuerte: "Si no apagas esa música, te estrangulo", al mismo tiempo que ella me gritaba mantuve los auriculares en mi cabeza, detuve el vinilo y empezó a llevar el disco hacia adelante y hacia atrás y así que comenzó a experimentar con eso durante un par de meses, hasta que lo sacó, y salió o nació el Scratch.

Siguiendo en la línea con la cultura Hip Hop podemos mencionar que toda música tiene su baile, sus movimientos, en esta cultura el baile que acompaña la música Rap es el Breakdance.

Este tipo de baile acrobático lo desarrolló James Brown en 1969 con su canción Get on the Good Foot, en esa época el Break dance no era lo mismo de hoy en día, no

había tantos movimientos de suelo, pero parecía imposible la velocidad que podían adquirir las piernas de un breaker de esa época y la de movimientos complejos que podía desarrollar, era el llamado Floor Rock.

Este estilo se mantuvo hasta más o menos 1977, luego, a principios de los años 80 se formó Rock Steady Crew: La Rock Steady Crew fue establecida en 1977 por Bronx b-boys D Lee y Jimmy Jimmy. Cuando empezaron a este equipo en las calles del Bronx, no tenían idea de que algún día los llevaría por todo el mundo. Sólo los mejores b-boys se redujeron con Rock Steady. Ellos tuvieron rivales en los cinco condados de Nueva York y por cada rival había diez niños que querían estar abajo con ellos. Sin embargo, entrar en el equipo original no fue fácil. Para entrar en Rock Steady había que luchar contra uno de los otros b-boys en la tripulación. Fue una competencia que pocos ganaban, tanto el respeto del grupo como el posicionamiento social, un nuevo grupo de Break con un ritmo que impresionaba, ya no sólo trabajaban con el Floor Rock de James Brown sino que también incluían los actuales movimientos de giros de cabeza y demás movimientos del suelo. Rock SteadyCrew protagonizaron la película Wild Style de Charles Ahearn, donde se reflejaba la cultura del Hip Hop en todos sus aspectos, la música, el baile y el arte del graffiti.

Bien, ya tenemos la cultura del Hip Hop casi completa, la música y el baile, pero nos falta hablar sobre el arte pictórico, en esta cultura: el graffiti (arte desde los puntos icónicos en su inicio), término que nos llega de Italia pero que sus inicios se remontan a tiempos inmemorables. Desde los inicios el hombre ya ha pintado paredes, jeroglíficos en las cuevas, marcas en las piedras, todo tipo de imágenes grabadas sobre una superficie con un mismo fin, la comunicación visual.

Esta comunicación se usa, más adelante, como fenómeno de protesta utilizando la vía visual y las pintadas en las paredes empieza durante la época de 1965-1970. Justo después, en Filadelfia aparecen los graffitis que hoy en día conocemos todos, apodos y nombres con distintas formas y colores haciendo de una triste pared una obra de arte con la que intentaban llamar la atención.

Inicialmente se empezó con el fenómeno denominado Tak, trataba de firmar el apodo o el nombre en la pared sin más, luego, esto fue evolucionando y las letras de esos Taks empezaron a ser más grandes, con más colores, y de distintas formas pero cada

escritor con su propio estilo, normalmente por las calles vemos el graffiti en sí, con miles de colores y su Tak, la firma del autor. ¿Qué sería de esos largos viajes sin el placer visual que nos proporcionan estos artistas urbanos?

Es una relación, que se encuentra dentro de una sociedad que desde sus inicios lo tomó como un referente de intolerancia e imprudencia, para con el resto de la comunidad, es así que en sus raíces este elemento de transformación que se movilizó con sujetos urbanos, con el fin de enfrentarse a la injusticia y a la discriminación racial, social, y económica que se presentaba frente a los latinos y afrodescendientes de Estados Unidos, da un contexto de lucha y de impulso cultural. Desde los años 60 mencionando la defensa de los derechos humanos, este movimiento se fue arraigando dentro de parámetros de orden y de criterio existencial es así que tomaremos ciertas referencias por parte del evangelio del Hip Hop escrito por KRS: Krs One, acrónimo de "Knowledge Reigns Supreme Over Nearly Everyone" ("El conocimiento reina sobre casi todo el mundo"), o "The Teacher" (el profesor), como el mismo se ha titulado, es uno de los rappers que ha conseguido mayor reconocimiento intelectual por la concienciación social y política y afro céntrica expresada en sus canciones, así como por su profundo conocimiento con respeto a varios temas: sociales, filosóficos, políticos y conciencia callejera con lo que ha dado conferencias en varios lugares del mundo.

Para comprender que es lo que tenemos que comprender del movimiento del Hip Hop como tal y en la actualidad debemos comprender que los procesos que llevaron a este punto de unión, de solides y fortaleza del Hip Hop se remontan con principios de colectividad y una de las fuentes principales del Hip Hop se encuentran en la cultura afroamericana: comprende las diferentes aportaciones culturales de los americanos descendientes de africanos, tanto como parte o como elemento distintivo de la cultura americana. En general, esta expresión se entiende referida a los afroamericanos que viven en Estados Unidos. La identidad diferencial de la cultura afroamericana hunde sus raíces en lo africano. Se trata principalmente de una mezcla de raza subsaharianas y sahelianas. Aunque la esclavitud restringió en buena medida la capacidad de los americanos descendientes de africanos para practicar sus propias tradiciones y rituales. Muchas de sus prácticas, valores y creencias se mantuvieron a lo largo del tiempo, habiéndose modificado o fusionado en buena

parte con la cultura blanca. Al mismo tiempo, algunas características de la cultura africana fueron potenciadas durante el periodo de la esclavitud.

El resultado de todo lo anterior es una cultura única y dinámica que ha tenido un profundo impacto sobre la cultura mayoritaria americana y estadounidense. Ahora tenemos que entender el fundamento dentro de las organizaciones, y colectivos que poco a poco llevaron al Hip Hop dentro de un mal llamado "instituto" que más bien se refiere a una agrupación de sujetos con alma activista, es por esto que se creó la ZuluNation fue creado en 1973 en Nueva York, en un guetto del sur del Bronx llamado Bronx River, por AfrikaBambaataa, antiguo miembro de la pandilla Black Spades.

1.3.3.- Universal ZuluNation

En su origen, Universal ZuluNation se conocía como la "Organización" y proponía una alternativa pacifista a los diferentes gangsters violentos que controlaban buena parte de los barrios desfavorecidos de Nueva York. De hecho, la Organización era, más que una realidad concreta, un denominador común bajo el que se reunían un puñado de individuos que rechazaban las intenciones belicosas de los gangsters, prefiriendo el espíritu conciliador de las veladas de música y baile organizadas en las calles del Bronx en la época. En enero de 1975, el mejor amigo de AfrikaBambaataa, Soulski, murió en un tiroteo consecuencia de una intervención de la policía desencadenada por una pelea entre los Black Spades y otro gang. Este evento marcó la aversión definitiva de AfrikaBambaataa a la vida de las pandillas y le llevó a dejar los Black Spades. Desde ese momento decidió, como consta en la película ShakaZulu, poner en marcha la idea de una organización de nombre ZuluNation, una organización que desde entonces se distinguió por reunir a jóvenes pacíficos cuyos medios de expresión eran el baile, el graffiti, el Rap y el DJ. Desde entonces, cada año la Universal ZuluNation celebra su aniversario organizando en Nueva York una velada dedicada a James Brown y a Sly Stone. Se puede comprender a la Universal ZuluNation, conociendo un poco de su nacimiento y de sus antecedentes históricos, que demarcaron su filosofía de vida dentro de los conocimientos de varias culturas, para así llegar a conformar la suya. La tribu Zulu, es un grupo étnico africano de más de diez millones de individuos que habitan principalmente la provincia de KwaZulu-Natal, vienen de Sudáfrica y sus lenguas son divididas en diferentes familias o

grupos de éstas, una de ellas es la familia nigero-kordofana, misma que incluye dos subfamilias: la primera es la nigerocongolesa y la segunda, no menos importante, es la kordofana. A la nigerocongolesa le corresponde el grupo de las lenguas bantúes, de las cuales las más conocidas y habladas son: El zulú y el chosa de Sudáfrica. El makua de Mozambique, entre otras, pero las que interesan dentro de este estudio es la lengua Zulu, que al igual que su tribu del mismo nombre. Según su tradición oral, el pueblo zulú se considera descendiente de un caudillo legendario de los a bantu bakua zulu (Pueblo de la Tierra de Zulú). Originalmente era un clan menor, fundado hacia 1709 por Zulú. En la lengua zulú, Zulu significa cielo, o firmamento. Hacia el siglo XVIII ya comerciaban con los portugueses en la bahía de Delagoa. El primer caudillo importante fue Senzangakona entre el 1787 y el 1816, quien integró todos los clanes zulús en una única entidad político-administrativa DE 1987. Se considera fundador de la nación zulú al caudillo Dingiswayo, hijo de Jobe, quien del 1807 al 1818 fue jefe de la Confederación Mtetwa. Anexó numerosas tribus pequeñas y unificó las 30 tribus zulúes, al tiempo que se enfrentó a los colonos ingleses que avanzaban desde Natal. (AFRICA, 2010), cuando varios de los pensamientos, principios y rituales tuvieron contactos, por migración de conocimientos, sujetos que tuvieron parte en la cultura de Jamaica, Latina y Negra, la encajaron en varios procesos, como una nación, como un frente de lucha, y sobre todo como una fuerza de choque que según varios personajes de la lucha como Afeni Shakur, madre de uno de los personajes como es Tupac Amaru Shakur, siendo este uno de los referentes más importantes de la lucha de los derechos por la cultura del Hip Hop.

La Universal ZuluNation es un grupo de “conciencia internacional del Hip Hop” formado y liderado por el padrino del Hip Hop, AfrikaBambaataa. Originalmente se conocía como “The Organization” (la organización), surgió en los años 70s como reforma de una pandilla de New York City cuyos integrantes comenzaron a organizar eventos culturales para los jóvenes, combinando el baile local con movimientos musicales en lo que comenzaría a conocerse como varios “elementos” de la cultura HipHop. Para los ’80s el HipHop se desparramó a todo el mundo, y la ZuluNation había establecido grupos autónomos en Japón, Francia, Reino Unido y Australia, y en la actualidad tiene grupos implantados en Latinoamérica como en Venezuela y Colombia, que tienen los mismos principios que los antepasados de esta

cultura y fundación Zulu, es así que de este proceso nacieron instituciones que se especializaron en la enseñanza. Es importante entender que la ZuluNation ha sufrido transformaciones en los últimos años. Se ve que desde finales de los 80s a la altura del movimiento Hip Hop se adhirió el principio del afro céntrico. Cuando la capacidad económica de la población negra le ha permitido tener acceso a la educación y a la cultura, se ha puesto de manifiesto que la cultura blanca no encaja, en muchos casos, con la propia percepción del mundo. La mayor parte de intelectuales afroamericanos han propugnado algún tipo de retorno a las raíces africanas, ya sea desde la perspectiva nacionalista o desde una postura simplemente cultural. En el mundo del hip-hop tenemos abundantes ejemplos, desde la Zulu Nation de Afrika Bambaataa o raps como "A.F.R.I.K.A.", de Stetsasonic, hasta grupos de la nueva escuela de nombre tan inequívoco como Jungle Brothers o Brand Nubian (Toner, 1998).

Cuando artistas como KRS-One, PublicEnemy, A Tribe Called Quest, the Native Tongues Posse llegaron a una conquista cultural - musical, la Zulu Nation ha incorporado muchas doctrinas del Islam, Nation of Gods and Earths, y de los Nuwaubians en el 2000, sin embargo, su website oficial declaraba que la ZuluNation había dejado las 15 creencias adhiriéndose a los “hechos contra las creencias,” una doctrina y filosofía religiosa distinta.

La imagen de la ZuluNation ha cambiado considerablemente. Durante los 70's, y 80's, AfrikaBambaataa y los miembros de esta nación usaban trajes propios representando a todas las culturas conocidas del mundo. Esos trajes eran como un símbolo para el deseo de la ZuluNation de ayudar a los demás sin importar la nacionalidad o la etnia, también lo usaban para simbolizar a la gente generalmente pacífica y buena que fue oprimida por gente mala en tiempos antiguos.

Los miembros normales tanto como los blancos y Latinos usaban a menudo un collar o remeras describiendo un contorno del continente africano o un tribal con la forma de la cara de los nativos. Este era un símbolo de las tribus Zulu en África, de las cuales esta organización tomó el nombre. Hoy en día, sin embargo, estos símbolos fueron reemplazados por unos egipcios y por joyería pagana con pentagramas. Una

de las 15 realidades de la ZuluNation nos dice: La UniversalZuluNation está a favor del: Conocimiento, Sabiduría, Entendimiento, Libertad, Justicia, Igualdad, Paz, Unidad, Amor, Respeto, Trabajo, Diversión, Transformación de lo negativo en positivo, Economía, Matemáticas, Ciencia, Vida, Verdad, Hechos, Fe, y de la unidad de Dios, dando a entender así que el fundamento de la U. *Zulu Nation* era el aprendizaje de varios ámbitos de la vida no solo el Hip Hop. El movimiento Zulu se introdujo en Francia en los primeros años 1980 por el propio AfrikaBambaataa. La ZuluNation fue bien recibida en los suburbios de París ya que la mayor parte de los inmigrantes de origen africano vivían fuera de los límites de la ciudad. En Alemania, AfrikaBambaataa concedió en 1985 el título de Zulu King de su país al rapero Torch.

La cultura que se ha denominado como Hip Hop, ha tenido al transcurso de la historia varios momentos que la han determinado como un movimiento de sujetos que luchan dentro de sociedades con sistemas de opresión o de débiles procesos de desarrollo equitativo, es así que con este principio el evangelio del Hip Hop llegó al Ecuador hace una década aproximadamente atrás, ya que se conformaron varios grupos que promulgaban la Universal Zulu Nation, dando a conocer sus principios, sin embargo el proceso que ha tenido en el país la agrupación está trascendiendo con la tecnología, usando esta como medio de comunicación, en función del desarrollo de la unidad y de la otredad y su respeto, formando así propuestas concretas de desarrollo social y de crecimiento cultural en tanto aceptación, tolerancia y convivencia de los diferentes sistemas de producción, relaciones sociales y emprendimiento colectivo, por dichos sucesos el Hip Hop, tiene carácter de movilidad literal de pensamiento, de actitud, y de procesos de desarrollo, nacional e internacio

SEGUNDO II

CONFLICTO E INTERACCIÓN: SUBCULTURAS Y LENGUAJES COMUNICACIONALES

“En vez de preguntar a unos sujetos ideales qué
Cedieron de sí mismos o de sus poderes para
dejarse someter, es preciso investigar la manera en
que las relaciones de sometimiento pueden
fabricar sujetos”.

Michel Foucault

2.1.- Teorías del enfrentamiento

El enfrentamiento entre los seres humanos se ha dado desde que estos tienen memoria, sabiendo que este es de la vida cotidiana, tanto entre sujetos, entre ellos y el mundo en el que se conciben, es decir las situaciones de resolución de emergentes inconvenientes, como el alimento, la vivienda, la supervivencia en sí, también son conflictos, pero cuando existe un mismo interés entre dos ese conflicto toma fuerza de importancia para la sociedad en sí, ya que cada uno de estos sujetos pueden compartir este interés con otros sujetos y de esta manera se desarrolla un interés colectivo sobre el asunto en disputa o viceversa. Cuando el conflicto tiene carácter masivo y/o colectivo esta toma un rumbo que debe ser analizado más profundamente, donde además con intereses contrapuestos desempeñan el carácter progresivo con un latente avance e intención de rivalidad. Por su condición a menudo extrema o por lo menos de confrontación en relación a objetivos considerados de importancia o incluso urgencia estos se mueven según la velocidad con la que los sujetos demuestren su interés tanto en intención de continuidad como de resolución del conflicto, por lo tanto en este término pueden tener carácter permanente o de pronta resolución.

En el ambiente urbano, las huelgas y los movimientos revolucionarios son los conflictos que se provocan por causas propias y asociadas a realidades cercanas de disputa de intereses. La ciudad y especialmente la metrópolis, se encuentra en un equilibrio inestable, es lo que Robert Ezra Park menciona. La fuerza con la que el

impacto de los enfrentamientos y conflictos se dan dentro de un espacio determinado, transforman estas actividades cotidianas de los sujetos pasivos en sujetos de praxis constante, además debemos tomar en cuenta que los conflictos son individuales y colectivos (sociales), ya que como individuo muchas teorías catalogan al ser humano como un animal social, en tanto a su temperamento conflictivo que responde a los parámetros de cooperación y competitividad que se encuentran latentes en estos conflictos, se debe tomar en cuenta que estos enfrentamientos son afectaciones que se dan en el ámbito psicológico y social, algunas formas de pensamiento social aducen que si bien podrían darse causas inherentes o innatas. No es menos cierto que a menudo tal violencia se expresa en formas socialmente permitidas, aceptadas o tiene como meta objetivos que son socialmente adecuados.

En una sociedad tanto los individuos como los grupos -no solo pero incluyendo las clases sociales - buscan maximizar sus beneficios, lo que inevitablemente produce cambio social, ese cambio no necesariamente envuelve conflicto físico sino que puede expresarse en confrontaciones verbales. El objeto de interés no es el origen o causas del conflicto sino las situaciones o maneras a través de las cuales ese conflicto se puede resolver a fin de lograr una solución estable y duradera.

Partiendo de la base que el conflicto es uno de los factores principales del cambio social, que se expresa, por ejemplo, con la formación de grupos de presión y acción social, se busca estudiar como ese conflicto se integra socialmente, a través de pactos, ya sea acordados o impuestos, con el resto de los actores sociales dando el cambio de estructuras que, se supone, ocasionaran estabilidad social. Así, desde este punto de vista, el conflicto social se percibe como algo que, propiamente controlado o integrado, es esencial para el buen funcionamiento o estabilidad social.

Lo anterior se puede estudiar no solo observando cómo los diversos sectores o individuos se han conducido en la práctica, sino también teóricamente, a través de la teoría de los juegos, como mínimo, el conflicto se expresa en un acto ejercido en relación a otros. Así, el conflicto no se puede entender o estudiar sino en un contexto social y la violencia urbana que en este se desenvuelve es así que la violencia se expande cada vez con mayor fuerza en las ciudades de la región. El incremento real

de los eventos delictivos junto con los cambios de la recepción de la población sobre el fenómeno, provocando mutaciones manifestadas en las urbes latinoamericanas.

Allí están las transformaciones que en el urbanismo se toman en cuenta para poder determinar los conflictos que en un enfrentamiento se dan, además dichas transformaciones se miran desde los puntos como: “la inseguridad social”, “la inseguridad económica” que contribuyen a crear los espacios de represión y los sistemas de representación, limitando así los espacios de resolución de los conflictos, de forma directa y consensuada, a mercantilizar las relaciones sociales y a restringir las manifestaciones culturales propias de la cualidad de la ciudadanía, se comprende además que el sentido de la violencia como un problema causa que su contraparte de: la violencia como una relación social pierda el enfoque, es decir si tomamos en cuenta que la comprensión de la violencia urbana se debe comprender más allá de un análisis patológico de las conductas individuales y a partir de esta concepción se desprende el entendimiento de la violencia como un tipo de particular relación social, además si comprendemos de esta manera la violencia de los conflictos se hace más entendible la organización del delito, las distintas formas que asume un enfoque más concentrado en diseñar políticas de prevención que vayan más allá del control, la represión y el control. De esta manera dicha violencia como tal se mira desde el sentido de “una relación social particular de conflicto, que involucran por lo menos, a dos polos de intereses contrarios, actores individuos o colectivos, pasivos o activos en la relación” (Guzmán 1994).

La ciudad ha sido el escenario de enfrentamientos donde la violencia se muestra como un fenómeno delictual, además que los conflictos tienen muchas relación con la ciudad al punto de tomarlo en sentido consustancial a la ciudad, de esta afirmación podemos plantear el análisis tradicional que se tiene sobre la violencia que la interpretan con una suma de patologías sociales, en tal caso es preferible mencionar la ciudad como un escenario de múltiples relaciones sociales donde por su carácter conflictivo tienden a adoptar manifestaciones violentas, las misma que surge de intereses y poderes que no encuentran soluciones distintas a la violencia, además de no poderse solucionar desde el punto de vista institucional vigente, ya que el mismo sistema que estamos atravesando se enmarca en una política de democracia

representativa y con carácter clientelar, en este sentido las relaciones de poder se fundan en la exclusión de oponentes antes que en la inclusión, la concentración de resoluciones y el consenso del acuerdo, con esto no queremos asegurar que la inclusión sea la solución absoluta para un conflicto.

Los ciudadanos “comunes”, toman en cuenta los enfrentamientos como cercanos a su cotidianidad dando importancia siempre y cuando se enfrenten a sus intereses evidenciando así el individualismo humano, que además determina en la urbe la desesperante situación del poco espacio de la vida urbana donde la violencia no se encuentre inmersa, dejando además efectos devastadores, de tal manera y según las conversaciones realizadas en la ciudad, se observa que la mayoría de los ciudadanos consideran a la violencia como uno de los principales problemas en la ciudad en Quito, y Guayaquil donde además se encuentran varios factores de enfrentamiento entre diferentes movimientos juveniles, sabiendo además que los jóvenes son los principales actores.

Asumimos a la ciudad como el espacio principal para la construcción social, la constitución de la ciudadanía y la formación de una identidad colectiva, donde los actos de violencia generan conductas distintas a la convivencia socialmente aceptable, dando paso a la angustia, el individualismo, la inseguridad, la discriminación, el rechazo, además de ser un espacio para la construcción social, sin embargo los sectores rurales en el transcurso de la historia asumió varios enfrentamientos con diferentes grupos que han tenido la intención de intervenir en su espacio para desarrollar actividades que, según las empresas implicadas en dichos asuntos acercaran a la región en su totalidad al progreso económico, caso Texaco. Al transcurso de la historia la ciudad además está inmersa en una relación directa con la violencia en tanto espacio: la discriminación espacial de la cual hablaremos más adelante y el privilegio de tener una heterogeneidad, contando con el desarrollo económico, tecnológico y social que en esta se inmiscuyen, según estas menciones el problema no es la conflictividad sino la inexistencia de canales institucionales (en algunos casos no son necesarios, es decir según el caso) que den un procesamiento pacífico de resolución de dicho conflicto.

2.1.2.-Conflicto y transformación social

Se menciona mucho sobre tema de la sociedad y su cambio, y un cambio del sistema que ha resultado de cierta manera dudoso para ciertos actores sociales, pero que guarda cierta analogía para con los cambios lingüísticos dentro de la comunicación colectiva, aunque las estructuras idiomáticas están sumamente formalizadas y estandarizadas, una lengua nunca permanece invariable dada su relación con un ambiente que no es estático, en tal punto, dicho idioma lleno de arcaísmos en su contenido y estructura no solo ofrecería una concepción demasiado simple y distorsionada del mundo, sino también originaría violencias y tensiones comunes. Es necesario que exista una: “espontaneidad lingüística”, “plasticidad”, “flexibilidad”. Desde este punto entender que los cambios lingüísticos encontraran resistencias, sea de parte de gramáticos o lexicógrafos o de otros sujetos interesados en el correcto uso de las reglas pre establecidas para su uso, claro que en este punto de la historia se podría conversar más acerca de los cambios en los hábitos de conversación que aparecen y desaparecen muy rápido, pero que rara vez se incorporan al sistema lingüístico estandarizado, también son importantes los cambios fonéticos y el cambio dentro de la estructura morfológica que solo pueden variar a una velocidad lenta. Pero estos cambios abruptos desorientan los estilos sociales, pero resultan difíciles de aplicar a los cambios de los sistemas habituales, aunque este hecho sea tomado como un fenómeno de una “revolución lingüística” que desea de cierta manera atacar y distorsionar el lenguaje, sin embargo, este es un buen momento para recordar la forma relativamente rápida en que diversas lenguas románticas evolucionaron desde sus raíces latinas comunes hasta llegar a construir sistemas lingüísticos separados y complejos dentro de los cuales se incluyen los lenguajes del no tan común ciudadano llevado por el movimiento cultural urbano y sus propio lenguaje, por eso en estos casos es casi imposible decir cuando un sistema lingüístico deja de ser variación del latín para convertirse en un nuevo idioma, se comprende analógicamente este análisis con la mención de: “cultura que no se fusiona, cultura que desaparece”, no obstante hay un momento en el que estamos seguros de que se trata de francés o de español más que de una variación. Algo parecido sucede con los sistemas sociales.

Aunque pueda ser difícil determinar exactamente cuando un sistema social si se ha transformado en otro, podríamos hablar del cambio de los sistemas sociales si se observa una transformación en todas las relaciones estructurales, en las instituciones básicas y en los sistemas prevalecientes de valor para con esta sociedad o estructura social.

George Sorel, realizó reflexiones sobre la violencia, hizo una importante observación a la que muy poco se prestó atención. El escribió:

Nos hemos enfrentado hoy día con un hecho nuevo e imprevisto, una clase media que busca debilitar su propia fuerza. Desaparece la carrera de esos valientes capitanes que hicieron la grandeza de la moderna industria abriéndose paso una aristocracia ultra – civilizada que pide que le dejen vivir en paz. Es posible evitar la amenazadora decadencia si el proletariado se aferra con obstinación a las ideas revolucionarias. La clase antagonica se influye una a otra de un modo parcialmente indirecto pero decisivo. Todo puede salvarse si el proletariado, por el uso de la violencia, reintegra a la clase media algo de su antigua energía (Cosser, 1970).

Lo importante para el desarrollo de este tema es la idea del conflicto que evita el endurecimiento del sistema social forzando la innovación y la creatividad. Aunque su llamado a la acción se dirija a la clase obrera y a sus intereses, consideraba que también tenía importancia general para el sistema social en su totalidad, a su juicio, la desaparición gradual del conflicto de clases muy bien podía llevar a la decadencia de la cultura europea. Pensaba que un sistema social necesita el conflicto, aunque no fuera para renovar sus energías y revitalizar sus fuerzas creativas.

Los conflictos entre grupos de una sociedad, pueden impedir que los ajustes y las relaciones habituales sufran el empobrecimiento progresivo de su creatividad. El choque de valores e intereses, la tensión entre lo que es y lo que algunos grupos piensan que debe ser, el conflicto entre intereses creados y nuevos interés que se desarrollan a través de la historia de cada agrupación social existen particularmente por intereses opuestos y exigen participar en el poder, la riqueza y el status, esto ha generado vitalidad, adviértase, por ejemplo, el contraste de creatividad que acompaña el deshielo ocasionado por la civilización renacentista, o la muestra den enfrentamiento entre el caso de dos actores del arte urbano como son banksy y rodoo
ya que En 2009 se publicó un libro llamado London Handstyles que repasaba lo mejor

del "Subway art" o graffiti underground de la ciudad de Londres, a pesar de ser un buen catálogo de obras de los mejores y más emblemáticos graffiteros de la capital británica, el libro habría pasado desapercibido más allá de las islas si no fuera por una historia que Robbo uno de los pioneros en este tipo de arte urbano cuenta en él. Robbo explica como en una fiesta, Ben Eine, famoso artista urbano, le presentó a Banksy, este, al saludarlo le preguntó su tag (su nombre callejero) y cuando Robbo se lo dijo, Banksy se encogió de hombros y dijo "nunca he oído hablar de ti", a lo que Robbo respondió con un par de "golpecitos" en el hombro y un "nunca habrás oído hablar de mí, pero a partir de ahora no se te va a olvidar".

En realidad aquí podríamos aplicar la teoría de Jhon Dewey: la toma de conciencia y el pensamiento surgen a raíz de los obstáculos en la integración en los grupos. "el conflicto es el tábano del pensamiento. Estimula nuestra percepción de ovejas, incitándonos a observar y a crear. El conflicto es el *Sine qua non* de la reflexión y la inventiva" (Dewey, 1996, pág. 30), sabiendo con esto que el conflicto genera nuevas normas de comportamiento y nuevas instituciones, sino que actúan como estimulante directo en la esfera económica y tecnológica.

Frecuentemente los historiadores que tomaron en cuenta a la economía como punto de giro entre una trama y otra, llamaron la atención sobre el hecho de que gran parte del adelanto tecnológico se debió a los conflictos derivados de la actividad sindical, en lo que se refiere a elevar el nivel salarial. De este modo la existencia de un movimiento gremial traslado los intereses dispersos en una lucha concreta y direccionada, así como lo menciona Sidney C. Sufrin (Cose, 1943) señala los efectos de la presión sindical, "que estimula a la administración de las empresas para lograr un mejoramiento técnico y aumentar su inversión de capital", es decir que entendido al sindicato como un círculo de seguridad y afianzamiento social, el trabajador asume este lugar como un círculo de seguridad y respeto entre compañeros, la búsqueda de "unidad", entre estos grupos que se encuentran en diferentes situaciones y que tienen diferentes posibilidades de vida, origina ese peligro del cual nos prevenía Sorel, o sea el deterioro del desarrollo ulterior de la tecnología, ya que el sistema deseaba mantener la unidad dentro de una industria estable y productiva.

Ya que esto viene mucho más atrás de lo que comprendemos, es decir, el entendimiento de un sistema que fue creado desde una idea que en sí misma no constataba perversidad como tal, sino como idea que normaba (entendida como un amoldamiento de prácticas sanas y no como lo comprendemos desde la estructura del encaje y la represión) la vida cotidiana en este sentido las características de cada sujeto se mencionaban para poder mantener la paz y un buen vivir de cada sujeto, el problema llegó cuando las instituciones se adueñaron de estas ideas y las transformaron de tal forma que asumieran el sentido propuesto desde su interior, por ejemplo: ropa, comida, casa. Tuvieron un valor agregado desde la idea de una superioridad inventada, no es lo mismo saber que desde nuestras culturas ancestrales acostumbradas a vivir por lo general de la pesca y la caza como normas de existencia primaria, a un siglo XXI que sin duda ha dado valor agregado sobre ideas o cosas que en esencia el ser humano no necesita y así se crearon instituciones que se hagan cumplir estas normas, industrializando a la sociedad y que ahora tiene la necesidad de pedir (bajo un régimen paternalista del cual muy pocos logran salir): “menos latigazos” en vez pedir libertad, completando así la idea de un lineamiento asfixiante que si bien en estos momentos no nos fatiga físicamente, nos agrede con conceptos y normativas creadas bajo una conciencia de superioridad moral – cultural , es aquí en donde entran estas agrupaciones que demuestran valores en conflicto con las más antiguas como la figura del país, del estado, la industria, mismas que se encuentran inmersas en las formas burocráticas de organización dio lugar a nuevas y peculiares formas de resistencia al cambio. Es necesario contar con la predictibilidad y calculabilidad de los resultados.

Pero los ordenamientos sociales que se han vuelto habituales y totalmente aceptable están contrapuestos al contratiempo del ritualismo. Si se centra la mirada específicamente en las claves habituales, “la gente puede estar desajustada por ajustársela a un ajuste desajustado” (Burke, 1936, pág. 18) de tal modo que este entrenamiento que se supone es habitual se convierte en la incapacidad para adaptarse a nuevas condiciones, es como menciona Dewey: “lo acostumbrado se da por supuestos”, esto opera directamente en el subconsciente, quebrantar el uso y la costumbre es lo crucial, no dejar de bombardear, es lo que construye la “conciencia”, es por esto que se hacen supuestos según los cuales se menciona que la

renovación de un precedente no se produce gracias a que está aferrado a la tradición, pero es cierto también que “tan solo un pensamiento diferente en el funcionamiento del hábito causa emoción y provoca el pensamiento” (Dewey, 1996) esto o causa que el conflicto sea un detonante para dar paso a consecuencias funcionales latentes.

La resistencia a la innovación o al cambio parece ser una “psicosis ocupacional” que amenaza constantemente al burócrata; atacarla puede contribuir a que el sistema no se asfixie en la rutina debilitante del hábito, constituido desde sus creativos como un momento en el cual los sujetos se enmarcan en una planeación de la creatividad y el planteamiento, pero desde sus organismos institucionales, para avanzar un poco en el sentido de estudiar los conflictos entre el sistema es prudente abrir un poco el abanico comprendiendo un poco lo que son los cambios de los sistemas tiene tal vez una importancia sustancial para proseguir con la argumentación dentro del enfrentamiento entre agrupaciones colectivas, para lo cual Karl Marx, nos resulta útil. El escribe en una polémica contra de Proudhon donde menciona: Pierre-Joseph Proudhon: Nació en Besanzón, en el seno de una familia de artesanos y campesinos. Su padre, Claude Proudhon, era tonelero y cervecero, y consideraba que la cerveza que fabricaba debía venderse por un valor que agregaba al precio de costo, tan solo el salario de su trabajo, ya que «hubiera creído robar si hubiese cobrado más al comprador». Esta conducta paterna influirá a Pierre-Joseph, en cuya obra se evidenciará esta búsqueda del justo precio como estricta remuneración del trabajo, considerando toda «ganancia» como «ingreso no ganado»

La producción feudal también tenía dos elementos antagónicos, que se designan igualmente con el nombre de lado bueno y lado malo del feudalismo, sin tener en cuenta que, en definitiva, el lado malo prevalece siempre sobre el lado bueno. Es el lado malo el que, dando origen a la lucha, produce el movimiento que crea la historia. Si en la época de la dominación feudal, los economistas entusiasmados por las virtudes caballerescas, por la buena armonía entre los derechos y deberes, por la vida patriarcal de las ciudades, por el Estado de prosperidad de la industria domesticada en el campo, por el desarrollo de la industria organizada en corporaciones, en una palabra, por todo lo que constituye el lado bueno del feudalismo, se hubiesen propuesto la tarea de eliminar todo lo que ensombrecía este

bello cuadro- la servidumbre, los privilegiados y la anarquía- ¿Cuál habría sido el resultado?, se abrían destruido todos los elementos que desencadenan la lucha y matado en germen el desarrollo de la burguesía. Los economistas simplemente se habrían puesto la empresa absurda de borrar la historia.

Según el análisis propuesto por Marx un conflicto lleva no solo a relaciones siempre cambiantes dentro de la estructura social existente, sino que todo el sistema social sufre una transformación a causa del conflicto, por ejemplo esta su propuesta con respecto de la invalidez del dinero como método de intercambio y transacción, que durante el tiempo feudal, las relaciones entre siervo y señor, o entre burgués y noble estuvieron sujetas a muchos cambios tanto de hecho como de derechos, sin embargo el conflicto condujo finalmente a una quiebra de todas las relaciones feudales y por lo tanto, al surgimiento de un nuevo sistema social por medio del cual se crearon nuevas relaciones sociales. Lo que Marx comprende dentro de su teoría económica es que lo negativo, la oposición condiciona a los subgrupos de un sistema que se hace tan agudo que llega a destruirlo en un momento dado. Cada sistema social contiene elementos de tensión y de conflicto potencial; si el análisis de la estructura social de un sistema ignora estos elementos y se concentra solamente en el ajuste de las relaciones pautadas, no es posible anticipar el cambio social básico.

Atender exclusivamente a la costumbre y al uso, a lo acostumbrado y a lo habitual, obstruye el acceso al entendimiento de posibles elementos latentes de tensión que, bajo ciertas condiciones, resultan, bajo ciertas condiciones, en un conflicto manifiesto y posiblemente en un cambio sobre aquello que elude y resiste la estructura normativa pautada, y sobre los elementos que apuntan a pautas nuevas y alternativas que surgen en la estructura existente.

Es difícil determinar cuál es el punto de cambio más fuerte o lo suficientemente grande como para justificar la conclusión de lo que tuvo cambio de sistema. Los tipos ideales solo pueden aplicarse fácilmente. Se trabaja con casos externos, tales como el feudalismo, el capitalismo y otros. Un sistema basado en la servidumbre, puede aguantar un cambio bastante considerable: los efectos de la muerte negra en la estructura social medieval e incluso la abolición de la servidumbre y la esclavitud

como lo menciona Abraham Lincoln: “Los que niegan la libertad a los demás no se la merecen ellos mismos”, sin embargo esto no necesariamente se considera como el fin de un viejo sistema y la emergencia de uno nuevo, ya que como hemos podido observar al pasar del tiempo ciertas características se han amoldado a la cotidianidad y coyuntura de las sociedades, ya que si antes no se deseaban cadenas, ahora se las compra, en ciertos casos se las menciona como esclavas, sin comprender el sentido que se ha creado de necesidad dentro de una sociedad de consumo, es por esto que los sistemas solo realizan ciertos cambios para mantener a los colectivos y a las agrupaciones culturales dentro de parámetros aceptados e impuesto desde la institución para poder tener una relación de colaboración mutua, por eso “es necesario distinguir entre los procesos dentro del sistema y los procesos de cambio de sistema” (Parsons, 1951). Debe hacerse el intento de establecer un criterio desde posicionamientos heurísticos

(Arte, técnica o procedimiento práctico o informal, para resolver problemas.)

Para esta distinción. Se habla de un cambio de sistema cuando todas las relaciones estructurales principales sus instituciones básicas y su sistema prevaleciente de valores han sido drásticamente alterados (en casos en los que se ha buscado el cambio como en la revolución Rusa, no habría ninguna dificultad), esto en cierto aspecto es bueno, pero recordemos que, las transformaciones de sistemas sociales no siempre consisten en un cambio brusco y simultaneo de todas las instituciones básicas. Estas pueden cambiar gradualmente, por ajuste mutuo, y solo después de un periodo de observación podría sostener que el sistema social sufrió una transformación básica en sus relaciones estructurales. En la realidad histórica concreta no existen distinciones definidas, pero el cambio de sistema puede ser el resultado de cambios previos dentro del sistema, sin embargo, esto no disminuye la utilidad de la distinción teórica, pero como menciona Marx el cambio, se da en sentido, en el que las formas dadas de conflicto lleven cambios en el sistema social o a la quiebra y a la formación de un nuevo sistema dependerá de la rigidez y de la resistencia al cambio o al contrario, de la elasticidad de los mecanismos de control del sistema establecido.

Ahora lo importante de comprender el conflicto dentro de un sistema es comprender que son las tensiones encontradas, los conflictos como tal y las perturbaciones que a

pesar de su lectura agresiva a través del tiempo, son los que ayudan a restablecer el equilibrio dentro de este sistema, apoyando además la comprensión de dichos términos desde lo que Thorstein Veblen nombre como: “intereses creados”, el conflicto sobreviene cuando diversos grupos e individuos frustrados se esfuerzan por aumentar su parte de gratificación, es decir que los intereses creados, necesariamente, ven en el ataque a su posición en ataque en el orden social. Veblen describió esto hábilmente: “el código de reglas, formalidades y usanzas en boga en un momento dado y entre gente determinada tiene más o menos el carácter de un todo orgánico; de modo que cualquier cambio apreciable en punto del esquema involucra algo de cambio o reajuste también en otros puntos, cuando una reorganización en toda la línea, y cuando se intenta una reforma que entraña la supresión o la remodelación total de una institución de suma importancia en el esquema convencional inmediatamente se siente que podría producirse un grave desarreglo en todo el esquema... “Se nos dice que cualquiera de estas innovaciones” haría temblar la estructura social hasta su base”, “reduciría la sociedad a una cosa”,... etc, la aversión al cambio es en gran medida una aversión a incomodarse y hacer los reajustes que cualquier cambio dado necesite “, en todo caso, la mera “frustración” nos llevaría a cuestionar la legitimidad de la posición de los intereses creados, y por lo tanto, el conflicto. Tanto los niveles de aspiración como los sentimientos de privación son relativos a las expectativas institucionalizadas y se establecen por comparación. Es importante además investigar sobre cuáles son los factores que llevan a grupos e individuos a cuestionar en un momento dado la legitimidad del sistema de la distribución de recompensas, está mucho más allá del alcance de este estudio. Es obvio además que el conflicto puede ser tomado, tanto como una fuente como un resultado del cambio, existen además perturbaciones como el desarrollo de nuevas tecnologías, la introducción de nuevos rasgos culturales, en el equilibrio del sistema que dan lugar a condiciones en las que los grupos o actores individuales ya no hacen espontáneamente lo que tiene que hacer, y si hacen espontáneamente lo que no se espera que hagan. El cambio, no importa cuál sea su origen, engendra tensión y conflicto.

Cuando los cambios en el equilibrio de una sociedad llevan a la formación de nuevas agrupaciones o al fortalecimiento de los ya existentes, que se imponen la meta de

superar la resistencia de los intereses creados mediante un conflicto, es dable esperar los cambios en las relaciones estructurales y no un simple “desajuste estructural”, además este así llamado desajuste puede mencionarse acerca de la aplicación de lo expresado por Robert Park acerca del nacimiento de los movimientos nacionales y los movimientos raciales:

“los siento como perturbaciones naturales y saludables de la rutina social; su efecto despertar, en los que están involucrados en ellos, un sentido vivo del propósito común, al tiempo que dan a aquellos que sienten oprimidos la inspiración de una causa común. El efecto de esta lucha es aumentar la solidaridad y mejorar la moral de la minoría oprimida” (Park, 1931, pág. 95)

Este sentido de tener un propósito en común, que surge en el conflicto y a causa del mismo, es peculiar a la conducta de los individuos que se enfrentan al desafío de las nuevas condiciones y responden formando grupos y valores desde su concepción, por otra parte, es probable que el conflicto, a través de la acción del grupo, de por resultado una “desviación” que puede ser el preludio de nuevas pautas y nuevos sistemas de recompensa capaces de reducir las fuentes de frustración que demuestran que los conflictos pueden tener diferentes caracteres dentro de un método de resolución siempre y cuando exista tal posibilidad, caso contrario, dichos conflictos entran en un plano de enfrentamiento “directo y frontal”, sin querer decir con esto que los conflictos resueltos de manera más burocrática no sea la mejor opción, dando así un resultado dependiendo de los métodos implementados para la resolución del conflicto, este sentido de propósitos comunes, surge en el conflicto a razón de sí mismo, ya que si la resolución del conflicto no tiene una vía factible, es posible que las tensiones que no dan por resultado la formación de grupos nuevos de conflicto o el fortalecimiento de los viejos, pueden contribuir a producir el cambio, pero a un tipo que no logre reducir las fuentes de tensión puesto que, por la definición de la conducta que implica relajamiento de tensiones no entraña una acción intencional, por otro lado, es probable que el conflicto, a través de la acción de grupo, de por resultado una “desviación” que puede ser el preludio de nuevas pautas y nuevos sistemas de recompensa capaces de reducir las fuentes de frustración de ambas partes y así el sistema (reducción de frustraciones propiamente dichos) funcionaria de tal

manera que cada relación de conflicto tendrían pautas más viables para la reafirmación de posibles soluciones.

Cuando las tensiones de ambas agrupaciones, colectivos o partidos se ven en la necesidad de solicitar escapes tanto en su conformación social como a su oponente, dentro de la estructura, es posible, que al suprimir las reacciones mediante mecanismos de relajamiento de tensiones, esto se refiere al hecho de llevar la relación de conflicto con mucha cautela en tanto espacios lingüísticos, como en espacios prácticos, y así se preserve el sistema de resolución por acuerdos mutuos, pero esto puede que sea causante de un constante acumulamiento de nuevas tensiones y de esta manera se facilita más rápidamente un conflicto destructivo irreal. Si se deja que los sentimientos de descontento se expresen en contra de los “intereses creados”, en vez de suprimirlos o desviarlos, y lleguen de este modo a formar nuevas agrupaciones de dentro de la sociedad, lo más probable es que surjan genuinas sobre valoraciones. Existe además un momento dado en el que se entiende que es mejor desarrollar los síntomas que intentar suprimirlos ya que con esto comprobaríamos la teoría propuesta en párrafos anteriores, así que en un plano optimista, la mejor posibilidad sería el fortalecimiento en tanto a la emergencia de nuevas agrupaciones o colectivos y el fortalecimientos de los antiguos, sin desestimar ninguno de los dos, pero así implantando valores, tanto desde la organización como para la relación con otras agrupaciones, esto se refiere a un auto estima, es entendible que la estimulación para comprender la ansia de cada uno de los puntos de motivación (por parte de cada uno de los grupos, razón por la cual existe el conflicto), y así saber desde donde partir los diálogos o actos para el posible arreglo del conflicto.

2.1.3.- El cese del conflicto

Existen términos en los que, el conflicto solo termina con la muerte, esto puede traducirse a la moderna terminología. Si observamos que los conflictos sociales tienden a continuar o a incrementarse y a terminar con la destrucción total de por lo menos uno de los antagonistas, cuando no se detienen por la regulación societal, y por las acciones deliberadas de los combatientes puntos de vista de cada personaje del conjunto.

Las estructuras sociales siempre contienen o crean mecanismos que ayuden a controlar y canalizar los conflictos mediante la regulación normativa. Sin embargo, el grado de regulación de los conflictos varían considerablemente, ya que de cierta forma se dan conflictos muy institucionalizados, como los duelos o los procedimientos judiciales; en otro extremo existen ciertos conflictos internacionales, tales como las guerras absolutas, cuya estructura carece de toda forma de control normativo.

En todo caso, las metodologías estratégicas con las que se quiera resolver dicho conflicto son las que se toman en cuenta para dicho fin, pero esto además necesita del respaldo de termino, es decir: entender el proceso por el cual se puede entablar una relación de resolución de la contienda, cuando los antagonistas comparten actitudes comunes en lo que se refiere a la determinación del resultado de un conflicto, también comparten cierto grado de entendimiento respecto de la conducta de cada uno, y por lo tanto tienden a estar de acuerdo sobre algunas reglas y normas comunes que les permitan evaluar su fuerza respectiva y su deseo de acción, y que de lo contrario uno de los dos adversarios terminaran aniquilados o muertos en casos extremos y esto solo sería una muestra clara de que el manejo de un universo discursivo compartido no fue lo suficientemente fortalecido, además de dejar en claro que viven en mundos morales y perceptuales distintos por completo, sin que esto tenga una intención predeterminada, desde los miembros de uno u otro grupo.

Para poder comprender la rendición, la sumisión o el acuerdo de parte de los grupos, estos deben contar con una serie de símbolos que determinen su posición en cada momento de su historia conflictiva, demostrando así su derrota o su victoria.

Cuando y por último caso no se puede llegar a una lectura clara de símbolos comunes, para señalar el punto de termino, el conflicto concluirá solo con la aniquilación o rendición total, por lo tanto, el acuerdo sobre los símbolos de este tipo limita el grado de compromiso, reduce los costos y maximiza la predictibilidad de los resultados.

En consecuencia, ese acuerdo respecto del momento de la terminación contribuye a aumentar las probabilidades de solución de los conflictos basadas en un cálculo

racional, esto quiere decir que la comprensión mutua de los símbolos y de los índices que señalan la posición relativa de los contendientes en el enfrentamiento, pueden maximizar las probabilidades de abreviar el conflicto en vez de perseguir el espejismo de la victoria total, pero cuando no existen estrategias prudentes para la resolución de los conflictos existen otras opciones.

2.1.4.-Reprimir y privatizar: hay veces en las que las personas proponen en primer lugar la seguridad de sus bienes, pertenencias e integridad física concibiendo al Estado de esta manera como el responsable por velar estas peticiones, éste asume dentro de este marco la seguridad como una seguridad nacional y estatal, llevando este modelo a los barrios de los diferentes puntos conflictivo de la ciudad, es así que se han desarrollado programas de “organización barrial”(barrios organizados que más que informar sobre sus actividades de desenvolvimiento colectivo, se mencionan como un grupo de ataque en contra de quienes alteren el orden) para de esta manera reprimir los actos considerados de afectación colectiva y de inapropiada conducta, dando paso así a manifestaciones consideradas como violentas, para lo cual el incremento de policías, militares(en casos necesarios), se ha tomado como un acto de prevención, además de tener en cuenta las restricciones en tanto desenvolvimiento colectivo (sociedad civil) y de lazos sociales alejados de la comunidad, cambios de horarios habituales, entre muchos otros factores que han empujado a los ciudadanos a tomar actitudes contrarias a su acostumbrada cotidianidad.

Los actos de autodefensa de los ciudadanos crea indudablemente una pared alta entre las relaciones con sus actores sociales: movimientos urbanos, artistas callejeros, comerciantes informales, considerándolos como amenaza para sus barrios, dando como resultado el aislamiento, la desconfianza, el individualismo, perdiendo el sentido de lo público al espacio, generando así las bien conocidas urbanizaciones que dentro de sus murallas conservan el separatismo social que segrega con más fuerza lo social, lo espacial y lo temporal, además esta posición relega el carácter de lo colectivo, social y sobre todo el ámbito de lo poblacional – comunitario.

Un tema dentro del conflicto que me parece conveniente analizar es el cómo se mira el imaginario dentro del conflicto, es decir según Mafesoli, menciona que un imaginario es lo deseable, lo imaginable y lo que pensable de la sociedad actual encuentra definición en la comunicación pública en tanto el deseo del sujeto

colectivo, en otras palabras. “el verse, el imaginarse como”, esta es la identidad colectiva que se determina por el “imperativo de la conciencia y la libertad” (Juan Coca, 2011).

La identidad colectiva se conforma como el conjunto de creencias compartidas por una sociedad que implica una visión de sí misma como “nosotros”, es decir, una auto representación de “nosotros mismos”, como estos y no los otros, entre la determinación social y la creación libre del espíritu se abre un campo de ha sido interpretado de múltiples maneras: determinación simple o compleja, causalidad y multi causalidad, influencia, correlación, afinidad electiva como menciona Daniel Carrera profesor de la Comunicación, Facultad de Comunicación Universidad de Navarra, en su ensayo: imaginario social e identidad colectiva, comunicación, además que las significaciones imaginarias mantienen y justifican un orden social en una sociedad concreta no es solo está la estructura que se mantiene para con el sujeto pero es la que más influye en su estructuración y con estas condiciones se da una organización de significaciones particulares, además el concepto “imaginario” destaca la dimensión de indeterminación última de toda significación social.

Las imágenes sociales hacen que un mundo funcional y simbólico como menciona el profesor Daniel H. Cabrera sea una pluralidad ordenada, organizando lo diverso sin eliminarlo, haciendo emerger lo valioso y lo no valioso, lo permitido y lo prohibido para esa sociedad determinada, solo colocando a este “mundo” como un conjunto de significaciones, significantes y significados, además de dar cabida a una creatividad social radical. Las significaciones imaginarias sociales hacen un “mundo” funcional y simbólico, pero hay que entender que el imaginario no es “imagen”, sino condición de posibilidad y existencia para que una imagen sea “imagen de”, viendo esto desde una perspectiva Weberiana, los individuos se relacionan en grupos que actual persiguiendo unos fines que les son propios, y sin que nadie considere la globalidad social como tal, obteniendo de esta manera un orden social totalmente distinto: el capitalismo, es por esto que hacer un mundo de imaginarios sociales específicos no es la clave, ya que de esta manera no se reconoce la propia sociedad esta como en su particular histórica.

Existen movimientos sociales que son tanto luchas políticas en términos de acceso a los mecanismos de poder, como luchas culturales en búsqueda de la identidad diferentes sin embargo, construcción de contra – identidades también comprenden

una crítica a conceptos como la “conciencia falsa”, así como a la tesis de que los subordinados internalizan una “ideología dominante”, impuesta desde arriba.

Los oprimidos, generalmente, no actual bajo esta conducta mitificada y se forman una idea lo bastante clara como para darse cuenta de la explotación, pero para los débiles y desposeídos que actual abiertamente. Por ello intentan evitar el desafío directo y tratan de “trabajar el sistema”, por medio de prácticas cotidianas de resistencia que van desde el rumor y el chisme hasta el sabotaje y el hurto, es lo que se toma como el cumplimiento del manejo de la imagen por parte de los pobres o mejor entendidos como empobrecidos, este es un ritual que se juega en lo público.

Sin embargo, en un contexto más reservado, frecuentemente se desarrolla una resistencia ideológica. Se defiende esta “transcripción oculta” contra el discurso dominante y cuando la ocasión lo permite, puede conducir a la resistencia en lo público. Una muestra de esto es la presencia de numerosas organizaciones de los pobres (empobrecidos) urbanos en Quito y en otros lugares que indica con más fuerza y bastante congruentes el argumento que menciona: los pobres pueden oscilar entre la actividad electoral organizada, las confrontaciones abiertas (como las invasiones de tierras y ocupas) y la resistencia silenciosa y anónima (ideológica), sabiendo la responsabilidad que cada una de estas propuestas conllevan y así poder determinar el escenario de su futuro.

2.2.- Juvenilización de las tribus urbanas

Lo juvenil surge de la adolescencia que es tomada en cuenta como la segunda de las cinco etapas que según la descripción más a groso modo desde el conocimiento común se han determinado como: niñez, adolescencia, adultez, vejez, muerte, además de entenderse a este proceso como un segundo nacimiento, emergiendo de esta manera en un nuevo pensamiento, en nuevas cualidades y el carácter de niño se menciona como un entendimiento de los pasados remotos; el adolescente que se desarrolla en la adaptación inevitables de periodos que sufre la sociedad lo obligan a releerse y así podremos afianzar una de las teorías antropológicas que mencionan el hecho de que mucho de lo que atribuimos a la naturaleza humana no es más que una reacción frente a las restricciones que nos imponen nuestra civilización, según Erik

Erickson nos menciona que este periodo de vida llamado adolescencia es un periodo de reestructuración de la personalidad (Mead, 1985), Stanley Hall afirmó que la adolescencia es un periodo de estrés emocional producido por los cambios psicológicos importante y rápido que se producen en la pubertad, es decir un periodo de “tormenta y estímulo”, (teoría de la biogenética de la adolescencia georgestanleyhall) - (1844-1924) además de estar ligada a una serie de procesos, uno de ellos a la pubertad filosófica; además de compartir el acceso a la vida adulta de pleno derecho o bien el ingreso en un grupo de edad semi dependiente previo al matrimonio, por ejemplo: los efebos son la juventud en la sociedad antigua donde el padre se acostumbra a hacerse igual al hijo y a temerle, y los hijos a hacerse iguales a los padres y a no respetar ni temer a sus progenitores, el maestro teme a sus discípulos y les adula; los alumnos menosprecian a sus maestros y del mismo modo a sus ayos; y en general los jóvenes se equiparan a sus mayores y rivalizan según el pensamiento de Platón en su mención sobre la “Republica”, dando a entender de esta manera la exaltación de la juventud en dicha sociedad, además de mencionar el hecho de que la juventud obedece a sus necesidades filosóficas y pensar que el futuro es largo y el pasado breve.

Las decisiones además, se deben tomar dentro del paso de ser un infante al ser un efebo que según la definición que apareció en Atenas en el siglo V a.C., esta es la conciliación de determinadas instituciones para la educación de los jóvenes de donde también proviene el termino de dicha institución, más conocida como efebía, cierto número de jóvenes tienen la capacidad de estudiar y dedicarse las practicas que a las innovaciones culturales estaban vinculadas: las “nuevas ideas”, era vistas como cosa de jóvenes, de esta manera, el concepto de una fase de la vida se equipara con una determinada función cultural: los jóvenes pasaban a ser identificados con el amor erótico, con el ansia de saber, con el deseo de reforma y belleza. Acabo convirtiéndose así en símbolo de la cultura, sin embargo algunos filósofos griegos se hicieron pronto eco del carácter ambivalente de la noción que en esta sociedad se tenía como juventud que germinaba, en varios sentidos uno de los más notables era la ironización que se realizaba sobre la gobernabilidad de los adultos, un poco después al llegar a la edad media se mencionan varias nuevas características sobre la inmersión del “mozo”(referido para los sirvientes, solteros, menores de edad de

manera relativamente independiente de la edad cronológica) como es mencionado en la edad del Antiguo Régimen en la Europa medieval y moderna, donde además la duración de la infancia se reducía a su periodo más frágil cuando el pequeño no se bastaba por si solo; entonces el niño apenas físicamente espabilado, era mezclado lo más pronto posible con los adultos, compartía sus trabajos y sus juegos, sin pasar por etapas de juventud, es decir que la precocidad de la inserción en la vida adulta se pondría de manifiesto en el modelo del aprendizaje, muy difundido en Europa medieval, basados en una pronta expulsión del joven del núcleo familiar, de esta manera la adolescencia comenzaba lejos de su familia. No existía la noción de la segregación por grupos de edad como los grupos a los cuales estamos acostumbrados, desde ese sentido las características situacionales se devienen dentro de un sistema distante de diferencias generacionales, más cuando se llega a los años posteriores a estos tiempos las características cambian gracias a la globalización que se realiza de la estética y la imagen de los años 80s y 90s sobre todo en lugares con características comerciales de carácter abrumador y las grandes metrópolis de las cuales se desprenden varios estilos de vestimenta, de consumo de bebidas, modismos léxicos, entre otras características que desbordan desde el principio de lo superior en tanto fuerza, “juventud eterna”, e inteligencia suprema, claro este que este es uno de los puntos a topar en razón de nuestro estudio, sin embargo con esta explicación no se desea de ninguna manera decir que la racionalidad estética es la única forma de discurso que maneje el discurso moderno.

Estamos inmersos en una sociedad que prima con un valor supremo catalogado como la juventud, es al parecer un concepto que se ha llamado posmodernidad, este denota varias características que se anclan desde una cultura que la ha catalogado como carente de normas inteligibles, verbales racionales, además de estar saturado de modelos estéticos y comportamientos acrílicos, para poder entender cómo llegamos a este punto de la posmodernidad tomada en cuenta desde la juventud, debemos acercarnos a entender que la cosmovisión que se realiza desde la perspectiva de las instituciones está mediada por la razón instrumental, meramente formal, razón que los jóvenes no pueden instrumentalizar en la situación en la que se encuentran y que deja así paso solo al pensamiento formal, dentro del cual se dieron hechos de perjuicio social de la época política entre 1976 – 1978 y la época oscura de un

franquismo establecido en España, claro que este ejemplo se puede mirar reflejado en varios otros hechos que en la misma época resaltaron como hecho de cambio y desencanto juvenil, al pasar de este hecho a varios otros que golpearon a la sociedad como por ejemplo: La crisis económica mundial de la década de 1930 (Gran Depresión) fue precipitada por la caída de los precios de productos agrícolas en EEUU o por mencionar un caso más cercano esta la crisis Ecuatoriana que en 1999 y 2000 el sistema financiero nacional afectado por el cierre de varios bancos por el quiebre financiero o la transferencia al Estado de más de la mitad de los principales bancos del país, esto causó más que un descontento en toda la población, dando así paso a una reacción en su mayoría social-juvenil, y desató varios actos que demostraron que la visión de una solución era la acción directa, entre los que contamos con el derrocamiento de gobiernos, el restablecimiento de leyes y un esclarecimiento y énfasis de los derechos humanos o al menos en su conocimiento de difusión, además la migración de varios sectores tanto de los sectores rurales a los urbanos y de los sectores latinoamericanos a lugares del occidente y Europa en busca de mejores condiciones de vida para su familia, son algunos de los factores que afectaron a las generaciones que ahora se encuentran en edades que se consideran aptas para pertenecer a una agrupación social y/o tribu urbana, pero más allá de las formaciones ideológicas del término de la afectación social de los jóvenes, nos vemos inmersos en la idea de varios contextos culturales que denotan ritos para la aceptación del sujeto – joven dentro de la tribu y de la tribu urbana: la juventud en sociedades primitivas era catalogada como la etapa de la fuerza, la belleza, el talento, vitalidad el auge y cima de varios talentos y cualidades que en ningún otro periodo del ser humano se podrían observar.

Al llegar la era industrial los muchachos son los actores y determinados desde concepciones que en palabras de Roseuseeau, “es el segundo nacimiento cuando el hombre nace realmente “pero ¿Cuándo surge esa realidad social que hemos venido a llamar “juventud”, en la sociedad occidental?, ¿Cuándo se generaliza un periodo de la vida comprendida entre la dependencia infantil y la autonomía adulta?, Frank Musgrove ha afirmado que “el joven fue inventado cuando se da la metamorfosis interior” una nítida diferenciación que se realizó en estos años fue la delimitación de la adolescencia frente a la niñez en funciones estudiantiles en colegios secundarios

iniciada a fines del siglo XIX, se empieza a clasificar a los alumnos según sus edades, y el régimen disciplinario se hace cada vez más rígido, transformaciones que según el pensamiento de Foucault van parejas a las del sistema penitenciario, reflejando de esta manera el nuevo sistema del capitalismo industrial.

Al llegar la revolución francesa se instituye el servicio militar obligatorio donde la nación entera esta presentada por sus jóvenes que están obligados a servir una parte de su vida con las armas, dentro de lo cual también se dieron características como el lenguaje contra militar, las prácticas sexuales, el consumo de drogas, etc., delimitando así un mundo propiamente juvenil, sin embargo al tener este pensamiento la primera revolución industrial no hizo diferenciaciones de la fuerza de trabajo según la edad y sometió a jóvenes a nuevas dependencias y el trabajo infantil no solo no desapareció sino que pudo aumentar en estas condiciones sociales, más cuando las exigencias para la producción industrial demandaron más conocimiento por parte de los jóvenes, se tomaron medidas de que implicaban o bien la expulsión a la calle o en el mejor de los casos algunos jóvenes accedían al estudio, después de tomar algunos ejemplos de juventud o procesos de adolescencia, un acercamiento a los jóvenes de la sociedad posindustrial me parece pertinente, mencionando solo ciertos rasgos pertinentes, para llegar de esta manera al estudio de los post - adolescentes y una era que según menciona Carles Feixa (Revista Educación y Ciudad - Edición número 18 - IDEP) se puede mencionar como la “era digital”.

Tras la segunda guerra mundial parece imponerse en Occidente el modelo conformista de la juventud, la idea de la adolescencia como periodo libre de responsabilidades, políticamente pasivo y dócil, que generaciones de educadores habían intentado imponer, además según José Luis Aranguren la describe bajo el siglo de la despolitización, la privacidad, el escepticismo y el consumismo, sin embargo el mismo autor intuyó una tendencia a la juvenilización de la sociedad expresada en la emergencia de la llamada “cultura juvenil”: empezó a tener existo el culto a lo joven siendo esta la “edad de moda”, apareciendo así también la imagen del “rebelde sin causa”, delante de la cual aparecieron otros personajes que impactaron a la nueva generación, dándose como una generación de jóvenes que amenazaban con quebrantar los fundamentos de la civilización, la postulación del

autor a mencionar a continuación nos dará una idea un poco más cercana de lo que estamos tratando:

Nuestra civilización occidental se halla amenazada por la invasión vertical de una nueva generación reacia a todo código moral, Los actos de delincuencia juvenil, que tan profusamente se recogen en las páginas de sucesos, no son más que formaciones de una era anárquica y primitiva, que se vale del número, del grupo y del anonimato, de mal de fondo no reside en las características externas de estos muchacho: su vivir estrafalario, su peinado extravagante, su gusto por la bullanguería, su afición al rock & roll o al twist, su fervor por el exceso de velocidad y su agrupación en las que hoy por hoy denominamos pandillas. El problema está según Riocerezo López en que son muchachos indisciplinados, sin ideología ni moral, amigos del desenfreno y cuyos festines transcurren al borde de lo a social, por lo que fácilmente se deslizan hacia al delito (Feixa, Los estudios sobre las culturas juveniles en España (1960-2003), 2003)

En un contexto económico de plena ocupación y creciente capacidad adquisitiva, los jóvenes se convierten en uno de los sectores más beneficiados. Por las políticas que se mencionan como las del bienestar, al pasar esta etapa se mira una crisis tanto en la gobernabilidad por parte de la sociedad adulta a la sociedad juvenil y la crisis del patriarcado que conllevó rápidamente a una ampliación de la esfera de la liberación juvenil, esto incluido dentro de la crisis de los medios de comunicación de masas permitió la creación de una cultura juvenil popular, la misma que iba articulando a través de los mass media un lenguaje universal adjuntándose en una industria que aceleró el proceso de consumo como: los discos, el cine, la radio, permitiéndose así una identificación más cercana con sus coetáneos que con los miembros de su propia etnia y/o clase.

Los procesos que se dieron dentro de la modernización cultural se dieron en los jóvenes en los cuales se tenían injerencia, ya que a lo largo de los años 60's e inicio de los 70's toman la palabra y serian actores en el escenario público, transformados en referentes míticos: Brighton, 1964; San Francisco, 1967; Paris y México, 1968, como actos revolucionarios, en estos procesos se vería la terminación de la larga era de la adolescencia y se transformaría en una era nueva: la era del activismo político,

el compromiso social, los muros de instituciones fueron rotos, los ideales de la juventud tenían mayores topes, y todas las juventudes reclamaban los derechos y deberes de la etapa adulta, es de esta manera que los teóricos de la “contra cultura” como Roszak mencionarían la creciente emergencia de una “nueva cultura pos figurativa”, en la que los hijos reemplazarían a los padres como los depositarios de una cultura tradicional y como menciona Margaret Mead en su estudio sobre la brecha generacional, los “herederos del futuro”, así llegamos a mencionar la juventud en la era digital en la que el escritor Douglas Coupland había de popularizar el término “Generación X”, para referirse a una generación marcada por las incertidumbres y las paradojas de la sociedad postmoderna, mientras que en otros lugares la brecha generacional venía desde otros puntos de vista, mismo que se denotan en eventos de acontecer histórico, como la guerra civil en Francia en mayo del 68, la aparición de varias agrupaciones que demarcaron en la época, así tomamos en cuenta a algunos como: los black panthers, los Beatles, los Sex Pistols, en este punto se puede hablar de la generación que viene después de la computadora o before computer (BC), con la que se genera nuevas formas de protestas. Esto también genera nuevas formas de brechas como lo es la exclusión de la brecha digital, que también es una brecha generacional, basados en este fundamento teórico los jóvenes de esta generación son ahora mitad robots y mitad seres humanos que conllevan una serie de características que los determinan dentro de la sociedad postmoderna, inmersos entre la obediencia a los adultos y la voluntad de la emancipación y la autonomía, sabiendo que estos jóvenes son movidos por el hecho de no tener memoria justificados entre una seudo desprotección paternal y un descontento social, y de cierta manera la transitoria desorientación identitaria que supone un enfoque clásico según algunos autores (ObiolsKapelusz, 1998, pág. 52) sin ser este un justificativo para su consumismo desmesurado y su discriminación generacional y si no se tiene memoria, no se puede tener conciencia.

Algunos psicólogos que han tenido acercamiento dentro de este plano de la juvenilización concuerdan en mencionar que dicha etapa se considera joven, o mejor dicho adquieren el carácter de joven, bajo parámetros cognitivos, biológicos e ideológicos causa de las sociedades en las que se encuentran con presiones del sistema implantado por la misma, reglamentos de control, y exigencias sociales,

permitiéndose de esta manera mencionar características que asimilan las conductas primitivas. Si los jóvenes que se agrupaban en bandas aprendían a sobrevivir mejor en grupo que solos, teniendo un comportamiento depredador, les gustaba tirar piedras, trepar árboles, explorar cuevas, esto es un resultado directo de varios antepasados que realizaron dichas actividades durante toda su vida (Puffer, the boy and His gangs, 1912). Desde la perspectiva de la escuela de Chicago que mencionan un “anomia” que constituye un referente de lo juvenil y comprender desde este punto entre varios otros como el descontento de las regiones morales de la gran ciudad, marcadas por la desorganización social en la desaparición de los sistemas tradicionales de control informal, por lo tanto el desvío juvenil no sería un fenómeno patológico, sino el resultado previsible de un determinado contexto social que es preciso analizar desde la unidad ideológica. Para Thrasher esta unidad se determina desde la banda y su fuerte/ estrecho del sentimiento de lealtad de grupo, las calles donde habían crecido eran sus casas, su identificación con sobre nombres y su identidad dependía de su posición dentro del grupo, esto lleva a demás a mencionar que en “hogar juvenil” creado desde las instituciones municipales es una muestra de cómo en una actitud indicadora de su incapacidad para la conciencia normal, se dan enfrentamientos entre los grupos de la calle y los grupos pertenecientes a estas “hogares juveniles”, ya que en nuestra sociedad latinoamericana el periodo de la juventud es un periodo de inseguridad y tensión, sin embargo según lo menciona Talcott Parsons la “cultura juvenil” tiene importantes funciones positivas al facilitar la transición de la seguridad de la infancia en la familia de orientación a los estatutos matrimoniales y ocupacionales que se encajan en el periodo llamado o determinado como adultez .

Al terminar la segunda guerra mundial, EEUU se encuentra viviendo momentos de expansión acelerada en esos años se alarga la permanencia de los jóvenes en instituciones educativas, además de establecer nuevas formas de educación y un cambio de curricular imaginativa dentro de varias instituciones secundarias, llega además la imagen del joven consumidor, sumado a esto el cine empieza a difundir la imagen del héroe norteamericano y lo musical tampoco se queda atrás (Elvis Presley a Notorios B.I.G). Uno de los primeros en mencionar que los jóvenes estaban creando sus propios patrones culturales en diferenciación con los adultos fue el

antropólogo Ralph Linton (1942) quien observó que los adolescentes estadounidenses de aquellos años vivían cada vez más en un mundo “separado” con sus propias reglas y sus propios valores, en este caso se puede comprender que la frecuencia con la que se realizan reuniones, conversaciones, pintadas, etc., y/o pasan la mayor parte de su tiempo con miembros de su misma edad o grupo separados de los adultos se determina así como una sociedad (sociedad adolescente), con sus propios lenguajes, símbolos y sistema de valores, sin embargo entre todo este cúmulo de menciones existe un punto que según Feixa (2006) se debe tomar mucho en cuenta y este es el hecho de que la desigualdad en tanto al acceso de recursos y en “las persistentes diferencias entre los jóvenes de distintos sectores sociales” (Feixa, De jóvenes, Bandas y Tribus, 2006) es decir no es lo mismo los jóvenes que escuchaban a Elvis en un sector que se mira a gente proveniente del sector obrero que a B.I.G. quien fue escuchado por jóvenes que venía desde un sector más bien marginado de negros y latinos identificados con sus letras. Parsons concluyó en su estudio referente al inconformismo de los adolescentes a principios de los años sesenta mencionando que la juventud tenía sus quejas, ello provenía más de las expectativas por el futuro que de cualquier injusticia pasada.

Los jóvenes están en estado de resistencia constante persistiendo así en sus causas profundas, sin que se permita el análisis, la crítica, y la superación es lo que Gramsci, nos menciona en tanto su pensamiento con respecto a la juventud. Tomando en cuenta los fenómenos del sensualismo, la indiferencia, misticismo y la violencia no se han de atribuir a los jóvenes sino más bien a su contexto social en el cual se desenvuelven constantemente, contextos históricos cambiantes, que determinan y vislumbran la emergencia de la crisis de la autoridad con el cual Gramsci en su artículo sobre la cuestión de los jóvenes. remite la hegemonía social, misma que se aplica a través del consenso y del control ideológico antes que de la fuerza, esta hegemonía tiene relación con la juventud en tanto a su formación académica ya que la educación de las nuevas generaciones es fundamental en la reproducción de la obra hegemónica, tomados además como paradigmas de las “crisis de autoridad” que en su realidad más cercana ponen de manifiesto la “crisis de la hegemonía”, esta crisis se entiende como el hecho de la muerte de lo viejo y la incapacidad del nacimiento de lo nuevo y además de que la política quiere ser expresada en términos

culturales, las diversas formas de contestación y disidencia juvenil, los cambios en sus estilos de vida y sus valores pueden ser entendidos como los privilegios que tiene frente a la “crisis de autoridad”.

Las culturas juveniles han dado su paso de muestra y después de la segunda guerra mundial como los rebeldes que saltan en defensa de la innovación constante, y han permeado la creación de nuevas formas que responden de muchas maneras a las condiciones cambiantes de la vida que la urbe les proporciona.

Cabe mencionar la interrogante sobre varios de los sujetos que ahora son adultos y probablemente tienen ya hijos, ¿Cuántos de estos siguen aun con la lucha que en su momento tuvieron parte?, ¿inculcaran los mismo valores que en su juventud defendieron y proclamaron a sus hijos?, saber que cuando pasa cierta edad los pensamientos y las características socioculturales y de comportamiento cambia o en su mejor caso se fusionan, mostrando de esta manera que el ser humano como sujeto cambiante se ve sujeto a un sistema clasificatorio al que se adscriben de una u otra manera, insertados en uno u otro “estilo de vida”, marcados por aquella paradoja de una urbe que los acoge dentro de su sistema, exigiéndoles actitudes contradictorias a sus ideales y principios.

Existen análisis de este término de la juvenilización de la sociedad y sus actores, en particular a los movimientos juveniles, tribus urbanas que actúan como fenómenos de la sociedad impuesta, dichos análisis dados desde una institucionalización se remiten a una observación clásica, más cuando miramos la opinión de personajes que se desenvuelven en el cotidiano de su agrupación, “pata” (termino adjuntado por el siguiente comentarista), tribu, o movimiento se puede observar un diferencia en conceptos, el Psicólogo Paul Barriga (Pau B: rapero de la ciudad de Quito) nos menciona que la juvenilizacion es un proceso en el cual los jóvenes directamente son asociados con procesos de transformación social en distintos ámbitos, son los responsables de varios actos que afectan a la sociedad y que en acciones contrarrestarías desmontan la plataforma establecida por el sistema impuesto. Se remiten a sus creencias y a sus símbolos, signos y conceptos dando así su punto de vista, característico de esta etapa de la vida, adjuntando a esto está el carácter identitario del inconformismo social, desde un carácter más que comparativo con las

demás etapas, se refiere a un camino distinto de la niñez y de la adultez donde según “factor RH” (rapero de la ciudad de Ambato)” hay que meterle huevos, sino no puedes caminar”. Sabiendo que la juventud en tanto procesos, reaccionan violentamente (en la mayoría de los casos) a los sistemas que no van en pro de sus intereses y en algunos casos en pro de la comunidad en la que se desenvuelven dichos actores culturales.

2.3.- Quito: escenario de tribus urbanas

Al tomar en cuenta a la ciudad como capital de culturas urbanas, las perspectivas del pensamiento urbano deben enfocarse en que todo es posible en cuanto las asociaciones simbólicas, todo posee referencias prácticas y tradicionales locales – valores olvidados y reactivados por esta nueva moda cultural que parece querer devolver a los ciudadanos cada vez más disminuidos, no de sus derechos, materialmente y socialmente envilecidos, sino de su "identidad", (OGAZ, 2010) mediante el reconocimiento de la misma y mediante el reconocimiento de diferencias “inmateriales”, todo sucede como si el reino de lo espiritual triunfara finalmente sobre lo material, sabiendo que esto está entendido desde la reconciliación de lo inmaterial con el sujeto social. Algunas tribus urbanas no tiene la intención de ser usadas al beneficio de las instituciones gubernamentales, sino utilizarlas al beneficio de la cultura, política y moralmente aceptable para su agrupación, es decir tener los valores de lo underground: entendido como lo que se encuentra por debajo, se utiliza para designar al "metro" o a las diferentes culturas que no se encuentran reconocidas como culturas oficiales. Culturalmente, políticamente, etc., tiene sus raíces en la historia de los movimientos de resistencia bajo regímenes represivos donde se empleaba para referirse a la clandestinidad), y tenerlo como un estandarte que hondea en favor de los que van en pro de sus ideologías, sin que esto signifique una discriminación premeditada en algunos casos y una demarcación de limitaciones sociales en otras.

Desde hace ya varios años atrás en nuestra ciudad se han dado varios actos que han tenido como actor principal a las tribus urbanas, así por ejemplo las manifestaciones artísticas, los actos llamados vandálicos, las propuestas culturales, los acuerdos sociales entre agrupaciones antes rivales, etc. pero hay una actividad que ha llamado

la atención mucho en tanto a los sectores públicos y privados mencionándolos como actos que contrarrestan el conformismo social, por ejemplo las ocupas² son practicadas por grupos que según su ideología deben abstenerse de los bendecíos que la sociedad posmoderna ofrece, es decir la ropa de marca, la habitabilidad estética, la presencia formal (hablando de vestimenta e implementos de bisutería impuestos desde lo estético y lo socialmente aceptable), dentro de un acto determinado. Existieron varios lugares abandonados y/o descuidados que las tribus urbanas las convirtieron en sus centros de operaciones, para de esta manera compensar en un acto simbólico de autonomía que es improbable desde el camino de la política, en este sentido los actores que más han dejado huella con estos actos antes mencionados son los: PUNKS, ROCKERS Y HIPHOPEROS, buscando de esta manera combinar la resistencia de una generación obrera a fines de los años 90's y las tribus urbanas, llevando a cabalidad las características de ser opositores del estado y del sistema que se impone en su entorno, dando también cabida a su imaginario social y a concepción ideológica, teniendo así también una identidad colectiva.

2.3.1.- Usos de la ciudad: la creación de una noción de ciudad se vincula directamente con la perspectiva de los miembros de la sociedad. Con la adolescencia se abren espacios de conflicto internacional en el interior de las familias, siempre renovados con la sucesiva entrada de cada miembro en la pubertad. Es decir que el periodo conflictivo no solo es interior al sujeto que vive la transformación en primera persona dentro de un espacio físico determinado, también afecta a su entorno inmediato: familias, escuelas, círculos sociales y todos los entornos de desarrollo social que son primordiales de la niñez y su curso hacia la pubertad, es además en esta instancia donde sus desenvolvimientos sociales se efectúan, en el transcurso de varios trastornos del entorno de su desarrollo, de las clases sociales, y las tradiciones geográficas y culturales en las que se inscriben, además en este espacio de la urbe, los jóvenes crean su espacios “propios”, ya que aquello se encarna de varios otras influencias del entorno socio económico, además se procura una mayor independencia de la que han tenido hasta el momento, re articulando los mecanismos de identificación a través de los cuales se identifican y en los que construyen sus

² Lugares tomados por agrupaciones independientes y autónomas, que desean tener un proceso y ser tomados en cuenta en algunos casos dentro de acciones sociales del espacio urbano que ocupan y en el cual se desenvuelven.

diversas facetas, hay que tomar en cuenta el espacio y el grupo y más que un grupo en general se analiza en este caso el grupo de pares como menciona Talcott Parsons en su artículo “Class as a Social System” (la clase como un sistema social) , considerados como un espacio del escenario y ámbitos institucionales que se hacen marco al encuentro y la cotidianidad de dichos grupos.

Estos factores intervienen de manera decisiva en la rearticulación de los referentes básicos de la experiencia y del mundo de la vida dentro del cual el ser humano se desenvuelve. Los adolescentes descubren el espacio de la ciudad a medida que se descubren a sí mismos: se buscan y encuentran en la ciudad, escapan de los ámbitos habituales de sus familias y, en esas interrelaciones son seguidos por sus iguales y amigos, sin dudas el lugar por excelencia al que los adolescentes acuden se dirige en una relación mutua en tanto sus actores particulares y colectivos, definiéndose a sí misma como: “la calle, la citysh, el guetto”, poniendo a sus integrantes en constante enfrentamiento en tanto de apropiación del espacio que tiene que ver con la lucha generacional, colocando en su interior a los menores en su favor y a los mayores en contra, ya que como mencionamos en puntos anteriores la supremacía de la juventud, habituando al fantasma de la violencia entre las agrupaciones del espacio público y privado y entre los jóvenes y los adultos, poniendo además al reclamo incansable de los jóvenes de distintas clases sociales y con distintas entonaciones culturales, siendo estos los portadores del conflicto generacional, más allá de una voluntad explícita, se definen las sociedades contemporáneas desde una necesidad cultural juvenil.

Desde el inicio del movimiento dentro de la cultura Hip Hop y su ideología, existieron rivalidades en diferentes niveles (música, graffiti.) que han llevado a enfrentamientos entre colectivos hiphoperos dentro de sus distintos elementos, recordemos que estos son: el graffiti (actividad artística que relaciona entre sí la pintura en aerosol, plantillas, estencil, marcadores, etc.), el b-boy-breackdance (actividad donde un personaje realiza un baile, con el cual expresa sus capacidades físicas y rítmicas), mc (maestro de ceremonias: rapero que improvisa rimas mientras una pista suena en cuatro tiempos) y el dj (compositor de ritmos en los que al principio se mezclaban el funk, el jazz, el soul, etc., dentro de platos y lps).

Al llegar al Ecuador la música conocida como rap tiene ciertos momentos en los cuales esta actividad se hace cotidiana dentro de los grupos de iguales en el movimiento hiphop, así como también el dj, el breackdance, y el graffiti tuvieron un acercamiento en la sociedad y específicamente en la ciudad de Quito, donde además de tener contactos con la cultura vista como herramienta de identidad y resignificación adolescente, tuvieron también acciones de fuerza en contra del sistema (gobierno).

Las instalaciones para la prácticas de este tipo de eventos era nula, la apertura para la aceptación por parte del Estado y de otros grupos urbanos no era la esperada por los practicantes de dicha subcultura del HIP HOP, por esto al principio los enfrentamientos tenían el objetivo de la aceptación total del grupo; es decir al saber que eran un solo grupo, en Quito específicamente la lucha tenía un movimiento unificado, pero al parecer la situación cambió, ya que la aparición de varios grupos o CREWS transformó el ámbito en el cual se manejaban hasta entonces, algunos tenían las capacidades económicas para poder adquirir materiales para la actividad WRITER, importando materiales para la realización de las actividades mencionadas antes, lo cual causo un descontento y una desigualdad dentro del ámbito hiphopero, esta es una de las razones, que se tomará en cuenta para el análisis del conflicto que ha llevado a un enfrentamiento ya no solo de principios de igualdad y respeto que propuso KULL HERT, uno de los primeros DJ'S que hubo en el BRONX, sino también un acercamiento al desarrollo de la cultura Hip Hop como actor social y todo lo que implicó en el transcurso de la historia.

La investigación partió de la revisión bibliográfica de artículos como: THE GOSPEL OF HIP HOP, escrito por Lawrence Krisna Parker o más conocido como K.R.S ONE, donde plantea parámetros de la existencia de un Hip Hop de vida, que procura la resolución de conflictos mediante el arte y del cual se toman principios de vida HIPHOP, dentro de documentos se encuentra además la lectura hecha por Afrika Bambaataa, tomando además ciertas partes de la universidad ZULUNATION, tratando de demostrar que en un estudio espacial, el Hip Hop es un actor como cualquier otro lleno de propuestas y avances comunicacionales dentro de los cuales se valida mucho el respeto del espacio en tanto el entendimiento del término, ya que

según se menciona no existe un espacio privado, sino más bien “sujetos privatizadores de vida” este es un termino Termino conocido así como asimilación de las diferentes conferencias donde este término se usa frecuentemente entre los sujetos pertenecientes a este agrupación, mas poco conocido en el léxico común, para desglosar mas sobre este término más existencial que teórico, es preciso revisar: *“THE GOSPEL OF HIP HOP”*, El primer instrumento, escrito y editado por KRS-One, New York 2009, además de tomar todo dato verbal y escrito con el cual se pudo profundizar el tema ideológico, histórico, filosófico, social con referencia al enfrentamiento que existe en forma general dentro de la actividad hiphopera.

En las entrevistas a especialistas que forman parte del movimiento, para lo cual se tomó en cuenta no solo a los primeros raperos o hiphoperos asentados en Quito, también a aquellos llamados de la nueva escuela, los cuales también se interesan por el tema del conflicto que existe, pero estos tienen una perspectiva tanto radical como desinteresada, por un lado los compañeros de la cultura que se encuentran en posiciones ideológicas radicales afirman que las bases de la “old school” deben ser respetadas y mantenidas con todos sus fundamentos y estatutos culturales, sabiendo que estos principios son los que dieron el comienzo de una revolución constante en varios sectores del mundo. Los compañeros de la “New School”, mencionan que ahora ya no existen los mismos problemas que antes y que al menos en nuestras ciudades los procesos han sido guiados de forma ordenada y en pro de las culturas urbanas, mencionan sentirse satisfecho por el trato hacia los sectores culturales, más al parecer se invisibiliza varios problemas que al parecer no están latentes en sus sectores socioeconómicos.

Se realizó también un reconocimiento en la ciudad, dentro de los sectores norte y sur, para llegar a un análisis de las percepciones de cada uno de los sectores, por medio de conversaciones con diferentes MCs, Writers, DJs, Breackers, y conocedores de la cultura del Hip Hop, entre los cuales se evidencio que las diferencias en torno otras agrupaciones eran notorias mas no siempre de carácter agresivo u ofensivo para las demás culturas urbanas que lo rodean, y más bien en los últimos años los lazos con ciertos grupos como el skaters y el hardcore han tenido gran afluencia en sentido de creación de eventos, muestra de arte y creación de proyectos para el mejoramiento del desenvolvimiento de dichos grupos culturales

Dentro de la investigación sobre la comunicación y diferencia en las Tribus Urbanas. El caso del enfrentamiento entre colectivos hiphoperos del norte y sur de Quito, se usa diferentes técnicas como por ejemplo: análisis de discurso entendido a este como una transdisciplina de las ciencias humanas y sociales que estudia sistemáticamente el escrito y el hablado como una forma del lenguaje, ya que al analizar cada uno de los enunciados por parte de las agrupaciones culturales de la ciudad, nos hace encontrarnos frente a un marco polar, es decir están los que dicen representar a su cultura pero al parecer su estética no va de acuerdo a su pensamiento, ya que en consecuencia algunos dicen ser hiphoperos, pero usan el blind (joyas de proporciones considerables, usadas en el cuello) que es característico del reggaetón (subgénero musical), se usa también la psicología como forma de analizar una verbalización tanto grupal como subjetiva y el otro lado que menciona por ejemplo tener más años dentro de la cultura Hip Hop, por ende se les debe respetar y valorar a causa del tiempo que estos han vivido la cultura Hip Hop, en tanto el entendimiento de que el mural, la pista de baile, los platos de pinchar para el Dj se convierte en el otro sujeto y entre ambos se crea la comunicación, es decir según algunos participantes del muralismo y el graffiti por ejemplo consideran que el hablar por medio de las paredes, implica primero un “hablar con las paredes” y el observar mediante la semiótica tomada en tanto a la cultura del Hip Hop y sus lenguajes en relación con las demás manifestaciones culturales, leídas desde sus formas de identificarse para sus no iguales, como son sus lenguajes, su música, estética, producciones culturales y actividades focales.

Antes de desglosar cada uno de estos ítems referentes a las tribus urbanas, hay que identificar un término que Lévi Strauss en 1977 dio para comprender la manera en que los objetos y símbolos inconexos son reordenados y re contextualizados para comunicar nuevos significados, hablamos de bricolaje, este término es aplicó al “pensamiento salvaje”, refiriéndose a un sistema total de signos compuestos por elementos heteróclitos (no sigue las reglas ordinarias de la morfología, es de por si un elemento extraño) que proviene de un repertorio ya existente: en el estilo juvenil, esta re significación se puede alcanzar por medios diversos, una manera consistió en invertir los significados dados, combinando, en un código diferente o secreto,

generando por la misma subcultura, objetos que son tomados de un sistema previo de significados. Otra manera consistió en modificar objeto (el uso de las cruces gamadas por parte de los punks). Otra manera es usar objetos producidos o usados anteriormente por otros grupos sociales y darles su propio significados, otra manera fue el exagerar el significado ya dado y la de combinar formas de acuerdo con un lenguaje o código “secreto”, la clave de lo cual solo la poseen los componentes del grupo; por ejemplo, el lenguaje rasta de los afroamericanos, en este punto también entra un término conocido como homología el mismo que remite a la simbiosis que se establece para cada subcultura particular, entro los artefactos, el estilo, la pertenencia y la identidad de cada grupo, este principio nace de un momento generativo de creación estilística del efecto reciproco entre artefactos o textos que un grupo usa y los puntos de vista y actividades que estructura y define su uso. Esto identifica a los miembros de un grupo con objetos particulares que pueden hacerse “homólogos” con sus intereses focales

Además Willis analiza en su libro titulado: *Common Culture*, 1990 las formas de creatividad simbólica de los jóvenes en la vida cotidiana, aquí el autor identifica algunas de las formas múltiples vías imaginativas mediante las cuales los muchachos usan, humanizan, decoran y dotan de sentido a sus espacios vitales y a sus prácticas sociales, lejos de ser algo arbitrario, esta búsqueda de expectativas culturales en este ámbito micro social, en una era de crisis económica y de valores, puede res crucial en la recreación de las identidades individuales y colectivas de los jóvenes, así pues la noción “cultura corriente” resalta el papel que algunos de estos jóvenes sean vistos como activos productores culturales.

a.-Lenguaje: Una de las de las formaciones lingüísticas más destacadas son los modismos, entonaciones, humanismos y vulgarismos que se presentan dentro de cada una de las diferentes tribus urbanas en oposición a los lenguajes propuestos por los adultos, pero de esta misma manera en oposición al lenguaje adulto, se toman elementos de sociolectos anteriores, como los dialectos de grupos marginados, las mal llamadas “malas palabras”, pero también participan en un proceso de creación de lenguaje. El uso de metáforas, analogías, juegos lingüísticos son procedimientos habituales dentro de estos círculos urbanos, muchas de estas utilidades en el lenguaje

son en algunos lugares formas características usadas en una temporalidad muy prolongada y en otras estos argots desaparecen en poco tiempo. En algunas ocasiones son lenguajes iniciados por un círculo pequeño para luego ser difundidos, por micro medios de comunicación, por ejemplo las frases hipies constituyen una jerga compleja, obtenida de la cultura de los negros, del jazz, del lenguaje idiomático de la calle y de la vida bohemia.

b.-Música: la audición y la producción musical son elementos centrales en la mayoría de estilos juveniles de hecho, emergencia de las culturas juveniles está estrechamente asociada al nacimiento del rock & roll, la primera gran música generacional a diferencia de otras culturas que abarcan la capital, ya que a diferencia de otras culturas musicales que llegaron antes a esta el rock es su estrecha integración en el imaginario de las culturas juveniles: Luna llena, Ramiro acosta, Jaime Guevara, son músicos : “muchachos como tú”, del mismo círculo social, de la misma edad y con parecidos intereses, demostrando así que la música se usaría como un medio de autodefinición, en emblema para marcar la identidad de grupo y de lucha social.

La evolución de las subculturas se asocia a las tendencias musicales ya que representan de cierta manera un reflejo de sus pensamientos e ideales, pero sin dejar de lado la conciencia creativa y arrogancia: Elvis, los Sex Pistols, los Panteras negras, Iron Maiden, etc. Aunque otras veces la identificación entre música y estilo sea menos evidente: mientras los primeros skinheads eran partidarios del Ska, con posterioridad la oi music, y en la actualidad no existe una única tendencia musical que los identifique como grupo.

Es importante mencionar que la mayor parte de los jóvenes hacen un uso selectivo y creativo de la música, que se escucha en la radio, la tocadiscos o asistiendo a conciertos, pero también es importante su participación en la creación musical, ya que además fueron surgiendo la música de los Skates, el “trash” como música de fuerza, además de tener afluencia entre la cumbia, el heavy metal, el rap, el punk y varios otros géneros que identifica a las subculturas, mas según varios estudiosos de la música como Luis A. Corral, nos menciona que a sus criterios existe música que no necesariamente se identifica para con ninguna subculturas, pero si con

agrupaciones de nombres que no identifique necesariamente una lucha social como el “brum and bass”, la música electrónica y sus derivan tés, sino que sirven como estímulos musicales para fiestas.

c.- Estética: la mayoría de los estilos se han identificado con algún elemento estético visible, es una manera de identificarse, mostrase fuerza del contexto de lo “normal” que la ciudad impone a sus habitantes, el vestuario y los aditamentos son característicos de las diferentes subculturas urbanas, el tupé y el calzado de los rockers con botas militares, spaits, las cabezas rapadas de los skinheads, los dreadlock de los rastas, los alfileres y mohicanos de los punks, pero hay que tomar en cuenta que no hay que confundirse las apariencias con los actores consecuentes de dichas culturas urbanas, muchas veces encontramos que los rasgos estilizados de los diferentes grupos o tribus urbanas se llevan a cabalidad, por lo general se toman los estilos en su base fundamental histórica y se le adapta subjetivamente o en un grupo de manera creativa.

Lo que comparten la mayoría de los estilos, eso sí, es una voluntad de diferenciar con los adultos y con otros agrupaciones juveniles. Aunque los accesorios se consiguen a menudo en el mercado, en las plazas, en las ferias o en eventos, otras veces son producciones artesanales, aunque una parte muy pequeña muchas veces es la que adopta el uniforme completo de los estilos, algunos estilos subculturales se convierten en fuente de inspiración para el conjunto de los jóvenes, marcando las tendencias de la moda elementos de la moda de toda una generación.

Pero la universalización de los estilos es un arma de doble filo ya que esto facilita su apropiación comercial, que lo desgasta y descarga de cualquier potencial contestatario, es así que la estética es una formación desde el entendimiento de lo underground hasta la comercialización posmoderna propuesta por diseñadores quienes creen que los estilo o “moda suburbana” como lo he escuchado mencionar en varias exposiciones de diseños de vestuarios consideran que deben compartirse y usarse, demostrando una vez más que vivimos en una ciudad de estilos varios.

d.- Producciones Culturales: Los estilos no son receptores pasivos de los medios audiovisuales sino que se manifiestan públicamente en una serie de producciones que según cada parámetro de cada movimiento cultural serán interpretados tanto en su conjunto como en el resto de la sociedad: revistas, fanzines, graffiti, murales, pintura, carteles, videos, radios libres, cine, etc. Estas producciones tienen funciones tanto interna como externa, la función interna reafirma las fronteras del grupo y el pensamiento del mismo, y de forma externa promoviendo el dialogo con otras instancias culturales sociales y juveniles, creando así un contraste entre los sujetos internos en relación de compañerismo y entre los externos de rechazo.

Una de sus funciones es precisamente invertir la valoración negativa que se asigna socialmente a determinados estilos transformando el estigma, tabú en emblemas señales y signos del grupo encontradas a través del estudio de los diferentes productos comunicacionales que se constituyen como un referente de resistencia hacia la descalificación social.

Los más espectaculares grafitis capitalinos los “stret arts” de diferentes partes del país entre carteles, adhesivos convirtiendo a las ciudades en múltiples escenarios del emblema juvenil popular. Los programas de radio independientes en on-line son una clara muestra del desempeño que realizan al transmitir información y llevar a la comunicación alternativa a una descentralización de los medios formales, además la producción nacional ha marcado desde hace varios años atrás a la cultura juvenil como un referente central en varias producciones, además de las constantes producciones en toda la capital y los lugares que han tenido como figura central la creación de espacios donde estas producciones han tenido un referente de creación afirmado en agrupaciones con experiencia y que muy pocas veces se han institucionalizado, ya que desde hace varios años atrás en la ciudad se han tomado espacios para poder desenvolver actividades y muestras de productos culturales como el centro cultural “RUSTICO”, la casa del “CHURO COMUNICACION”, la casa ocupa “PUKARA”, el centro cultural “EL GALPON”, dando así un espacio de desenvolvimiento, reproducción e información de estas producciones culturales.

e.-Actividades Focales: La identificación sub cultural se concreta a menudo en la realización de ciertos rituales y actividades focales propias de cada movimiento entre los cuales tenemos: el tatoo, el graffiti, el skaters, los conciertos, etc., que por lo general se tratan de actividades de ocio para la percepción externa pero para el grupo la asistencia a estos rituales habitualmente es considerada como una formación en tanto aprendizaje, práctica, fomento y experiencia, además de la asistencia a determinados espacios y lugares que agrupan la ejecución de dichas actividades.

Es preciso recordar que los diferentes estilos difieren entre sí, sin que esto amerite directamente un enfrentamiento siempre y cuando no existan factores que alteren estas diferencias focales, por ejemplo cuando entre los writers de la capital uno agrede a otro tapando su graffiti necesariamente debe el que tapo tener uno mucho mejor, ya que si no es así esto se transforma en un enfrentamiento y más aún si este graffiti es tapado por un cartel de agrupaciones políticas juveniles, es de esta manera cuando las producciones culturales se deben enfocar en espacios dentro de la capital que den más visibilidad y cobertura , demostrando así que lo mal llamado alternativo de las culturas urbanas tiene un enfoque de producción más de comercio en la mayoría de los casos, dejando clarificado que las actividades focales se mencionan en tanto de su posición ideológica y de su compromiso dentro del grupo, es decir si los skaters se entrenan para un evento nacional o internacional el compromiso de la asistencia a la pista es necesaria, para mejorar trucos y así poder llegar a ser mejores que otros grupos de skaters, de la misma manera los b.boys practican cuando desean mejorar su pasos y así también los grupos de rock, reuniéndose para practicar las canciones creadas y posteriormente mostradas en “tocadas” es así que los orígenes desde la función se basa en la mezcla de varios estilos previos, a continuación experimentan procesos de difusión en capas sociales y territoriales más amplias que las originales, así como de rotura en tendencias divergentes; también padecen de procesos de etiquetamiento por parte de las instituciones y los medios de comunicación que tienden a sobre entender los procesos de creación de estas actividades, dentro del concepto interpretado desde un análisis del control social y considerando estas actividades como una clara muestra de desorden social, pero que los presentan además en formas simplificadas y generales aptas para el consumo de masa, asociándolos como agentes de desviación, pero de cierta manera también

sufren un proceso de adaptabilidad, pero muy pocas de las actividades son las que perduran por más allá de un par de generaciones en este caso, en Quito tenemos la clara muestra de que los conciertos que han marcado siempre una muestra de constancia son el movimiento Rock y el Hip Hop, sin menospreciar las actividades como el Skate y su participación dentro de espacios creados para su actividad, como lo ha sido la carolina desde hacía varios años atrás y la recreación de “VIDA SUR” una agrupación preocupada en la reproducción de esta actividad, la “comunidad Hip Hop” como movimiento del HIP HOP PROTESTA y su presencia en varias marchas, conciertos y eventos en pro de varias razones sociales como la defensa de los derechos.

El apogeo de ciertos grupos como hemos mencionado anteriormente como un periodo de revitalización, pero en la mayoría de los casos, se acostumbra a ser corta existencia en procesos, contenidos fundamentales y originales pueden experimentar diversas metamorfosis, es así que no podemos hablar de un estado “auténtico” en que el estilo dentro de la actividad toma una formación no contaminada, puesto que desde su origen la creación estilística es sincrética y multifacética, tanto que sus derivaciones grupales son diversas y adoptan características propias tanto en lo subjetivo como en lo grupal – focal.

2.4.- Pensamiento hip hop, colectivos en conflicto.

La polaridad entre sectores marginados dentro de un mismo espacio reconocido como urbe, es uno de los causantes del aislamiento colectivo de agrupaciones que buscan los mismos fines que las elites gobernantes: el bienestar social, la equidad y el respeto laboral. Es preciso recordar que la siguiente mención contextualiza la disparidad de los sectores que aunque unidos por territorio se alejan económica, social y políticamente.

El Hip Hop desde su nacimiento en las calles del Bronx (es un condado del estado de Nueva York y uno de los cinco distritos metropolitanos (borough) de la ciudad de Nueva York. Condado y distrito tienen los mismos límites geográficos. Es el distrito situado más al norte y es el único de los cinco que no está en una isla sino en tierra firme.), Queens (es un distrito metropolitano, el más grande de los cinco que

componen la ciudad de Nueva York (Estados Unidos). Su territorio es extensivo con el del condado de Queens, si bien desde la formación de la ciudad del Gran Nueva York (hoy, Nueva York), en 1898, las divisiones inferiores al del municipio neoyorquino han quedado sin poder real de facto. La cabecera de condado está en el vecindario de Jamaica.), determino un accionar desde el desprecio, la discriminación y el aislamiento que la gran urbe: New York, le atribuía a razón de migración, de un desorden social, y características poco productivas en tanto a lo económico, es así que sumado a esto existía una represión de expresión por los bajos ingresos de la población de estos sectores, así también como la necesidad de demostrar que existen según lo menciona Kull Herc (activista del Hip Hop, en la old school o Vieja Escuela del Hip Hop), en este caso las decisiones tomadas por ciertos grupo de writers (escritores) era la de mostrarse y mencionar así que estaban presente en la ciudad, pero para esto se necesitaba una forma en la que se pudieran mostrar y que quedara latente en la memoria colectiva, es así que utilizaron los metros de la época, pintándoles sus nombres o su a.k.a. (usado en el registro de fichas policiales: all know as o más conocido como) que se mencionaba en identificación con los actos delictivos en tantos a los alias de los infractores, con colores llamativos y formas abombadas, en el mismo contexto nacieron los diferentes artes del Hip Hop, como el dj, el breakdance y el mc, tales desempeñaron una actividad y un papel fundamental dentro de los acontecimientos que desde los años 60 y su defensa de los derechos humanos donde participaron los: “Black Panthers”, hasta los años 90 y las pintadas realizadas en Latinoamérica con consignas de revolución latina han tenido en su mayoría de presencia un sentido de revolución y o de resolución de conflictos, esto tomando en cuenta al Breakdance que en sus inicios era conocido como el breaking o rocker, ya que varios de los que comenzaron en este nuevo estilo de baile tenían modas de chaquetas, chalecos y pantalones de la cultura del Rock, pero al pasar el tiempo se fueron determinando los cuatro movimientos básicos del baile que son (Freezes) top rock, estilo Power Move, Footwork y el Top Rocking, Up-Rocking o Estilo que de una u otra forma era el que en ese momento de la historia tenía más importancia ya que con este movimiento consistido en: movimientos, hacia arriba y hacia abajo, con cercamientos pronunciados al oponente, pero sin lastimarlo, y defendiendo siempre su territorio, una consecuencia de las guerras entre bandas locales que plagaban

el Bronx y Brooklyn, sucedían continuas peleas entre ellas en los guetos, sobre todo entre integrantes blancos y negros, entre los que observamos hubo una espiral de odio continua. Este agresivo espíritu de lucha, fue utilizado por el primer chico b-boy (breack boy o chico que se rompe), que lo introdujo en su forma de bailar, caracterizándola con este estilo callejero.

Entre los primeros B.boys podemos destacar a: Klark Kent, El Bobo Amazing, James Bonfire Sau Sau, Tricky, El Dorado, Mike, los gemelos Nigg como ellos mismos declaran, en sus orígenes, la mayoría de los pasos de breakdance, no seguían ningún patrón ni estructura base. En los últimos años de este periodo, el breakdance sirvió para resolver pacíficamente muchas de las peleas anteriormente mencionadas, en fin los enfrentamientos de las pandillas, fueron cada vez más conocidos. Sus movimientos y pasos sumados al baile breackdance dieron a que los medios de comunicación los determinaran con este término (comercial), con el cual son conocidos hasta la actualidad.

En el contexto anteriormente mencionado se determina el entendimiento de las diferentes manifestaciones que el Hip Hop tiene dentro de un contexto de conflicto, es así que de esta manera podemos comprender como estos se van adoptando al carácter del espacio y la temporalidad.

Los grupos a los que nos referiremos en párrafos posteriores, tienen características peculiares ya que uno de ellos, nace netamente de las concepciones del Hip Hop. Como un régimen de creencias entre las actividades mencionadas y las del conocimiento Hip Hop como filosofía de vida, mientras que la otra agrupación tiene un contexto de influencias múltiples, hablando musical, visual e históricamente.

2.4.1.- Acercamiento al pensamiento callejero

Existen varias opiniones con respecto al conflicto entre sur y norte, pero se ha recopilado una serie de opiniones y comentarios que delimitan varios puntos a tomar en cuenta para entender de mejor manera el conflicto entre los colectivos.

El siguiente texto es una recopilación de entrevistas realizadas en el lapso aproximado de dos horas de grabación en la ciudad de Quito extraídos del programa de radio: “Chulla Hop” (programa on line, transmite desde Quito), conjuntamente a lo anecdótico de varios personajes implícitos en temas de enfrentamientos entre agrupaciones Hip Hoperas y desarrolladas en varios eventos de la ciudad.

Fernando Conrado miembro del colectivo “E” Colectivo proveniente del Sur de Quito nos comenta que el enfrentamiento entre las agrupaciones, sociales del norte y del sur de Quito, según su punto de vista tuvieron un enfrentamiento desde los años en los que se empezó a desenvolver a Quito como una ciudad de producción varía entre los que priman los insumos y productos finales que de materia prima, además de comprender que la distribución que se tenía para esta época, entendía al sur como un sistema de haciendas y al norte como un centro de negocios, además en el sur se conservaba los latifundios, entonces a medida que el norte y el sur se definían en sus actividades ya distribuidas y al parecer comunes, existieron también migraciones que se daban por parte de personas de pueblos aledaños a los sectores capitalinos. A partir de esto han ido surgiendo descontentos, ya que en cierto momento el sistema tuvo fallas cuando el sector explotado empezó a darse cuenta de su desencanto comercial, laboral y social.

La condición socioeconómica afectaba el pensamiento de la ciudadanía, y el Sur ha sido tomado en una condición industria, sumado al hecho de la absorción de las entidades públicas, ya que aparte de las administraciones zonales, el sur no tiene grandes edificaciones ministeriales y esto obliga a la población a tener que movilizarse al Norte para resolver problemas “sureños”.

Ahora entendiendo las diferencias entre el Norte y EL sur de Quito, en tanto a culturas urbanas y hablando específicamente del “Hip Hop”, son notorias ya que empezando desde el círculo social en el que estos personajes pertenecientes a la cultura se desarrollan influyendo en su pensamiento, en tanto la cultura urbana, es decir, no es lo mismo una educación estatal o municipal que una educación impartida por entidades privadas, además estos sectores del sur fueron construidos con una ideal barrial, es decir de comunidad, son embargo los sectores del Norte han tenido

esa característica de bloqueo visual, gracias a sus edificios, que no permiten mucho el acercamiento entre vecinos y es así que se deben crear lugares y asociaciones donde estos se puedan reunir de una manera formal y no como sucede en los barrios del sur de la capital, entendiendo la idea del vecino como alguien a quien veo a diario, al caminar, al esperar el bus, al ir a la tienda, etc.

El problema entre colectivos de “ Hip Hop”, según su percepción aparece cuando el colectivo y en si los sujetos del norte en su mayoría sufre una internacionalización en aspectos comerciales, de turismo y relaciones laborales propiamente mencionadas, ya que al mismo tiempo que los padres sureños tiene que trabajar bajo un sistema el cual les proporciona de un sueldo que no satisface en su totalidad las necesidades económicas, el padre del Norte está teniendo un acercamiento en relaciones de trabajo que implican comercio entre otros sectores del país y del mundo, es así como: programas de televisión, música y artículos que eran traídos por la generación anterior al aparecimiento del Hip Hop en la capital, fueron los que trajeron esa cultura a la nuestra, además esta es una clara evidencia del poco acceso que los miembros de los sectores sureños de la capital tenían poco acceso a esta información

Muchos en el sur tenían sueños que en ese momento de la historia se enmarcaba en su mayoría en tener hijos, casarse, tener una familia, pero en el norte pensaban en viajar, tener una especialización en sus carreras, y esto crea ideales de estos sujetos, más cuando la apertura institucional llegaron al sur, es aquí cuando el sur y sus actores culturales se toman la palabra en conjunto con la comunidad y lleva el proceso de su formación a un nivel diferente, ya no solo como oidores de procesos, sino ahora como hacedores, ya que como se mencionó anteriormente la formación de los personajes del norte de la capital sufrieron un proceso diferente en el cual su enfoque tuvo un rumbo de identificación artística, mas no una identificación comunitaria.

En el sur, el sueño desde sus inicios siempre ha sido o en convertirse en el referente nacional de representación cultural “Hip Hop”, precisamente por el imaginario de sentirse un espacio de proletariado que desea el buen porvenir de sus iguales, en cambio en el norte aún se distingue el interés que se tiene con respecto a la cultura,

se tiene referentes del Hip Hop del norte de la capital que en sus canciones y en sus diferentes manifestaciones artísticas, identifican su necesidad de mostrar sus trabajos sean o no estos para la concienciación ciudadana. El “Hip Hop” ha sido una herramienta en ambos casos, si bien en un lado se la tiene como una herramienta operacional para ciertos procesos y en otro como una herramienta artística, los impulsos a procesos de integración comunitaria han influenciado a estos movimientos de la tribu urbana del Hip Hop.

A manera de testimonio Fernando Conrado nos menciona:

Desde pequeño estuve interesado en la integración barrial desde el momento en el que miré las rivalidades. Me he dedicado con varios colectivos del sur a fortalecer la cultura como una herramienta, esto a raíz de la violencia que se sufría y la rivalidad entre barrios del mismo sector, ya que como mencione: las rivalidades nunca se terminarán, pero mediante el Hip Hop existen posibilidades de que esta generación y la próxima tengan un futuro donde se puedan sentar a conversar y a tener una manera un poco más razonable de solucionar los problemas entre sí, ya que aparte de que el Hip Hop, tiene herramientas para el desarrollo físico y el desarrollo lingüístico, pictórico y emocional, tiene un fundamento social de lucha y de resolución de enfrentamientos, que muchos teóricos no han tomado en cuenta y finalmente a partir de la organización es de donde parte el desarrollo (Conrado, 2012)

Uno de los factores vistos en el sector sur de la ciudad es que se han presentado varias etnias y agrupaciones provinciales como lo comprenderíamos mejor, en el sur tu encuentras gente de Riobamba, Ibarra, que llega de provincias del oriente del país, más en el norte tu tiene gente de sus mismo circulo espacial, se tiene un asentamiento más de extranjeros y esto apoya la teoría de la figura industrial que se le da al sur mientras que el norte seria tomado como un centro de negocios, pero esto entendido de un norte centro, ya que si nos fuéramos a sectores más al norte, encontraríamos lugares en donde se vive la misma realidad que en el sur, sectores como: Carapungo, Calacalí o Carcelén, en donde la realidad es más o menos parecida a la que se tiene en el sur de la ciudad.

En conclusión la cultura “Hip hop”, tiene sectores distintos, pero si todos tuviéramos una lectura desde las bases dadas por los iniciadores de esta cultura

comprenderíamos que toda la solución al problema del enfrentamiento está en el dejar de pensar como individuo y empezar a pensar como colectivo, como comprender que somos seres sociales y que como tales nuestras relaciones deben ir de acuerdo a un lineamiento no egoísta, ya que por ejemplo el que sabe de cierta técnica, debe enseñar al otro para que así la cultura se difunda y no pierda su valor al extenderse, además el egoísmo y el sentido de la superioridad deben ser abolidos, ya que la superioridad moral no es más que una muestra de la ignorancia en la que se sumergen los sujetos, en pocas palabras debemos tener en cuenta nuestras raíces como el “aymi” (Es uno de los signos precolombinos que nos da a entender el dar para recibir y un sentido de comunión entre sujetos habitantes de un mismo espacio) y las raíces del Hip Hop como la colaboración entre hermanos de la cultura.

2.5.-El graffiti como lenguaje de interacción hip hop

“If the graffiti is a sin that God forgive me”

GRAFIITI LIFE

Desde los inicios de la humanidad se ha tomado en cuenta al graffiti como referente de identidad grafica de los pueblos, ya que desde las cavernas es entendido como grafito (termino italiano), referida hacia una gráfica específicamente, se contextualizan y estructuran las ideas a transmitir de estos pueblo, muestra de ello son los restos rupestres encontrados en Altamira y sus graficas en cavernas adjuntas, donde se representaba las vivencias dadas en esos tiempos, donde se permite además comprender costumbres, ideas y perspectivas de vida. Al pasar las etapas de la vida se pueden observar diferentes manifestaciones del graffiti en varios momentos de la historia y en distintos contextos sociales: guerras, revoluciones, poesía en la calle, imperios.

Es necesario mencionar de manera específica algunos hechos que marcaron y de esta manera contextualizar los hechos presentes entre el conflicto como interacción social.

En un tiempo el grafito como termino italiano, se destacó como un hecho literario es decir se le toma como el arte de utilizar las palabras en su esencia y dando así una relación entre el autor y el lector, pero retrocediendo un poco más en la historia nos

topamos con Altamira que en la actualidad es un municipio Español – Santillana del mar Cantábrico, que en su antigüedad albergó en sus cavernas varios símbolos que representaban la cotidianidad de sus habitantes.

En el imperio romano el grafito era tomado para expresar hecho o sucesos de una manera satírica y/o crítica, esto era el esgrafiado, realizando incisiones en la superficie, fortaleciendo su identidad y dando así una trascendencia pictórica e ideológica de sus grabados.

En la segunda guerra mundial asentaron algunas de sus tropas en Túnez, en 1943 la compañía del norte de Africa vio por primera vez el graffiti, ya que un personaje miembro de dicha compañía ponía su nombre en los lugares por donde pasaba realizando el reconocimiento de: Kilroy was here (kilroy estuvo aquí), esta declaración se encontró en Alemania, Italia y Francia, es así como Kilroy se hizo sinónimo de graffiti. Al morir Charli Bird Parker, gran músico de JAZZ, tras su muerte en varios clubs de jazz se escribía: Bird lives, (Bird vive), después estos pensamientos se trasladaron a reducidos acrónimos de una persona ya en el año 1974, entre los más destacados se encuentran: taki 183 (por quien se atribuye el tak), tree 127, eddi 181, sen tfk, cay 161, franquean 207, entre otros nombres que adjuntados por números pertenecientes a sus distritos, números de casa, o números que de una u otra forma se relacionaban con el escritor de graffiti, dejaban inundada a la ciudad con colores y frases, llegando a dejar reflexiones públicas en lugares privados, después iniciaron los Bombings ya que KOOL 223 formó su TAK en forma de burbujas, llegó además la era del Die Hard en donde encontramos a NOKET 168 Y A CLIFF 159, es en este punto donde los medios de comunicación tomaron en cuenta este nuevo arte realizado en las calles, ya que la cadena ABC, pasó los vagones de pintadas donde el DIABLO y the fabulous five tomaron parte, estos lenguajes tanto léxicos como icónicos dieron parte a una serie de ejércitos de pintura no solo en vagones, sino también en casas, edificios, carros, demostrando así que el graffiti es una expresión que implica temporalidad y espacialidad definida, condicionándose tanto en localización, momentos e influencia social, tras esto se dan además varios actos, filmes como: THE WARRIORS filmada en 1979, pero además podemos mencionar que existen menciones de graffiti que tiene mucho impacto

mundial, uno de estos fue el mencionado por Jack “el destripador” en un trozo de delantal: “the juwes are the that will not be blamed for nothing” (los judíos son los hombres que no serán culpados de nada), después nos topamos con el proyecto cinematográfico de: “sangre por sangre” filmado en 1993, sabiendo esto podemos mencionar que el graffiti así como una lectura de la literatura es heteroglosía, como menciona Bajtín: "el habla en el idioma del otro, que sirve para expresar las intenciones del autor, pero de una manera refractada.", además de ser una de las cualidades contextuales que el graffiti adjunta a su valor en tanto de relación con los sujetos, tanto los autores como los lectores. Eduardo Gosende y Pablo Scharagrodsky de la universidad del Quilmes mencionan que existen tipologías pequeñas del graffiti que deben tomarse en cuenta para poder mencionarlo en su conjunto, entre muchos hay el insulto, emblema y conceptos filosóficos que son entendidos solo en sus círculos socioculturales y de esta manera se crean significados propios de los grupos participantes.

Dentro de la urbe conceptual el sujeto graffitero o Writer mejor mencionado dentro del contexto Hip Hop se desenvuelve desde el más mínimo tak (firma) hasta la más grande formación de un wild style (estilo salvaje), “pariendo así su más íntimo sentimiento del alma” (callejero, 2012). Tras el aparecimiento del graffiti como un ente de transformación social se determinan varias contraposiciones sociales y represiones institucionales que oponen su pensamiento a las nuevas manifestaciones graficas que en la ciudad se desarrollan.

Las calles de las grandes ciudades europeas comienzan a llamarse de letreros en la misma época en que el norte de América empieza a llenarse de graffiti, pero como este segundo se menciona como anti régimen, es discriminado y el primero colocado en vallas muy altas, regresando al graffiti, se menciona como una pintada según la interpretación al español y aparece vinculada al entorno comunicativo en que surge y condicionada por él y sus autores la identifican preservando el anonimato: en nombre de una colectividad en el mensaje social, pero los letreros connotan un producto y tratando de vender lo explotan , más el graffiti solo desea mostrar, en algunos casos está pintada tiene una función fática orientada al canal de comunicación entre el emisor y el receptor donde la finalidad es iniciar, prolongar, interrumpir o finalizar

una conversación o bien sencillamente comprobar si existe algún tipo de contacto, como un saludo pero en los muros, además todos nos convertimos en un momento en destinatarios del mensaje, podemos ser sus receptores, comprenderlo, tomar partido, modificarla, rechazarla, responderla o ignorarla, pero esto en tanto al graffiti literario, más al conversar sobre el graffiti icónico – pictórico el caso toma una dirección distinta.

Graffiti: icónico – pictórico

Lo icónico dentro del graffiti se puede explicar desde la comprensión del ícono. Como hemos mencionado anteriormente el icono se denomina como un signo el cual, a través de una relación de semejanza, puede representar un cierto objeto o una idea. Entonces el graffiti icónico desglosa variantes de sí misma, ya que por ejemplo una de sus variaciones es el graffiti “caracter”, cuyo fin principal es representar una idea y en sus formas. Transmitir un mensaje concreto con o sin acompañamiento de letras. El graffiti icónico ha tomado características que son juveniles, espontáneos y que tiene sus justificaciones en su propia existencia y que es, para sus indiscriminados receptores parte de la “basura” ambiental que deben soportar en su vida urbana, mucho de esto tiene que ver también con lo escrito en murales que como menciona Porzig (1974) están dadas por el dialogo y están a disposición de los hablantes, son válidas en la comunidad idiomática, el graffiti constituye un peculiar acto performativo, pero debe ser descifrado ya que esta es una de las características implícitas que se muestran a través de la simple experiencia del mundo cotidiano. No constituye un “hablar de algo” (para alguien), más que a la necesidad de comunicar que no responde necesariamente al impulso de contenido de información más si al deseo de “dejar tu huella”, “dejar tu marca”, “dejarte ver”, soy yo, tengo un valor, estoy aquí, esto es lo que el graffitero o mejor mencionado writer deja saber con la actitud de mostrarse entre sus graffiti, el autor de estas, busca sectores vistosos y no siempre de fácil acceso, el destinatario buscado se crea entorno a la temporalidad y espacialidad obtenida en la urbe, ya que este factor de lo accesible y lo riesgoso se tomará en cuenta para valorar el graffiti, más para algunos transeúntes esto no será tomado muy en cuenta. No entra en relación recíproca con el espectador ocasional, no espera ni respuesta alguna por su parte ni éste puede contar, para comprender el mensaje pictórico en toda su extensión, el graffiti no es reusable y está

enteramente reducido a sus propios medios, es “para verlo no para comentarlo” (Amando de Miguel), pero en realidad es sobre todo para la exaltación del ego del “artista writer”, poco entendido para quien no se inscribe en una dimensión más o menos entendible para la comunidad “normalizada” en tanto su relación social con este medio. Los writers funcionan con sus propias y particulares reglas, es necesario formar parte de ese “mundo” para entenderlo según varios actores de este habitat. El transeúnte receptor mencionan que se debe tener un proceso de exigencia en tanto la claridad, pero por otro lado existe la exigencia al receptor de ser consciente del proceso (creativo) para advertir (adecuadamente) sus efectos. Y esto es, ciertamente, algo que difícilmente podrá hacer el simple transeúnte por sus propios medios, ya que en el intento por hacer de ese “mundo” (intelectualmente) accesible al lector, se corre el riesgo de una excesiva generalización o simplificación, eliminando o invisibilizando otras perspectivas de entendimiento para con el graffiti. La vida cotidiana no frecuente, no encaja, o encaja sólo en parte las teorías. Las personas obviamente tampoco. En la “movida” del graffiti, vista desde adentro, una dinámica que ha permitido la supervivencia a pesar de los percances al pasar del tiempo para su eliminación y que las sucesivas generaciones han mantenido, dentro de los escritores existen tópicos, reglas, parámetros que se respetan dentro del círculo permitiendo la funcionalidad de esta actividad cultural, ya que además de esto el carácter de “tribu urbana”: Sin más se les integra a los “rappers” en el concepto de tribus urbanas, sin embargo – y al margen de que ni un b.boy, ni un mc (rapero, cantante, improvisador) se designaría a sí mismo con tal termino – creemos que tal denominación utiliza la música como clave de referencia en la clasificación de las tribus, si en lugar de la música, usamos el criterio “artístico” de expresión visual, los graffiteros pueden tranquilamente constituir su propia tribu urbana integrando con coherencia a los writers que disfrutaban de otro tipo de música deviene desde una serie de comportamientos, rasgos, tipos de vestimenta, una determinada ideología y unos gustos musicales y artísticos, la impresión de ser “distinto” y el deseo de mostrarlo. Muchos aficionados al comic, a la fotografía, a la pintura, comparten por la tradición histórica del Hip Hop y sus bases, el lenguaje y la técnica del graffiti entendido desde sus diferentes vertientes históricas y se disfruta de la jerga utilizada en lo cotidiano de sus conversaciones, las formas de los graffiti tanto propios como de sus compañeros son connotativos, y todo lo que hace en esto es un ejercicio de libertad

en los que deciden por sí mismos y toman sus propias decisiones ocupando lugares dejando así constancia de sus existencia, adornando el tedioso espacio vacío de la ciudad, además tienen una concepción lúdica del arte que en su relación con la ciudad encajan dentro de la exaltación del ego.

No pretenden una generalización visible, particularmente con el transeúnte, pero tampoco se acepta fácilmente que el transeúnte considere su obra una agresión, aun cuando para ellos, jóvenes o muy jóvenes en algunos casos, la prohibición, el riesgo, es sin duda es un estímulo, ya que por más que se desee en muchos casos y sin duda por motivos tan complicados que ni siquiera podemos encajarlos a todos en un mismo saco, puede ser más que difícil, más bien dicho imposible defender a los escritores de graffiti y a sus obras de la situación de vandalismo, sin embargo la defensa en si del acto está latente seas o no “vandal”, ya que el mismo hecho de la expresión con libertad implica una lucha conjunta en defensa de este principio social de los movimientos urbanos y en particular del hip hop.

No todos los escritores de graffiti se sienten identificados con la “nota del hip hop”, es por esto que no es fácil hoy por hoy identificar un estilo de música determinado, una ideología, un look, ni un comportamiento entre ellos, este es uno de los puntos a recalcar dentro de esta investigación ya que de cierta manera y para algunos estudiosos del hip hop Quiteño esto es una “ruptura de contexto hip hop” Según las características del elemento del hip hop entendido como el “foundation”, se entiende al graffiti como actividad netamente practicada en el hip hop e iniciada como medio de protesta conjuntamente con el hip hop, y fuera del cual no se comprende el graffiti más que como una mera expresión. (“Gospel of HIP HOP”, evangelio del hip hop: autor KRSONE), sin encontrar diferencia entre un escritor y un “nene de mamita”,(recordando que esto no es siempre), el graffitero puede ir vestido de “raper”, de “aniñado”, estar interesado o no en la música electrónica o en el rap o en el daf punk; paralelamente, claro está, se puede ser mc, o bracker y no estar interesado en la actividad del graffiti, al parecer se ha perdido la conciencia de unidad que caracterizaba a la vieja guardia y en parte esto se debe a la aparición de nuevas agrupaciones de mc’s y de escritores que desarrollaron una gama más extensa tanto en la música como en el graffiti, ya que muchos de estos neowriters

consideran que después del graffiti existe el “street art”, ya que por varias de sus características se puede ocupar más espacio realizando intervenciones más agresivas que no se enmarcan en un sitio plano y de superficie fácil para el manejo de la “lata”, esto implica la implementación de nuevos materiales como el rodillo, el pincel, la brocha, entre otros materiales comúnmente usados para la práctica de “street art”, en este caso la resignificación de los iconos, símbolos y signos que le da el “street art” al nuevo sentido pictórico con el que se demarca a la ciudad en un cumulo de colores sin fin, reconocen la apertura de nuevas ideas de intervención urbana sin menospreciar el arte del próximo, lo que no sucede en el graffiti, desde este punto de vista las características se constituyen con un sentido de decorado capitalino. Para los odli school, posiblemente suscribirían sin apenas matizaciones casi todo lo que en ellos decíamos con respecto a los iniciados que sería un orgullo para ellos que estos, sean respetuosos de las bases esenciales que la forjan, de todas maneras el graffitero (término usado por los medios de comunicación y por el general de la población) de hoy como, el de antaño, como el escritor de pintadas, que está dando algo que nadie le ha pedido y tiene, por ello, dos prioridades: hacerlo visible y convertirlo en apreciado(en algunos casos).

Graffiti: supervivencia en la ilegalidad

El escritor callejero parte del supuesto de que la suya es una actividad legítima desde el punto de vista personal, con frecuencia decorativa y artística, pero el hecho de su precio es algo que, para muchos escritores de pared es exuberante, además siendo aún dependiente de sus padres es algo que no “puedes sustentar con su trabajo” nos menciona el Writer: Alejandro Cabrera, en uno de sus temas musicales, este proceso da un sentido de debilidad económica que debe ser compensado desde la ilegalidad de esta actividad, dando el carácter de incomprensible.

La primera condición para que el graffiti ilegal tenga condición de supervivencia es su anonimato, como esta actividad tenía que ser más underground los materiales son en su mayoría robados, además de que si tenías la facilidad de que alguien te pagara por un graffiti, el dinero recibido debería ser usado para el “vandal”.

Cada manifestación debe ser empelada con diferentes materiales, entre marcadores, latas, rotuladores, además de tomar en cuenta la cantidad de materiales para la producción del mural, además de saber las dimensiones con las que se cuentan, y saber si se pinta con panas, o solo, además saber dónde esconder las latas es otro de los factores y requerimientos para que la demostración de su capacidad y sagacidad tomaran un ámbito de apreciación y admiración dentro del círculo de graffiteros de la zona o de la ciudad, dependiendo del lugar en donde se encuentre esta pieza grafica; los atuendos para los “vandals” por lo general son holgadas como para poder tener lugares donde poder almacenar cierta cantidad de latas, saber que uno debe hacer “campana”³ es importante ya que así se maneja la relación horizontal, y distribuye el trabajo que se necesita de cada miembro de la “crew” que en ese momento se forma ya que existen veces en las que los grupos no necesariamente son del mismo grupo, además si uno pinta mientras otro es quien avisa del peligro de policías o “sapos”, en el siguiente bombing esto será al contrario, y así se crea una relación de confianza, es decir este proceso de la creación de piezas se transforma en un ritual que lleva al graffiti a un nivel de cualquier otra actividad que se realice en equipo y no sea necesariamente un acto perverso, así también.

Hoy no hay tanta complejidad en la adquisición de materiales ya que los locales de graffiti están en varios lugares de la ciudad y las importaciones de materiales fomento esta práctica llevándola a un nivel no tan vandálico, es decir que la apertura de esta nueva forma de presentación grafica se enlaza con la nueva escuela para poder así crear más estrategias donde intervengan varias nuevas técnicas para realizar los graffitis más altos, y más complicados y con más rapidez, ya que por ejemplo existen caps o boquillas que tiene la capacidad de expandir el trazo en el graffiti, estas tiendas a diferencia de países vecinos han sido implantadas por personajes no tan viejos en la cultura, pero que han tenido impacto de los mismos. Existe otro punto que es la privacidad y el respeto al secreto de los trabajos, porque el mostrar a personas que no tengan que ver con la cultura o que no pertenecen al ambiente es probable que no entiendan de que se trata este arte, es así que las fotografías, documentales, videos, son solo de uso en su mayoría de la gente perteneciente a este

³ Esto es muy importante, ya que la “campana” es quien avisa si existe algún riesgo o peligro de ser descubiertos en el proceso del graffiti, además de tener códigos de advertencia para con sus colegas y no ser confundido con un sonido cualquiera, un silbido, etc.

círculo artístico, ya que desde hace varios años atrás en la capital se han tenido estrategias emergentes desde la sociedad civil que tienen represiones para esta clase de actos vandálicos, es por esto que el riesgo que se corre al mostrar trabajos documentados podría ser una tentativa de denuncia de parte de los espectadores, o facilitar información a la policía y los ahora “barrios organizados” de la ciudad y así agilizar la captura de los autores de estos bombings, lo que además llevaría una multa y el posible encierro dependiendo de la importancia que se le dé al acto y en tanto al espacio utilizado.

Los de antaño eran por lo general ya expertos en saber de lugares donde se puede rayar y realizar sus graffitis de manera más rápida y discreta al contrario de los “chamos” que según varios escritores de antaño realizan tonterías y sin técnica, es decir no tiene percepción de contenido en tanto forma y figura, es por esto que independientemente de cuál sea tu sector, los bombing han tenido categorías, es decir por ejemplo ahora en los últimos años se han tenido como los mejores aquellos que realizan piezas que representen a su “crew” o a sí mismos, pero tenga visibilidad desde muy lejos y es mucho mejor cuando el escritor sube a una valla (por lo general la publicidad es uno de los lugares más intervenidos por los grafiteros) y deja ahí su marca, además de esto se debe mirar por días en los cuales sea más factible, es por esto que los días adecuados para pintar dependen además de la zona de actividad cotidiana, es decir no es lo mismo pintar un día domingo en el norte de la ciudad a la tarde en la zona norte, donde por lo general se realizan actividades de trabajo en las cuales asiste la mayoría de la población, debido a su ubicación, que pintar un día viernes en el sur de la ciudad cuando existen lugares más oscuros en ciertas zonas.

Como en antaño, esta actividad es marcada por la urgencia y no está en absoluto exenta de riesgos. Normalmente, el graffiti ilegal no dispone más que de unos minutos, para ser realizados; las piezas más grandes, complicadas o artísticas, no han contado con más de dos horas, o en algunos casos realizan esta pieza en varios días, en todo caso la actividad de lo ilegal ha tenido varios puntos de vista pero para un graffitero en un punto de vista finiquitado menciona que: el graffitero es desde luego

el auténtico destinatario del graffiti⁴, pero existen formas en las cuales los ilegales han tenido cierto acercamiento con los graffiteros legales y así se conforma un nuevo pensamiento de apreciación artística, así dando así un poco más apertura de conocimiento a la ciudad.

Graffiti: progresión y producción artística

Algunos de los implicados en este ámbito del graffiti, distinguen que es el vandal y que es el graffiti con permiso o legal, saben que estos dependen tanto de la calidad como de la cantidad para ser apreciados, y que si los escritores de pared se mantiene activos y en suficiente presencia en la ciudad son tomados en cuenta, al menos así eran las cosas hasta hace algún tiempo atrás. Tradicionalmente la firma (o tak) era el inicio de la actividad para los principiantes que deseaban entrar en esta actividad, y luego este funcionaba como medio de contacto tanto para los escritores como para los admiradores de dicho arte, en este momento empieza su propia historia. Las firmas son en realidad originales seudónimos (casi siempre en inglés), que normalmente no superan las cinco letras, escritos muchas veces a un solo trazo, y que suelen ir adornadas con algún rasgo que las diferencia de un simple autógrafo además de tener un aditamento muchas veces visto en los taks, como son las letras caligrafiadas peculiares o una rúbrica o icono identificadores; muchas veces, a imitación de lo que se hace en Estados Unidos en: One (ena-one, cat-one, fat-one, etc.), nuestros primeros firmadores, los bombers, fueron los que inundaron las ciudades con sus originales firmas, mismas que al pasar del tiempo ubicándolas en los lugares menos accesibles.

Fue así como se “hicieron un nombre” y pusieron a nuestra sociedad alerta sobre un fenómeno considerado hasta entonces aquí foráneo e irrelevante, algunos como: Tajo, Afan, llegaron a rellenar y colorear su firma y en el caso de afán se creó su símbolo identitario, solo firmar era más fácil o tener una figura por el costo, rápido

⁴ Hay una excepción: los graffiteros hacen a sus novias cómplices de su mundo y de su actividad, aunque estas muy pocas veces comprenden la esencia del graffiti y viceversa, si se trata de una graffitera: aunque las mujeres tienen, como hemos dicho, muy escasa presencia en esta actividad vandálica en la capital, además de que si el graffiti es mostrado es bajo parámetros de respeto y de secreto.

y fácil y es en general menos valorado en un punto de vista “cualitativo”, la originalidad, la abundancia y la permanencia eran sus parámetros de valoración.

Al graffiti propiamente dicho se llega después de haber pasado por la etapa del bombardeo (sin dejar esta actividad en su totalidad), lo más normal es que el escritor haga con las letras su nombre el graffiti, más abundante: el autor pinta en alguna de las variadas letras posibles, incluyendo cánones de estilo propio, la armonía de colores y el relieve son tomados muy en cuenta para realizar un buen trabajo, además entrando en un segundo ámbito o escenario del graffiti, se veía una apreciación más las letras que el dejar se ver mucho, en estas palabras o seudónimo se conforma el logotipo del artista, lo importante es siempre: el mensaje de las formas, la calidad estética, de acuerdo con las particularidades normas artísticas de esta ciudad, se les reconoce.

Algunos tipos de letras (la salvaje y algunos del freestyle), pueden resultar ilegibles para el lector o espectador ocasional, de esta manera los conocidos son los que valoran y los demás solo opinan de forma desvalorizada.⁵ . Actualmente se concede muchas más importancia a la cantidad que a la calidad en los sectores del norte y del sur de la capital. Lo importante es el “distroy” como nos menciona “Pablo” (escritor capitalino), y mucho más si la firma refleja un estilo propio, identificador de cada autor, este tiene más posibilidades de “triunfar”, pero lo importante es “hacerse ver”, pero ahora son distintos los postulados para ser reconocidos, ya que la implementación de equipos como los extintores para el bombing es uno de los aditamentos para poder ser considerado uno de los entendidos dentro de lo clandestino del acto vandálico, dando de esta manera una nueva forma del “estilo”, pero ahora son muchos los escritores que se atreven a pasar al graffiti propiamente dicho después de haber pasado por el proceso del firmado, apenas uno o dos meses, menos interesados en la dimensión artística de sus piezas que en la abundancia constituyen un referente fortalecido dentro de la cultura del hip hop.

⁵Según la calidad y el tamaño del graffiti, sus creadores, sus auténticos críticos, hablan de *pro* (profesionales por experiencia) y del personajes “*toy*” que más que un sujeto de graffiti es un *novelero* (personaje llevado por la moda o como su mismo nombre lo dice la novedad), *obra* (cualquier tipo de graffiti, en letras o dibujo, bien realizado) y *piezas* (graffiti en grandes dimensiones, en cualquier tipo de letras).

Algunas veces el graffitero hace su pieza con las letras o palabras diferentes a su nombre, y entonces el graffiti es en sí mismo un mensaje ícono verbal sintético que contiene alguna “información” normalmente de carácter connotativo: latinos, sentimiento, street etc. Dentro de los varios encuentros realizados en el país por ejemplo el M.O.S realizado del 23 al 25 de noviembre del 2012, es decir lo importante del graffiti como se ha demostrado en ciertos eventos ha sido su limpieza en trazos y por supuesto la originalidad, es decir el impacto visual, han algunos casos los nombres son combinados con imágenes o caracteres.

Si bien es cierto que algunos graffitis de la vieja escuela se identificaban por la agresividad esto ha venido siendo suavizado por la nueva escuela, coincidiendo con la implantación de una técnica diferente de apuntar la punta del rotulador, del cambio de boquillas y el acceso a nuevos materiales, información y sobre todo que ahora el spray cuando no es usado con válvulas intercambiables se usa más cerca para dar un trazo más fino y más alejado para un trazo grueso pero no con tanta definición como el trazo fino.

Es frecuente que algunos graffitis sean dedicados en específico, según la percepción del artista, bien sea rodeado del nombre de sus amigos, familias (rara vez), o novias o grupos así como los actores de la vieja escuela ponían, dedicatorias, ideas o pensamientos filosóficos.

En todo caso el aprecio que la mayoría buscan dentro de esta actividad tan rica en todo sentido, se ha convertido en una prioridad para cierta clase de practicantes, una herramienta para un grupo que con lleva un proceso colectivo y una parte de su vida artística para ciertos artistas que exploran nuevas ramas del arte visual, pero es indudable que esta actividad como tal tiene un periodo de vida corta en casi el total de escritores callejeros, esto sucede por lo general en la edad y la inclusión a la vida adulta laboral, disponiendo de poco tiempo para la práctica de este arte, dejar de viajar, de conversar con los amigos de temas como los nuevos estilos que salen, sobre nuevos materiales, pasando además por un proceso de legalidad e indiferencia entre quien es el mejor y quien es el peor, o bien prestándole poca atención, a pesar de todo el graffiti, no ha desaparecido, algunos planteamientos de sí mismo es verdad

que han cambiado pero no tanto como para no descubrir en sus orígenes las raíces y el fundamento de lo que todavía son. Muchos jóvenes se mantienen fieles a sus orígenes “HIP HOP”, y siguen alternando la calle y el anonimato con los encargos más o menos comerciales que reciben de parte de amigos, familiares, vecinos o ciertas agrupaciones culturales, esto es a los que han llegado un poco más al contacto externo, seguramente existirán siempre escritores callejeros que de una u otra manera, condición o calidad, demostraran sus habilidades en las calles y callejones de la ciudad, ansiosos de mostrarse y seguir aprendiendo, dispuesto al riesgo, para ser aceptados y respetados, por sus colegas y, si pueden, comerse el mundo, frente a un sistema que camina sin mirar a su alrededor son la generación de la “ otra ciudad no entendida”, a plena vista.

CAPITULO III

COMUNICACIÓN Y DIFERENCIA: COLECTIVOS HIPHOPEROS DEL NORTE Y SUR DE LA CIUDAD DE QUITO

3.1.- Contextos

La comunidad del writing (escritor callejero) arde de expresividad, competitividad, complejidad, etc. Esto lleva a un estado de feroces escenarios que se traduce en el auge de las conocidas Guerras de estilo (Style Wars) para nada violentas. Esta competición desemboca en las alianzas entre escritores, ya que al mirarse e identificarse en el otro, se crea un carácter identitario de mismos fines. Es un momento muy importante, puesto que nos encontramos ante el nacimiento de las crews (pandillas, grupos del movimiento Hip Hop). Su objetivo es la de hacerse más fuertes y así conseguir el respeto de los demás. Se debe tener en cuenta el hecho de que cuando hay más miembros de un mismo grupo poniendo el mismo nombre facilita el acto de “dejarse ver” (gettin’ up).

Para comprender el sentido del enfrentamiento de los colectivos Sur vs Norte: según nos menciona la historia del Hip Hop viene desde un sentido más estructural y regionalista ya que el hip hop en el Ecuador empezó indudablemente en Guayaquil con personajes como Carlos Contreras dentro de la agrupación de: “La colección”, allá por el año 82 este joven fue uno de los miembros de este movimiento que era considerado solo un género musical extranjero como muchos otros que llegó al Ecuador. En esta época existían otros géneros que eran medianamente aceptados y el Rap era la música extraña que varios jóvenes empezaron a escuchar, siendo discriminados por una aceptación minoritaria y fuera de estatus, reuniéndose desde el año 84 y 85 realizaron batallas de “breack dance”, mostrando la competitividad además grupos de la academia naval de Guayaquil, tenía grupos que dieron más fuerza, es la misma época donde también entran en escena personajes como Gerardo Mejía, uniéndose a sauces 5 y sauces 6, creando así una de las agrupaciones más fuertes donde apareció Roberto Montes de Oca y Eduardo Gallardo de Sauses 2 y así la demarcación de las batallas se fueron haciendo más una muestra de cómo se debían llevar las batallas y no tan solo de agrupaciones que tenían disputas

personales, es entonces donde se crea ya en los 90's la historia toma una fuerza de contiendas extendidas ya que en toda la costa ecuatoriana se vio un movimiento de breackdance y nació el palacio latino (LATIN PALACE), y así se empezó a “vacilar la nota” dentro del movimiento capitalino empezaron a nacer varios grupos que se conformaban más en el arte del rap que en el breackdance creando un nuevo escenario, y desde la plaza mayor al parque de la carolina se empezaron a establecer agrupaciones capitalinas una de las principales fue y sigue siendo tzanza matanza, además de variedad de agrupaciones que marcaron épocas de lucha como son: Dos Balas, Mugre Sur, Distrito Q, Lado Sur, Quito Mafia, 38 Que No Juega, entre varios grupos más que conformaron un ejército de raperos inundando la capital, dando paso a la comunidad HIP HOP y a varios lugares que dieron el espacio a reuniones de grupos del HIP HOP, estos jóvenes empezaron a asistir beneficiados de la época colegial y de tiempo libre para crear, producir y difundir la cultura, pero al mismo tiempo el país entero estaba sufriendo cambios que dieron lugar a la migración, a la dolarización y a varios otros actos sociales que tenían la necesidad de ser denunciado y pronunciados. Así por ejemplo en la migración, varios tíos, padres, primos, etc. eran aquellos que mandaban ropa de EEUU, España y varios otros lugares donde la cultura del hip hop ya estaba radicada y en formación continua, lo que aún no estaba bien demarcado en el Ecuador, además de que los medios de comunicación transmitían programas que mostraban a esta cultura una de ellas fue el programa del: “Princes Of The Rap” interpretado por Will Smith conocido personaje de la escena hip hop, además de caricaturas como las: “Tortugas Ninja” y varios otros programas de la época así como la aparición de los casettes y L.P. que en su momento fueron pronunciados como uno de los elementos fundamentales para las “tocadas”, pasando de las “tocadas” a las “pintadas” se mira un panorama contextualizado en la misma realidad solo que con un consumo distinto es decir, la producción nacional de materiales de pintura era escasa en sentido específico de aerosoles para writers, pero tras el aparecimientos de varios escritores de pared, en tanto adquisición de productos, ropa y música, la situación tuvo un cambio memorable en tanto la producción de graffiti y la demanda creció, por la reproducción de dichas actividades en la capital, empezando desde el tak, hasta los “bloques”(letras que cubren una superficie de forma plana y absoluta) adornando de una manera magnificada la Zona Norte, la Zona Centro y en una pequeña parte la Zona Sur.

Aparecieron además diferentes marcas y accesorios para el uso del writer, ya que tras los eventos realizados, el intercambio y la compra se hacían actividades acostumbradas, más cuando el mercado creció y la demanda incrementó, llegaron más industrias del aerosol al Ecuador. Aquí es cuando el nivel, tenía que incrementar su exigencia, haciendo de las “latas profesionales” (un instrumento indispensable para el mejoramiento de los graffitis).

3.2.- Colectivo.

Al mencionar lo colectivo muchas veces presenciamos una aglomeración amena y amigable de sujetos con un fin común o que pertenece a un grupo de personas y es compartido por cada uno de sus miembros. Cuando lo insertamos en la cultura del hip hop el sentido colectivo trata de adoptar toda característica de enfrentamiento en contra de lo que no vaya en pro de sus intereses o en defensa de las razones que se consideran importantes a defender, por ejemplo, los derechos estudiantiles: caso del carnet estudiantil, donde varios estudiantes salieron a protestar por este derecho y dentro de los cuales existieron crews involucradas en estas manifestaciones y que por demás se encontraron con enfrentamientos violentos hacia los grupos policiales. Lo colectivo se comprende desde una perspectiva de ataque y defensa, que con el tiempo forma un bloque y un frente de ataque para situaciones de riesgo, es algo que según David Farías miembro del colectivo Frente Hip Hop se toma como una posición de trinchera urbana donde uno puede preparar estrategias de ataque para el sistema que aplaca e impone sus estatutos y reglamentos sin previo aviso.

Según el Antropólogo y escritor José Villamil, miembro de la organización de izquierda radical “Diabluma” el término colectivo viene desde el sentido mismo de la unidad y de la colaboración entre sujetos que tiene un objetivo por el cual luchar, pero más allá de eso es ese sentido de defenderse de un enemigo, así como lo realizan los animales y en específico los monos se juntan entre sí en una alianza temporal hasta que pase el peligro.

En otro punto mucho más importante hay que comprender que un colectivo se conforma bajo lineamientos no solo de afinidad ideológica, sino más bien de un

identificarse con el grupo, muy poco comprenden el sentido del colectivo y que como ya lo dijo Chomsky: al triunfar el socialismo se crea una nueva elite de control, entonces son los grandes conocedores e intelectuales que se preparan para servir al país, así como realiza el Presidente Correa: mandar a estudiar al extranjero a personas que tenga un perfil emprendedor, con destacadas notas . A su regreso el compromiso con la sociedad de progreso, se sitúa bajo obligaciones académicas que serviría para “implantar un nuevo modelo” de desarrollo. Esta nueva clase de intelectuales con el tiempo se interesaran en forma distinta con el desarrollo y su sentido de colectividad, es decir se crean sistemas de identidad, compromiso y conciencia al querer transformar una democracia participativa “directa” aplacando de esta manera a lo que Gramsci llamó “intelectuales orgánicos” quienes trabajan bajo un concepto de paternalismo, es aquí en donde el sentido de relaciones autónomas de procesos mucho más proyectados hacia el beneficio del colectivo.

Esto nos lleva a reflexionar el sentido con el cual leeremos algunos de los colectivos que están en la capital y que han tenido cierta influencia en procesos de cambio dentro de la misma:

“El colectivo Insurapcion” es una organización político-cultural que utilizando al hip hop como herramienta principal, busca aportar a la construcción de una sociedad equitativa, ubicados dentro del espectro de la izquierda política coherente y consecuente. Trabajan de manera autónoma, independiente, no partidistas priorizando la autogestión. Buscan capacitar, acompañar, accionar, debatir y comunicar procesos comprometidos con la transformación social. El colectivo “Hip Hop Protesta”, dedicado a la difusión de los elementos del hip hop nacional, funciona desde la capital. El colectivo “Chulla Hop”: es un proyecto de comunicación audiovisual que está enfocado en la transformación social a través de la herramienta cultural HIP HOP, con la cual difunden y contribuyen con varios organismos, colectivos y grupos de dicha cultura principalmente de Ecuador, además de ser un programa de radio que se transmite cada lunes con el apoyo de la Wambraradio. Transmiten a través de www.wambraradio.com. El colectivo Raíces Arkanas Colectivo Cultural que se dedica a la reivindicación de las culturas ancestrales (en especial las andinas), a través de expresiones culturales contemporáneas de nuestras culturas y su memoria historia e identidad, entre varios otros colectivos capitalinos

que han tenido fuerza dentro del movimiento hip hop. Ahora han existido agrupaciones capitalinas que han aportado de cierta manera a que el país en sentido artístico sea reconocido y han realizado eventos los cuales mencionaré más adelante, existen también lugares creados desde hace ya más de 5 años dentro de los cuales el proceso de confrontación ha tenido varias directrices entre las cuales nos concentraremos en el siguiente punto a tratar.

3.3.- Estudio de caso el caso del enfrentamiento entre los colectivos hiphoperos del norte y del sur de ciudad de Quito

Para saber de quiénes estamos tratando en específico debemos determinar ciertos reconocimientos de información con respecto a estos, bajo parámetros establecidos por las partes mencionadas dentro de este estudio. Algunos miembros manifestaron de manera muy explícita se maneje el anonimato en los casos en los que sea necesario es así que con sumo cuidado se tratará a algunos sujetos con nombres, a otros con a.k.a: seudónimos o apodos necesarios para respetar dicha petición.

Diferencias colectivas

Para comprender el sentido de agrupación de sujetos debemos primero saber que la afectación de relaciones sociales primarias entre sujetos siempre ha tenido conflicto. Los afectos, las emociones, los valores, la identidad, en fin las relaciones humanas. Esto lleva a una inestabilidad socio afectivo. Existen relaciones más comprometidas y pasionales.

La tribu urbana tiende a mirarse en un rango de inconsistencia del aparato ideológico (sistema normativo social): escuela, policía, familia, iglesia, trabajo y de esa manera trata de releer su historia haciendo de sí mismo una transformación constante, Isaac Peñaherrera, miembro de la productora “Raíces Arcanas” menciona que dentro del entendimiento de un ser humano y su pensamiento de unión y respeto existen característica que según el lugar de nacimiento, el “lugar de impulso” (comprendido desde su concepción como el sitio de desenvolvimiento de sus sentidos, actitudes, aptitudes) y las relaciones en el desarrollo de vida(su vida), cuando encontramos un sentido a todo esto el ser humano estará formado en tanto subjetividades y empirismos. Cuando se llega a este sujeto con estructuras e

institucionalidad que determinan a los miembros de estos colectivos como actores sociales, claro que esto es una concepción que se ha presupuesto en varios análisis sociales y de movilizaciones, tras este punto de vista se da una concepción de interés objetivo o entendiéndolo en otros términos desde lo exterior hacia lo interior. Es además un factor muy importante el tiempo ya que al mencionar esta temporalidad debemos entenderla con un conocimiento de la generación en la que se desenvuelven estos colectivos.

Según el pensamiento positivista de Auguste Comte, la generación da vital importancia al identificar un espacio y un tiempo cuantitativo y objetivamente measurable como referente para la linealidad del progreso, mientras que Dilthey tiene un pensamiento que desafió la teoría de Comte con una posición Histórico – Romántica, se debe tener una estrecha relación que se obtiene, en términos cualitativos, entre los ritmos de la historia y los ritmos de las generaciones, es decir: es más importante la calidad de los vínculos que unen a los componente de una generación y así demostrar que es más importante un análisis cualitativo de a experiencia.

La vida generacional es también temporalidad y su calidad depende según los sujetos que tengan en sus manos esta temporalidad y su entendimiento, en el cual también se fomentará la creación de agrupaciones y en específico de colectivos.

Retomando el tema del apareamiento de la práctica artística del graffiti en varios escenarios de la ciudad, cabe mencionar que la calidad ya no solo se ha comprendido como una demostración de talento inmediato (graffiti, street art, muralismo), sino más bien a una constante práctica y para esto se toma en cuenta la capacidad adquisitiva de los materiales, por esto que muchos de los exponentes del graffiti Ecuatoriano y más aún los Quiteños, han determinado que la buena exposición de un mural, se da más por la práctica que por el talento; es decir, se menciona su perfeccionamiento (refiriéndose a los WRITHERS), depende más de la práctica que del plasmar la idea de forma instantánea (vandal), es por esto que el hecho de adquirir mejores latas (aerosoles) y mejores materiales como: marcadores, rotuladores, entre otros, se ha impuesto como una lucha entre los que pueden

obtenerlas y entre los que no, dando de esta manera el enfrentamiento entre estos colectivos de la ciudad de Quito.

Las problemáticas que se toman dentro de este tema, están en el marco del estudio de la persona como individuo ya que está inmerso dentro de su subjetivismo el mismo que le hace operar para sí, de esta forma la capacidad de cada sujeto está de cierta manera sujeta a sí mismo y en su conjunto, ya que como sujeto social no está, ni puede estar fuera de un círculo que lo sustente de varias formas: social, moral, afectiva, sexual, política, ideológica, por esto la importancia de saber el porqué de estos conflictos se vuelve un tema de vital importancia, ya que por medio de las técnicas que se utilizaran para el análisis de mensaje, entendido a este como: una doctrina de la naturaleza esencial de las variedades fundamentales de toda posible semiosis, análisis del discurso, tomado como una herramienta que ayudará a entender de manera más clara la postura ideológica – cultural que maneja cada una de las partes inmersas en el asunto y en un estado mayor la comprensión del futuro de dicho conflicto. Se comprende el funcionamiento de las tribus urbanas, como ya lo hemos mencionado, específicamente en el caso de los colectivos hiphoperos y su actuar en la sociedad, como parte de la misma dentro de un desempeño artístico y de activismo, respectivamente.

El siguiente listado y contexto del nacimiento de las administraciones da una perspectiva clara acerca del desarrollo de control en el distrito metropolitano de Quito que está dividido en 8 Administraciones Zonales cuyas funciones son el descentralizar los organismos institucionales, así como también mejorar el sistema de gestión participativa.

Cada una es dirigida por un administrador zonal designado por el alcalde, el cual es responsable de ejecutar las competencias de la urbe en su sector. El concepto de Zona Metropolitana se creó con la Ley de Régimen del Distrito Metropolitano y las administraciones zonales se crean por Ordenanzas, las actuales Zonas son:

- Administración Zonal La Delicia (Equinoccial)
- Administración Zonal Calderón
- Administración Zonal Eugenio Espejo (Norte)

- Administración Zonal Manuela Sáenz (Centro)
- Administración Zonal Eloy Alfaro (Sur)
- Administración Zonal Tumbaco
- Administración Zonal Los Chillos
- Administración Zonal Quitumbe

- **Norte de Quito: crew “mfc” (Masters funk crew)**

Esta crew nació hace más de 9 años en la ciudad de Quito, específicamente en los sectores de Cotocollao y San Carlos, barrios de la zona norte de esta ciudad, quienes nacieron con la idea de plasmar con graffiti las ideas de libertad, amor y felicidad, dando así un enfoque del graffiti en específico distinto para la comunidad en general y la comunidad Hiphoppera. Son Writers propiamente dichos que tras años de preparación y de contacto con diferentes técnicas y materiales fueron plasmando imágenes, frases y las diferentes técnicas conocidas dentro del graffiti: el Wild style (estilo salvaje), 3D, Bombings, caracteres, les permitieron integrarse a este “mundo” del graffiti Ecuatoriano, participando además en el primer concurso de graffiti nacional realizado por parte del movimiento Hip Ho, Cabe mencionar que en el 2008 se realizó el primer concurso nacional de graffiti en el parque de la Carolina, Quito – Ecuador, pero al tener más conocimiento de esto algunas autoridades tomaron una nueva fecha y desde su planteamientos y a razón del año internacional de la juventud 2011, se realiza un concurso llamado de esta misma: “*primer concurso nacional de graffiti*”, sin ningún conocimiento de que este ya había sido realizado por el movimiento en años anteriores, donde el ganador fue “Equiz”, que antes el movimiento era unido y que tenía un sentido: “la cultura”. “S F” uno de los miembros de esta crew también participó en este concurso y quedó posteriormente ganador. La mayoría de los integrantes la crew son estudiantes de diseño, pintores, estudiantes de arte o miembros de agrupaciones a fin con el arte.

Al tener una formación de técnicas y de procesos de difusión artística esta agrupación acordó con la comunidad pintar en varios lugares que eran y siguen siendo parte de la cultura del graffiti y que no tiene problema en ser intervenidos, uno de estos es el Parque Inglés, sector en donde los practicantes del graffiti pueden

desempeñarse y practicar sin temor a ser detenidos o denunciados por los así llamados actos vandálicos a los que la comunidad en general les teme.

Su presencia en la “administración zonal Eugenio Espejo” (norte) también ha tenido mucha influencia ya que han realizado muros en pro de la vida con consignas de aliento y ánimo hacia quienes lo observan: “ante la violencia no calles”, “mi redentor vive”.

Es así que se realizaron varios eventos entre los años 2008 al 2012 en diferentes partes del Ecuador, entre lo más conocidos están: “Caída y Limpia” (2009 - 2010), evento realizado con la red de ilustradores del Ecuador, “graffiti Sudamérica 2010”, M.O.S. (Meeting of style 2011), pronto cada miembro de la agrupación tuvo su lugar en eventos internacionales que dieron realce a la crew (grupo) y al miembro como tal, han tenido participación en varios países como: Brasil, Colombia, etc. Cuando los materiales fueron un elemento importante para la continuidad de dicha actividad, esta agrupación busca auspicios de diferentes instituciones y/o grupos que los auspicien, por ejemplo se hicieron varios convenios para eventos con latas de la marca llamada: “Seyer” del grupo Reyes (una compañía privada comprometida de manera especial en la distribución de los más diversos productos en distintos campos de la producción de materiales de pintura, uno de estos es la producción de materiales para pintura de graffiti) a quienes les interesaba mucho la promoción de su material y así nacieron varios eventos en los que se unieron para de cierta manera difundir cada quien su producto o en palabras de Mc Luder: “acolitarse un chance, sin dejar de jalar después para tu lado”, más al pasar el tiempo se ha tenido varias perspectivas dentro de la misma agrupación, así la agrupación empezó a tener mutaciones, ya que al mismo tiempo en el que miembros se distanciaban, existían otros nuevos que se integraban, de tal manera que también se creó la crew femenina de la MFC. Y se extendieron además con personajes que se adjuntaron dentro del país, teniendo miembros en diferentes provincias y parroquias, entre las cuales tenemos a Guayaquil, Atuntaqui, etc. Esto tuvo una gran repercusión dentro de la comunidad en si ya que tras un grupo fortalecido y una preparación técnica conjuntamente con las relaciones institucionales y asociaciones con otros writers nacionales, se forjaron más eventos y procesos de talleres y desarrollos sociales en

varios sectores de la ciudad y del país, por ejemplo en una intervención realizada en Cuenca en unión con Darwin Valdez, Kevin Peralta y Vinicio Guzmán, miembros de la comunidad del hip hop de Cuenca.

Después existieron más hechos como: viajes, promoción de su grupo, avance en técnicas, etc., que los marcaron como los “writers” con más contactos, colaboradores y procesos efectuados dentro de esta área artística, siendo estos en su mayoría el enganche para más eventos y así desarrollar mejores técnicas, mejores eventos, posicionándolos en varios lugares del mundo como un referente nacional del graffiti Ecuatoriano.

- **Sur de Quito: crew “SQC”(Sur Quito Crew)**

Agrupación del sur de la ciudad de Quito, dentro de la cual están conformados varios writers, a quien se presenta un caso que por varios estudiosos del graffiti de la capital como “Tajo” (José Luis Alomoto) son formaciones improvisadas en las que el objetivo central es tener un desarrollo, integran en tanto formación artística como formación ideológica, cuando se mira a esta agrupación sureña se enfoca en dos puntos fundamentales: la comprensión del hip hop como parte de la sociedad y a los miembros de la agrupación como hacedores de los elementos del hip hop. Esta agrupación se formó a partir de varios procesos que se dieron en diferentes momentos de la historia de la ciudad tanto en eventos como los realizados por personajes como Bloky (God s of paint Dioses de la pintura), que es uno de los más importantes ya que este evento ha sido un referente nacional de intervención con la comunidad, este evento entre otros murales fueron realizados dentro de varios barrios como: Mena Dos, Chillogallo donde existen varios miembros de esta agrupación y el sector de Solanda donde existe gran parte de esta agrupación y cuenta con la comunidad más fortalecida de Writers de la “nueva escuela” que realizan en su mayoría el graffiti “vandal” (ilegal), además de conformar varios proyectos que tienen que ver con la intervención artística conjuntamente con la comunidad ya que uno de los procesos que se ha dado dentro de esta perspectiva es conjuntamente con iglesias católicas, con tabloneras, con vulcanizadoras, con instituciones educativas, pero sin que esto llegar a institucionalizarse hasta ese momento de la historia (2001), ya con la instalación de un nuevo sistema de rehabilitación de las administraciones

zonales esta agrupación tenía ciertas dudas así que se permitieron inmiscuirse en algunos eventos realizados por algunas administraciones zonales, entre los que podríamos analizar están el caso de un miembro de esta agrupación llamado Pau B. ya que al pertenecer al cabildo de jóvenes de Administración Zonal Manuela Sáenz (Centro), realizó eventos en los que el graffiti y el Rap fueron elementos que conformaron a esta clase de eventos en los cuales se trataba de conjugar a varias agrupaciones de Rap que no pertenecían a la administración directamente, pero que pertenecían a la cultura del hip hop y de esta manera se puede decir que el proceso de romper los paradigmas de norte y sur con sus diferencias, tuvieron un lugar céntrico en donde no existiera rivalidad, ya que en este sector existen varias agrupaciones de la cultura Hip Hop que miran por la unión, pero en varios eventos realizados por la administración se observó que la desorganización según nos menciona Pau B estaba causando que varios miembros de otras agrupaciones tuvieran cierto descontento con estos eventos y así el propósito de la unión fue cada vez algo más lejano, sumado a los juzgamientos por ambas partes, tanto la desconfianza del proceso por parte de la administración como la desconfianza en el compromiso por parte de la Crew.

El pensamiento de los miembros del Hip Hop sureño denota claramente un pensamiento de indignación en cuanto a los usos de la ciudad por parte de los miembros de la crew del norte. Habermas distingue a los actores que surgen del público y participan en la reproducción del espacio público, de los que ocupan el espacio público ya construido para servirse de él (Habermas, 1992), de esta manera se puede describir desde la perspectiva teórica uno de los acontecimientos de este conflicto. Perspectiva dada desde el pensamiento de los miembros de “SQC”

Cuando ya se tenían planteamientos con una estructura más fortalecida se empezaron a reestructurar procesos que trataron de reivindicar al movimiento para el movimiento, sin tomar en cuenta a las Administraciones Zonales, más que para auspicios y uso de las instalaciones en algunos casos.

Entre los años de 2005 al 2012, se realizaron eventos que en el sur, se han establecido más como totalitarios en tanto la manifestación de todos los elementos del Hip Hop y no solo el Graffiti, esta es una diferencia que hay que tomar en cuenta,

ya que esta convocatoria atrae a más integrantes de la cultura entre los más conocidos se mencionan:

Amaru - rap, concierto de “kurtis blow”, batalla de hip hop nacional (Festival Tribuna del sur). En este punto podemos identificar que cada agrupación del sur tiene su sentido de preservar a la cultura, y de tomar los fundamentos de la Old School, sabiendo que uno de estos fundamentos es el graffiti vandálico, en el cual obviamente se encuentran problemas como el conflicto entre, policías y escritores callejeros o entre la comunidad y las crews es así que uno de los casos más renombrados fue el encarcelamiento de 13 escritores callejeros según nos menciona los organizadores de dicho evento.

- **Diferencias explícitas**

Para comprender las diferencias de cada una de las agrupaciones mencionadas a continuación, es pertinente mencionar el termino paradigma como la forma de visualizar e interpretar los múltiples conceptos, esquemas o modelos del comportamiento en todas las etapas de la humanidad en lo psicológico y filosófico, que influyen en el desarrollo de las diferentes sociedades así como de las empresas, integradas e influenciadas por lo económico, intelectual, tecnológico, científico, cultural, artístico, y religioso que al ser aplicados pueden sufrir modificaciones o evoluciones según las situaciones para el beneficio de todos. Estas construcciones formativas se ejemplifican en características de cada colectivo.

Las diferencias entre los colectivos serán desglosadas en forma gráfica, ya que de esta manera la lectura visual nos ayudará tener una perspectiva más concreta de las diferencias que existen entre estos, analizando de esta manera y lo más cercano posible a la realidad: vestimenta, espacios de reunión, graffitis, entre otros elementos pertinentes para su diferenciación.

Vestimenta

Ejemplo 1.- Vestimenta - Colectivo Sur



Elaborado por: Gerardo Gallego

- Como podemos observar en la imagen anterior las características más notables son sus cabezas rapadas en su mayoría, representando así demostrar, su sentido de uniformidad, sin tener nada que ver como algunos han mencionado con el grupo de los skinhead (cabezas rapadas).
- La chompas anchas que representan su afinidad con diferentes miembros de agrupaciones de Rap de fines de los años 80, donde existen versiones y supuestas teorías del porque una de las más acertadas y cernadas, hace referencia al uso de estas prendas por parte de los grupos minoritarios que al no tener recursos económicos para adquirir prendas de su talla, acuden a usar la ropa regalada y de cierta manera impuesta al uso por parte de la mayor parte de gente perteneciente a la cultura norteamericana, quienes cuentan con el físico más grueso y alto, a diferencia de los personajes mencionados anteriormente. El color de sus atuendos denotan la seguridad, ya que según lo mencionado por los entrevistados no desean ser llamativos.

Gestualidad

- Las manos denotan ciertos símbolos que caracterizan varias posturas de poder, “literal”, si notamos (el tercero desde la izquierda) representante de la cultura Hip Hop, muestras sus dedos en forma de “P”, representando así la palabra “PODER”, conjuntamente con el primer personaje, (personaje primero desde la izquierda), quien señala firmemente a la “P”, como su identificación grupal, el personaje en cuclillas tiene el puño cerrado y claramente, esta postura denota actitud imponente y determina fuerza. Sus labios que es lo permitido observar por los miembros de la agrupación, muestran seriedad.

La aglomeración entre los sujetos mostrados en esta fotografía, afirma la creencia de la unidad de personas en su colectivo. El último personaje ubicado a la derecha, muestra claramente tres dedos, que según lo propuesto por su autor representa la afinidad con la filosofía musical de la “West Coast” (costa oeste)

Vestimenta ejemplo 2: Colectivo Norte



Fuente: Master Funk Crew.

We are mfc, we are a crew, we do not forgive, we do not forget, expect us.

(Nosotros somos MFC, nosotros somos un grupo, no perdonamos, no olvidamos, nos esperen.)

- Podemos observar que la uniformidad estética de los miembros mostrados en la imagen, es determinante, además de identificar elementos como las medallas en el sujeto de la mitad, con las que muestra sus victorias en eventos de Graffiti, quien además muestra sus manos alzadas denotando su prioridad tanto en la imagen como en su personalidad estética, la postura de sus piernas causan impacto visual, ya que al observar con cuidado, las piernas y las manos dan a entender la posición firme de su cuerpo. Vemos además que lleva puesto una mascar del personaje “IRON MAN”⁶, lo que nos da a entender su gusto por los comics, sus colores y sus formas fantásticas. El personaje primero (extremo izquierdo) cubre su rostro dejando mirar solo la gestualidad de sus labios, que según la comprensión de este sujeto es una pose de: “este soy, yo.”, me identifico con mi equipo y “soy bueno en lo que hago” (graffiti), esta descripción la mencionamos según lo recopilado en conversaciones con este personaje. Se comprende también su guante blanco que si bien no es característico de este personaje, se relaciona con su originalidad, podemos además mirar que el sujeto de tiene una bermuda, usada generalmente por agrupaciones de Hip Hop, entonces la afinidad de este elemento se conjuga con la armonía cromática de su camiseta. El tercer personaje (extremo derecho), muestra características un poco más explícitas como los guantes negros y unos audífonos que ejemplifican a personajes pertenecientes al “daft punk”⁷ y su gorra complementaria con la camiseta. Hemos visto que en los tres sujetos la uniformidad de sus camisetas en las cuales se identifica el nombre de su crew, revela claramente la intención de mostrarse y hacer saber quiénes son.

Cuando hablamos del graffiti con ambos colectivos, sabemos que ambos están en pro de los derechos humanos, el embellecimiento de la ciudad, sabiendo que a pesar de

⁶Es un personaje ficticio, un superhéroe que aparece en los cómics publicados por Marvel Comics. El personaje fue creado por el guionista y editor Stan Lee.

⁷Es un dúo de música electrónica formado por los músicos franceses Guy Manuel de Homem- Christo

que tiene una misma actividad, la observan con diferentes perspectivas, y la ejecutan con una visión total mente distinta.

Ejemplo 2.- Graffiti NORTE



Fuente: Master Funk Crew.

“En una época de engaño universal, decir la verdad es un acto de revolución”

George Orwell 1984

La representación de una figura como la del presidente de Estados Unidos con una venda en los ojos denota la preocupación y la visión sobre una ceguera por parte del sistema político de esta región, y de esta manera se puede conocer su opinión con respecto a occidente: el enfrentamiento de cierta manera en contra del sistema impuesto por occidente, sin embargo los colores vistos en este graffiti son producidos en su mayoría por materiales del mismo país, se pueden observar trazos finos, una armonía cromática y una estética brillante, que se observa en la mezcla de colores que derivan del turquesa, el fucsia, y rosado. Existe una separación visual entre las letras y el personaje, lo cual ayuda a visualizar tanto por separado, como uniformemente el graffiti. El carácter (definición mencionada anteriormente que determina a un personajes) del presidente de EEUU, unido con la frase de George Orwell: “En una época de engaño universal, decir la verdad es un acto de revolución”, al final de la composición, misma que se encuentra escrita en color rojo, que según el semiólogo José Pedro Gioscia categoriza tanto la postura realista de la técnica pictórica y la unión de la frase, se denota una exaltación colorística tanto de las letras como de figura y de esta manera se realza tanto la imagen como se fortalece el mensaje transmitido en este graffiti.

GRAFFITI SUR



Fuente: Inec – Bloky.

El personaje visto a continuación responde al nombre de Notorious BIG. Nació en Bedford-Stuyvesant, sección de Brooklyn, Nueva York. Como muchos otros raperos, se crio sin padre, y pasó la mayor parte de su infancia con su madre: Voletta, quien era profesora de matemáticas. Este personaje representa parte de la ideología de los miembros de la cultura Hip Hop, y en especial para este grupo de sujetos, ya que dicho personaje caracteriza la actitud del hombre fuerte y decidido que no dejaba que nadie se burlara de él. Así mismo el lugar de donde proviene su pensamiento.

La escala de grises forma parte del imaginario del Hip Hop underground del sur y en específico de Quito, el verde contraste conjuntamente con elementos adjuntos a esta imagen como es el 3D (estilo de graffiti) que contextualiza a este carácter.

Espacios

Ejemplo 3.- ESPACIOS parque INGLES (Norte de Quito)

Norte del Distrito.

Circunscrito por la avenida Machala y las calles José Fernández Salvador, Hernán Cortes y Vicente Angulo. (Redondel Atahualpa)



Fuente: Master Funk Crew.

Como se puede observar las canchas que rodean el parque “Ingles” son parte del espacio de desarrollo grupal de la crew MFC, ya que dentro de este parque se han realizado eventos, se ha tenido contacto con la comunidad, y se ha establecido como uno de los puntos de encuentro que claramente se observa su imponente estructural, con muros de gran altura para el desempeño del arte del graffiti. Teniendo contando cercanamente con centros comerciales y locales de venta de aerosoles. Existe facilidad de pintar en este espacio gracias al apoyo de la comunidad. En este lugar también se desarrollan actividades aledañas al arte, es así como el deporte y el esparcimiento se juntó a la práctica del graffiti. Existían varios graffitis alrededor del lugar, pero desde que varios miembros del colectivo partieron para otros países y se inmiscuyeron en otros proyectos, este espacio ha tenido poca visita por parte de ellos. No obstante como podemos observar en la fotografía, la composición del grupo es uniforme, esto demuestra que los miembros del colectivos MFC tienen bocetos

conjuntos y se manejan de manera uniforme, tanto en la idea del diseño como en la composición del mural.

Tablonera Chillogallo

Calles: Estrella y Manuel Coronado, sector



Elaborado por: Gerardo Gallego

La mirada en esta imagen muestra la presencia de un niño y de la esposa de uno de los integrantes de la crew, se puede comprender el apoyo de la familia dentro de la actividad hecha por este grupo de escritores, además, se sabe que el sur ha sido caracterizado, como se menciona anteriormente por la producción de materia prima en este caso, el lugar donde se realiza esta actividad es un recinto de tabloneras para construcción, lugar donde además se ha realizado eventos, para de esta manera integrar conjuntamente con QSC a otras personas entre personas pertenecientes al movimiento Hip Hop y a vecinos del sector.

El uso de materiales más básicos como el color negro para el fondo de la pared, y la realización de varios graffitis brillantes forman parte de la percepción de cada uno de los integrantes del grupo.

- **Guerra de intereses: una revisión de hechos**

Tras observar varias quejas por parte de la ciudadanía, en razón de la invasión y el irrespeto que según los vecinos de varios sectores de la ciudad tuvieron que realizar varias peticiones al municipio y directamente al alcalde Augusto Barrera, para que se tomara medidas en el caso, es así que nació desde la institución: Municipio de Quito y ciertos grupos de escritores callejero tanto del sector norte como del sur además personas del movimiento hip hop en sí, la propuesta para un acuerdo entre estos dos actores, sin bien es cierto nuestros dos colectivos asistieron a esta firma de acuerdo, más ninguno de los miembros de las crews en conflicto, afirma haber participado en su totalidad, esto pudo ser a causa según Fernando Conrado uno de los principales implicados en la firma de este acuerdo, por la falta de interés o de información, lo cual impidió las reuniones y las conversaciones, pero que según S. T. miembro de la Crew Mfc, el acuerdo es una total ofensa, sin embargo, ambos miembros de las Crews en conflicto participaron en el día de la induración de dicho convenio.

Desde otro punto de vista tenemos entendido que en estas reuniones existían miembros de las administraciones que tomaban datos de los escritores callejeros y si esto no fue mucho, también se filmaba a los asistentes, con la excusa de tener un registro visual, cosa que no convenía para algunos miembros de estas crews, ya que firmar este convenio, o cualquier documento con información verificable, implicaba desde ahí un compromiso impuesto, además algunos manifestaron según fuentes confidenciales que existían excusas como: tener un carnet de identificación que serviría como validación para poder pedir una pared, dicho carnet sería emitido por parte de cada Administración zonal y que podría de cierta forma controlar la actividad de dicho escritor callejero.

El ejemplo de uno de los escritores de SQC quien accedió al carnet y según su versión nos menciona que:

Mi intención nunca fue legalizar el graffiti, simplemente, tuve la necesidad de mostrar mi arte, pero la verdad, cuando me dieron el carnet es verdad que me tomaban en cuenta para varios eventos, con referencia a varios motivos, como son los muéales realizados por la velada libertaria, Eloy Alfaro, el tren, La Naturaleza y varios otros proyectos de graffiti que se ejecutaron en el Sur, además cuando se acababa de pintar, nos llevamos las pintura (camufladas) que servían para después salir a bombardear (graffiti vandálico)pero claro con otro aka, que claro solo es identificado con los panas. Yo

pienso que quien fue pilas accedió a esta huevada del convenio y como no hizo tanto pito se llevó su tajada, y los que se quejan pues, solo eso.

Existieron conversaciones que fueron realizadas en torno a acuerdos que según el concejal Freddy Heredia tendrían varios beneficios, como la permisividad de dicha actividad, reducir el riesgo de accidentes por persecución, ya que según esta declaración se asume como verdadera la persecución de las fuerzas policiales a dichos practicantes de la actividad del graffiti Vandal. Se crearán nuevos espacios para intervenciones artísticas en la ciudad, etc.

Según “Shadow” (C.S.), no tendría más que parámetros de control de represión y de abuso en contra de los escritores callejeros que en su mayoría no estarían de acuerdo con la idea de la “legalidad” en torno al graffiti, ya que por ejemplo: existen los writers que respetan la zona llamada histórica de la ciudad (centro de Quito) y otros que no, pero los que respetan tiene fundamentos históricos por el cual hacerlo, tomándolo como figura de la coloquial, riqueza arquitectónica e histórica, en cambio para los que no lo hacen, también existe un trasfondo cultural de la irrupción de los espacios entendidos como de poder y de dominación, en el siguiente documento entenderemos un poco más el acuerdo firmado por algunos, rechazado por la mayoría conocida. Dentro de su desarrollo se incorporan análisis por parte de varios activistas, y lectores del Hip Hop:

Grafiteros y Alcalde de Quito firman un acuerdo. En el Distrito están activos 148 colectivos y grupos de jóvenes que pertenecen a culturas urbanas que tienen como una de sus formas de expresión el graffiti.

A partir del 10 de junio del año 2011, tras la suscripción de un convenio entre el alcalde de Quito, Augusto Barrera y el representante de los movimientos de la Cultura Hip Hop Graffiti, Fernando Conrado, se definieron los lugares en los cuales los artistas grafiteros podrán expresar la realidad cotidiana representada en este arte.

El Alcalde manifestó que en Quito existen culturas alternativas y un movimiento ‘hopero’ muy importante que hace parte de la ciudad, “la cual no se construye con perfecciones sino con acuerdos, diálogos e inclusiones”. Alejandra Mendoza, estudiosa de la Cultura Hip Hop, nos menciona que desde la lectura de términos utilizados en este documento se vislumbran las posiciones de desconocimiento tanto

de términos, como de intereses dados por el movimiento Hiphopero, que sería el término mejor utilizado, ya que los miembros de la cultura HiP Hop, practican el Hip Hop, no el Hop, como asevera la descripción realizada por el Alcalde de la Ciudad de Quito.

Señaló que es injusto que la facha, el pelo o el barrio sea la manifestación cultural que justifique el comportamiento y muchas veces la persecución.

“Compartimos la lucha por la inclusión, por eso participamos en el reconocimiento del derecho de las juventudes y de las culturales urbanas, porque deben ser reconocidas, valoradas y respetadas”, señaló.

Fernando Cornado, en representación del movimiento de la Cultura Hip Hop Graffiti, dijo que con este acuerdo se respetará la Ley de la Juventud y la Convención Iberoamericana de los Derechos de los Jóvenes (JUVENTUD, 2005) relacionados con los derechos civiles, sociales, políticos y culturales de los jóvenes.

Indicó que la firma de este compromiso tiene tres puntos importantes: la organización del Primer Congreso sobre demandas de las diversidades juveniles para una construcción de mesas temáticas para las políticas de las identidades juveniles. Se mencionó también un financiamiento para el plan estratégico juvenil y la creación de la organización metropolitana del Quinto Poder Juvenil con representantes locales en el Distrito. Según nos menciona Luis Paredes, lector de la cultura Hip Hop, dicha mención sobre un posicionamiento de un Quinto Poder enmarca el sistema de Democracia representativa dentro del cual no hemos enmarcando en esto tiempos, y que al parecer no ha dado resultado, como nos muestra la historia, es así que cuando se comprenda que la Democracia directa sea una de las opciones más palpables para el tratamiento de este u otros temas, tendremos una tentativa de resolución mutua, observando además las necesidades de los ciudadanos desde su perspectiva y no solo desde la problemática vista desde la institución.

Siguiendo con la declaración del alcalde:

“Estamos accediendo a este compromiso porque el movimiento esta consiente que hay mucha delincuencia en la calle y mucha represión policial. Se quiere luchar por erradicar esto”, agregó.

Barrera indicó que el sentido de todo esto es el respeto a la ciudad. “Nos sentimos responsables para preservar esa identidad del pasado y por eso se quiere conservar el muro de San Agustín, la Basílica y los lugares construidos por manos que en el pasado fueron sojuzgadas y perseguidas. El respeto y la valoración del pasado es la preservación del patrimonio. El respeto en el presente es construir un proyecto de tolerancia y convivencia.

(QUITO Redacción, El COMERCIO, 2012)

Indicó que el Cabildo Capitalino está dispuesto a hacer este ejercicio de democracia participativa. Destacó que el acuerdo sigue abierto a fin de que puedan integrarse más personas a él, por lo que hizo un llamado a los representantes de las culturas urbanas.

Somos herederos de lo que fueron y son nuestras culturas populares, mestizas y barrocas a lo largo del tiempo. Se demanda el respeto al patrimonio a través de este compromiso que define sitios y lugares específicos en el que cabe que la manifestación artística se recree y se potencie, agregó.

Por su parte el concejal Freddy Heredia, mentalizador de este acuerdo, manifestó que el pasado 18 de febrero (2011) se realizó el primer acercamiento con más de 70 jóvenes representantes de colectivos culturales en busca de llegar a acuerdos con los artistas grafiteros de la ciudad. Se refirió al acercamiento con estos colectivos en toda la ciudad para socializar y sensibilizar a los jóvenes sobre lo que implica la limpieza de la ciudad, y sobre todo, las posibilidades de inversión que pudieran generarse con ellos, con el dinero que se ahorraría en limpieza de los espacios públicos, en reducir enfrentamientos entre colectivos de la capital y sobre todo de integración social.

Se sabe que la cantidad utilizada para la limpieza de la ciudad según las administraciones zonales del distrito metropolitano es de USD 350 000 cada semestre, esto se invierte en el mantenimiento de las áreas que son “agredidas” con los grafitis como se dice en una publicación realizada por el comercio (Quito, 2012) .

Se pintan también 2 000 metros cuadrados al día, con dos cuadrillas de 10 personas cada una aproximadamente.

Los sitios más vulnerados son los pasos a desnivel. En el 2011, en los operativos de la Agencia Metropolitana de Control se sancionó a 103 personas por grafitear. La sanción es el 5% de la Remuneración Básica Unificada vigente en ese momento: USD 292, lo que equivale a USD 35.04. Las cuestiones económicas en tanto multas son “gajes del oficio”. Nos supo expresar Santiago V. Robles Grafitero de la ciudad de Quito quien además propuso que los acuerdos de inclusión sean referidos a entendimientos mutuos que respeten la acción cultural dentro la ciudad, contrastando con respetos hacia la ideología del Hip Hop, que en su opinión no siempre se podrán dar en forma pronta o en un solo documento. El trabajo que se realiza como escritor callejero muchas veces no justifica el daño que se hace borrando murales que constaron: tiempo, dinero y esfuerzo, ya que al contrario de las personas que son contratadas para borrar los murales no “autorizados” los escritores callejeros no cuentan con un sueldo específico para poder sustentar dicho trabajo.

Dentro de este discurso se obtuvo la opinión de varios miembros de crews de la capital entre los cuales se incluye la opinión de los miembros de las crews en conflicto.

- Dannys Makiavelica: el conflicto del Hip Hop con las sociedades formales es un campo bastante extenso ya existen diferencias ideológicas, económicas, sociales y pues es difícil que todos piensen de la misma manera, pero si se lograra una educación hacia todos los sectores interventores de la capital, creo que el nivel de tolerancia sería un poco más grande y erradicaría la desunión que existe en la cultura Quiteña con la cultura Hip Hop.
- Psicosis: los conflictos en la ciudad se dan porque las personas que acogen a la cultura Hip Hop generalmente son jóvenes que buscan ser escuchados, de bajos recursos económicos y han tenido vidas duras, estas personas son algunas muy cerradas y territoriales, generando conflictos y egoísmos, entonces ¿cómo querer acoplarse a una sociedad que solo desea incluirlos en micro proyectos, como para mantenerlos distraídos?

- Geo 2: Que ¿si existe apoyo por parte de las administraciones zonales para los Hip hoperos? (graffiteros) pues no y si pero el sí ha sido por que las instituciones siempre piden a cambio de su apoyo un membrete que etiqueta al movimiento. Una etiqueta que no ha dejado que el mismo madure como tal ya que siempre tiene que justificar su participación que se yo celebrando siempre fechas o aniversarios que no tienen que ver que nuestra razón de ser, como simplemente hacerlo real y no escondernos en festividades que no tienen nada que ver con lo que hacemos. El hip hop tiene que ser a secas no pedir nada a cambio ni justificarse ya que cada rapero, escritor, o pincha discos lo hace en su estilo y desde su punto de vista, más no por ponerse una etiqueta.
- China Mc: Las cultura urbana ha tenido apoyo de entidades públicas en los últimos años, porque a estas, les interesa justificar el trabajo de los burócratas sin embargo hay que reconocer que desde la institucionalidad se ha logrado visibilizar a la gente “hiphop” ante la sociedad no para des estigmatizarlos sino para visibilizarlos como una de las tantas alternativas que presenta la modernidad. La concientización es un inicio de solución se da a partir de la educación y posteriormente la toma de acción entre los implicados para eliminar estas trampas que el sistema capitalista nos impone para dividirnos y distraernos: “un pueblo con menos libros es un pueblo con más cadenas”

Con las lecturas anteriores podemos entender la visión que existe entre los sujetos de la cultura del hip hop, comprendiendo que existe de una u otra forma un descontento entre las partes implicadas en el conflicto tanto de parte del municipio como de los dos colectivos Sur y Norte, respectivamente. Se dieron espacios autorizados para grafitear en la ciudad: Muro de la Valparaíso, muros de contención de la Libertad, calle 5 de Junio, calle Carchi (Estadio Liga San Juan), calle D y calle K (San Isidro de Puengasí). Cancha de indor futbol, calle Ramón Pacheco, cancha junto a la lavandería sector El Placer, muro norte Norte-sur antes del puente de Guápulo (Hormigón Lanzado), Av. Velasco Ibarra Sector El Trébol, Av. Velasco Ibarra sector Tola Baja condominios, Av. Velasco Ibarra Tola Baja Iglesia, calle General Miller y Oe3b, calle Portilla, cancha de San Sebastián, Molinos El Censo, Av. Pichincha (San

Blas en el espacio ya intervenido), Consejo Provincial de Pichincha, Parque de Cuscungo, Miraflores frente a la piscina -en la curva que sube a la Av. Occidental-, Av. Maldonado entre Alpahuasi y Machángara. (Secretaría de Comunicación Quito, 2011).

Tras este hecho, los diferentes grupos, crew y pandillas, se tomaron en el anonimato las calles con más fuerza, llenado así de graffiti la ciudad, dentro de los cuales están los grupos analizados en este convenio, pero a pesar de las conversaciones existieron manifestaciones más agresivas en contra del acuerdo, así según esta noticia evidencia la actividad después del convenio:

Unas rayas rojas y negras manchan las paredes y puertas de todos los locales comerciales y casas de la avenida Amazonas, en el tramo entre la Orellana y La Niña. Algunas forman dibujos y firmas, también hay frases y en algunas ocasiones insultos. Los grafitis están en este sector desde hace más de un año, según Raúl Vásquez, dueño de una imprenta, quien menciona que cada vez aparecen más, incluso sobre los que ya fueron pintados. Por eso se ha resignado a vivir con los rayones en su lanfor. “No es nada estético para la ciudad. Es la gana de perjudicar a los demás”. Se menciona también que el Municipio de Quito firmó un convenio con los Movimientos de la Cultura Hip Hop Graffiti, a través del cual se definieron 20 espacios para que los grafiteros expresen su arte y así cuidar el ornato de la ciudad. La gerencia de Espacio Público aclaró que el acuerdo se hizo con grafiteros artísticos. Estos solo son los muralistas no los que realizan graffiti vandálico y según ellos este se cumple. Sin embargo, hay personas comunes que ponen su marca en el espacio público.

Un caso es el de La calle Y, en la av. De la Prensa. Allí se dan modos para pintar los bordes que están sobre los locales comerciales, según Ruth Pozo dueña de una tienda de vitrinas, cuenta que a inicios de la semana el Municipio pintó el puente, pero el jueves ya aparecieron nuevos grafitis, incluso en las seis puertas lanfor del local. Para arreglar las puertas necesitan de por lo menos USD 100 mencionan los miembros de la limpieza municipal, sin contar con la mano de obra que son USD 20 por día, se requiere de dos trabajadores. En varias ocasiones, Pozo ha encontrado a personas grafitando en el puente, a las 07:30. “No he podido hacer nada para

impedirlo, no sé dónde se denuncia. Otro sector irrespetado o intervenido por los grafitis es la av. 6 de Diciembre, en el sector de La Mariscal. En cinco cuadras seguidas: Lizardo García, José Calama, Mariscal Foch, Joaquín Pinto y Wilson hay taks, bombardeos y manchas de pintura. Los dos frentes de la casa esquinera de la 6 de Diciembre y Calama están cubiertos de dibujos, firmas y manchas. Allí hay cuatro locales comerciales, entre ellos, la peluquería de Azucena Proaño. En la pared, junto a la puerta de ingreso de su local, hay rayas hechas hasta con marcador. La señora Azucena cuenta que la casa fue pintada hace un año. “No se puede volver a pintarla, no hay respeto”. Xavier López tiene un restaurante en el sector, la fachada de su local también fue pintada, las rayas están hasta en la caja de los medidores de la luz eléctrica. “Nos afecta porque perjudican el ornato de la casa”, sin embargo Michelle La calle Machala es otro foco de agresión, ni las paredes con ladrillo visto se salvan, sobre ellas también hay rayones. La frase “Kda día te quiero más” cubre casi toda la pared de la tienda de Nancy Quinchiguano, quien no pinta la casa desde hace dos años atrás, ella dice: “Es mejor dejarla así, porque se gasta tiempo y dinero”. Según Espacio Público, las administraciones Eloy Alfaro y Quitumbe son las más conflictivas. Hay grafitis en El Trébol, av. Rumiñahui y en la Morán Valverde. (QUITO Redacción, El COMERCIO, 2012), cuando esta noticita llegó a oídos del colectivo MFC, tuvo una reacción en contra de esta imposición (mención dicha directamente por el colectivo).

Esta declaración fue realizada el sábado 25 de junio del 2011: mañana (sábado 25 junio) nos reuniremos a las 10 am en la pista de sk8 del parque la carolina por ser un punto central de la ciudad. Su puntualidad será tomada como muestra del compromiso, mencionan.

Aseguraron también que un representante municipal entregará mil copias de las leyes y ordenanzas actuales dedicadas al graffiti para nuestra información, pues aseguran que hay una fuerte desviación de la verdad de parte de los medios de comunicación. esta copia es algo muy bueno que todo grafitero debería tener a mano para su uso y conocimiento, así como públicamente Fredy Heredia ha ofrecido presentar a la comunidad de artistas urbanos, mediante el cual concretará un proyecto que incluye como punto fundamental nuestra lógica molestia sobre la revocatoria o

adhesión del proyecto firmado por el representante no reconocido Fernando Conrado por los grafiteros, así como la revisión y aplicación de las ideas recogidas por los artistas interesados para nuestro respaldo en el código penal. debido al carácter retroactivo que tuviere la anulación del convenio firmado el 10 de junio del 2011, la premura en función al tiempo y las próximas revisiones presupuestarias municipales la prioridad de la acción de la recolección de firmas se la va a direccionar hacia: la unión, conocimiento de las ordenanzas para plantear ideas para presentar formalmente a las autoridades, pero además adiciono en este comunicado: “sin ánimo de unirnos a la política, instituciones ni la prensa inviten a los grafiteros (especialmente a los más viejos de toda la ciudad) no importa el crew, el barrio, religión, la idea es ponernos en claro que es lo que está pasando y que es lo que se puede hacer o que no se debe hacer en una forma democrática y positiva”.

Continúa su comunicado tomando en cuenta la importancia de la premura en función del tiempo corto con el que se contaba, y termina diciendo:

“tómenlo con la seriedad y altura que se merecen amigos, que asista quien esté interesado, quien no esté interesado, no tenga la capacidad del dialogo pacifico, o pretenda imponer indebidamente sus ideas, no es necesaria su presencia, un abrazo, los esperamos mañana. si desean conservar su anonimato por favor envíen sus propuestas firmadas y un teléfono de contacto para confirmación, estos datos no serán usados de nuevo jamás en respeto a los involucrados”.

Tras este enunciado existe una referencia: debido a la reciente firma del convenio de respeto de espacios patrimoniales del distrito metropolitano de Quito, la prensa ha dado a conocer una realidad desconcertante detrás de dicho acuerdo, se prevé una serie de multas, y restricciones dentro de quito las cuales no existían para nosotros y aparecieron a la luz desde el viernes pasado.

La firma de ese acuerdo la realizo un personaje que no representa al Hip Hop de Quito y mucho menos al grafitti, eso es debido a la diversidad de pensamientos, ideales y filosofías de los más de 300 grafiteros y colectivos de Quito.

Un miembro de la crew del Norte declara que, supuestamente este convenio prevé dar nuevos espacios a los artistas, pero nunca nos dijeron que más bien nos van a

quitar la ciudad y entregarnos una lista de paredes que no pasa de 10 espacios entre los que se pueden rescatar, localizadas en las zonas más alejadas de Quito y para las cuales se pone en riesgo la seguridad de los artistas pues para pintar los intercambiadores, silos de las molineras y otros espacios que las autoridades proponen e imponen son reales odiseas más relacionadas con el repelling o andinismo que con el arte.

La buena fama del artista quiteño se ha visto difamada indirectamente con estos acontecimientos, pues ahora, con estas multas la ciudadanía se formula el siguiente cuestionamiento. Muchos se preguntarán: "¿o sea que eso era un delito?", ¿o sea que esos eran unos criminales? , el sábado anterior los dueños de casa del pasaje Isla Tortuga, personas que entregaban con mucho cariño sus fachadas a los artistas como yo menciona S T, ya no lo quieren hacerlo por temor a las multas municipales, entre otras historias. ¿El trabajo de administraciones zonales puntales del municipio para reconocer al grafitero como artista noble se va por la borda?, ¿el reconocimiento del grafitero como artista y personaje loable de la ciudad está desapareciendo así porque sí? y ¿luego no se jactan de nuestros eventos y participaciones culturales que ponían a Quito como una capital iberoamericana de la cultura?

Al artista, sea cual sea la forma de expresar su arte, lo han convertido más que nunca en un delito y nos tratan mencionan los miembros de la MFC como delincuentes, más que nunca, a pesar de que los titulares dicen "municipio de Quito facilitará espacios a grafiteros " (que de fáciles no tienen nada), recalquen que esos espacios son tan alejados y olvidados de la ciudad como nos quieren poner ahora.

"incluso una foto sea prueba fehaciente de la infracción y se pueda iniciar un proceso legal de sanción" cita una frase en el diario hoy publicado el 08/junio/2011 a las 13:43 y se pregunta: ¿los narcotraficantes? y los expendedores de marihuana y cocaína totalmente reconocidos en los alrededores de "La Mariscal", "Cotacollao", "La Ofelia", "la Tola", etc...¿A ellos no les van a hacer un seguimiento fotográfico también?, termina

¿Es esto una cacería de brujas contra el graffiti?

Según nos menciona otro miembros de la misma Crew asegura que “sin embargo vemos como se coima a los patrulleros que "vigilan" esos lugares sin hacer nada... muchos grafiteros hemos tenido que socorrer a víctimas de asalto mientras pintamos muros, pues somos de cierta forma los vigilantes reales de esta ciudad.

Así terminan su invitación mostrándolo como un espacio de opinión y convocatoria. “No queremos ser criminalizados, sino reconocidos como artistas y ser apreciados en cualquier parte de la ciudad como tales. No queremos esas multas exorbitantes, multen a quienes hacen daño a la ciudad, no a los que la adornamos”

Vemos que existen también antagonismos entre lo que el municipio del distrito metropolitano de Quito menciona con respecto al apoyo a los “graffiteros” como ellos los denominan desconociendo que este término en si fue iniciado por los medios de comunicación para enmarcarlos en algún termino sin saber que existen varios otros termino muchos más profundos que los identificaban: “Writers”, “escritores de pared”, “pishadores” (Brasil), demostrando de esta manera (Conrado, 2012) su poco conocimiento acerca de un tema en el cual quieren intervenir, con referencia a este tema de lo vandálico Xavier expresa (Crew norte) y en específico al evento “caída y limpia” comenta: después de muchos meses, por autogestiones con el municipio conseguí que la Administración Zonal Norte nos deje pintar parte del "Caída y Limpia 2010" sin embargo la gente del EMOP, el día del evento lo llevaron detenido (encerrado en una camioneta de dicha institución, hasta aclarar todo), pues existía descoordinación entre la EMOP que estaba pintando el puente y el Municipio que les había dado el permiso, por lo que como responsable del evento, tenía que dar la cara a nombre de todos los participantes que estaban pintando en ese momento.

Supuestamente ese día el encargado del EMOP habló con el alcalde y las cosas estaban claras, de que esa parte del intercambiador se podría hacer graffiti, nuevamente la EMOP (supongo que ellos fueron porque usaron el mismo fondo) pinto el muro encima. es aquí donde el concejal Freddy Heredia, en sus reuniones con algunos escritores de pared, nos comentó que existen presupuestos mal usados, que en vez de ser usados para tapar graffiti, deberían ser usados para apoyar el graffiti, los mismos que son nuevamente invertidos en pintarnos encima, sin embargo Xavier describe su duda: “por lo que a mí personalmente me queda la duda, que es lo

que realmente están haciendo tanto el alcalde, signatario de un convenio que no ha dado frutos hasta el día de hoy, los gestores municipales que se sentaron a aplaudir el proyecto del concejal Heredia y los representantes de la cultura HipHop que firmaron”.

Xavier declara en uno de sus blogs: Sí, el municipio nos ha dado apoyo, pero hay que aclarar que la Administración Zonal Norte del Municipio fue quien siempre estuvo apoyando al graffiti, sin embargo nada podemos hacer si nuevamente nos pintan encima, he presentado proyectos, oficios a mi nombre y al de mi crew, nunca he dejado de presionar, hemos conseguido apoyo, poco o mucho, declara además que: Sí es verdad, hemos sido activistas y seguiré instigando, lastimosamente estoy cansado de la burocracia municipal y quedarnos sin respuestas, solo promesas.

Reclamo a mi nombre, a nombre de Skipy y de los pocos o muchos que se identifican en esta lucha diaria, las paredes son la única arma que tenemos.

Señor Alcalde Barrera y concejal Freddy Heredia, ¿qué esperan?

Existen diferentes creencias entre estas dos Crews mientras una cree en Jesús y su pensamiento, los otros creen más acercados al sentido Rastafari y su creencia en “Jah” (Jehová), es así que mediante las siguientes declaraciones evidenciaremos esto:

- Desde el testimonio de Xavier (C.N.) menciona: “Jesús es Rey”.
- Desde el testimonio de “Brr” (C.S.) el Hip Hop es mi dios.

Sabemos con esto que parte de la disputa también está dentro de parámetros de creencias espirituales, ya que parte de la Crew del Norte, prefieren a Dios de los Judíos, y la mayoría de los miembros de la Crew del Sur, están en cambio convencidos de una creencia mencionada en los textos de: “Gospel of Hip Hop”, mismos que aseguran al Hip Hop como un “dios amor”, mismas que menciona en su nuevo pacto, ítem 45:

“Por una cultura sin sede central, sin el apoyo financiero, ni religiosidad, ninguna organización política, ni siquiera una raza, o etnia que se puede llamar a los suyos propios, esta cultura Hip Hop, se ha creado a partir de las actividades del interior de los Estado Unidos, se ha levantado y se ha establecido por completo en la mente de los jóvenes en todas partes y ha filtrado por completo por

todo el sistema mundial y las formas de alcanzar el éxito y la estabilidad en el mundo. Esta cultura es de hecho más allá de este mundo y su estructura de poder, en esta cultura se revela la actividad de Dios – Amor que nos rescató” (ONE, 2009).

Tanto el colectivo del sur como el colectivo del norte, tiene diferencias que por ejemplo los han enfrentado tanto en eventos, pensamiento de cultura Hip Hop, percepción social en tanto la relación con el municipio, con la comunidad, pero sobre todo se dan un enfoque principalmente con el movimiento del Hip Hop, ya que si bien ambos parten de actividades con el graffiti y el rap, como los principales lenguajes de su expresión, no enmarcan la misma ideología, es así que: la crew mfc menciona que su interés cultural no está relacionado directamente con la cultura del Hip Hop en su expresión máxima, ya que la observan más bien como una de las bases de su ideología, además de considerarla no propia de nuestra región. Por otro lado la crew sqc tiene al Hip Hop como el elemento de vida que los hace moverse, el que los mantiene sanos, y salvos, el Hip Hop, es como nos menciona KRS: “THE HIP HOP IS LIFE”.

Para comprender de manera más puntual el enfrentamiento dentro de hechos específicos, se describirán hechos que de una u otra forma han llevado a este conflicto entre sus redes.

- Mientras MFC creaba eventos que recogían a escritores cercanos al norte SQC, realizaba eventos que tenían como centro la intervención de sectores tanto cercano o lejano del sur de la capital.
- Mientras el street Art como nuevo interventor en el arte urbano es aceptado dentro de la cultura Hip Hop en su mayoría, y en los grupos cercanos tanto del Norte de la capital como del sur, se crearon varios grupos aledaños a estas crews que alejaron a esta nueva forma de expresión artística, problematizando así la aceptación del street art, y creando así procesos como: las relaciones con las administraciones zonales en el caso de la crew MFC, y el alejamiento de la crew SQC, de toda institución gubernamental.

Uno de los puntos más delicados de este enfrentamiento ha sido el de la publicidad de parte del grupo MFC, y su internacionalización, ya que al tener más acceso a presupuestos, auspicios e información sobre Writers internacionales, al traerlos, a ellos, de cierta manera el ser mostrados por estos mismos, se convierte en publicidad y además se ha conocido, el hecho de que en varios lugares del Ecuador y en varios otros países MFC ha sido tomado como referente Ecuatoriano del graffiti, sin embargo, Blooky (C.S.) asegura que cada uno de sus trabajos han sido copia de varios otros Writers, de diferentes países, esto es a causa de su conocimiento de diferentes partes del mundo y su graffiti, y el desconocimiento de varios otros escritores de pared que, por empezar la actividad del graffiti, no tiene tanto acceso a la información, lo que causa que se sorprendan de los graffiti que MFC plasma en diferentes partes del Ecuador, este es el caso del evento “Graffiti: arte urbano en cemento. Cuenca - Ecuador”, donde Blooky expresa su descontento en la siguiente declaración:

“vales verga starman...!!!y todo kito lo sabe anda anda. Allá a cuenca donde los chamos no saben...y te tienen de ídolo mientras acá la gente te ve las huevas....grafittero marketero!! de vitrina!”

- Cuando el enfrentamiento se seguía dando a manera de enfrentamiento tanto en las redes sociales, como personalmente, el carácter de la crew MFC y en específico a S.T. citó:

“Entrégate al mejor postor, solo al mejor postor, se exclusiva o exclusivo, se dueño de ti mismo y recuerda siempre cultivarte como ser humano, como ciudadano, como un hijo de Dios, como un ser único y hermoso Acéptate con tus errores, amate así. Lucha por lo que puedes cambiar. Busca en El Padre el discernimiento para reconocer que puedes cambiar y que no, que debes, y que no. No mires atrás, si algo perdiste, date la oportunidad de encontrar algo mejor. Yahí, ama”

Con estas citas podemos darnos cuenta que cada uno de estos colectivos tiene opiniones muy diferentes en tanto a su criterio, de arte del graffiti, de la cultura Hip Hop y de las percepciones de la vida cotidiana en sí, según nos menciona Andrés Franco docente del IAVQ, las confrontaciones entre estos dos colectivos son a causa del poco interés que se ha tenido para con los miembros de las crews del Sur,

entonces nos menciona: “cuando la apropiación de espacios por parte de la Crew MFC, monopolizaron los espacios tanto con concursos en los cuales solo eran congregados a su más cercanos amigos. Al comienzo existía unidad, porque toda la gente era nueva, bueno había gente vieja, pero no se creía mejor por su trayectoria, pero la gente nueva ósea MFC empezó a igualar en ideas y en técnicas a este grupo de personas nuevas, empezaron los conflictos, tenían una jerarquía atribuida por ellos mismos, lo que se desbocó en enfrentamientos tanto entre colectivos y entre el graffiti y el Street art, y en el 2009, la gente de las academias como sarta indígena, y los fenómenos en los evento “DETONARTE” tuvieron mucho reconocimiento, y la crew MFC, al no ver un reconocimiento por parte de este y otro eventos se sintieron relegados, crearon en Sudamérica graffiti meeting, y así se relego al street art especificando al evento como específicamente de graffiti. El único rechazo que se sintió en varios eventos, era el tener parte en sus eventos, pero ser mencionados por parte de ellos como los nuevos. Manejan además un discurso muy popularizado, de márquetin, en sus redes sociales, pero en persona, manejan el discurso de la unidad, pero cuando se hace un evento, se le da de cierta manera un poder representativo a quien realiza estos eventos es aquí donde ellos se sintieron con poder representativo por la concurrencia de asistentes”.

En el 2010 fue creado el “Detonarte”, después se dio el “Sudamérica Graffiti Metting”, pero que en este evento del Metting, no participaron los de la vieja escuela, ya que en su opinión los eventos realizados antes de estos de cierta manera democratizaron los espacio, y este evento les parecía una ofensa ya que no se tomaba en cuenta a varios artistas que a su criterio debían estar dentro de él.

Para poder cerrar este espacio de muestra de opiniones, hechos y referencias haremos un par de últimas citas por parte de los dos colectivos comenzaremos con MFC:

“El viernes anterior después de pintar solo, fui a la casa de mi hermano a pasar la tarde, mientras Starman boceteaba su pieza, yo pensaba en el estilo que quería pintar, ESTILO eso que te hace "king" que hace que te diferencias de otros, y bueno me puse a bocetear pero el sueño me ganó de nuevo y solo pude hacer una pequeña "S" en sketch.

Llegó el sábado y era hora de pintar, sin idea ni boceto, freestyle era mi única opción.

Jesús es Rey, él es el verdadero KING, la vida no tiene sentido sin su guía, y de nada sirven los esfuerzos por ser mejor si no honras a Dios. El graffiti me ha traído muchas glorias y con ellas muchos líos, problemas que por defender mi forma de ver esto, “graffiti life”, ha hecho que tenga grandes diferencias con otros escritores, a los que respeto y si ellos no a mí, ¿qué podemos hacer? espero me conozcan y no crean los "mitos" que existen en la calle sobre mí y mi crew.

He decidido no participar más en la escena nacional de graffiti, no más jamás, no más meetings, no más eventos, mientras más uno se esfuerza, más gente te cae, lo dijo Vico C. cuando comienzas a caminar los perros empiezan a ladrar, el graffiti es un lenguaje mundial, y ha unido a muchos, a ellos me debo, al graffiti worl wide”.

Y finaliza mencionando su posición de escritor callejero y como comunicador dentro de las redes sociales cuando menciona: “He visto crews formarse, crews morir, escritores nacer, escritores morir, cuando comencé había muchos, hoy, después de 6 años sigo en esto y los que estaban cuando comencé ya no están, y si están lo único que hacen es hablar de sus hechos pasados en redes sociales”.

“el graffiti es un estilo de vida. respétalo” Skypi.

SQC: Los acontecimientos se dan por algún motivo, está ha sido siempre la justificación de varios actos históricos, a los mismos se les atribuye cierto interés dependiendo del beneficio que se obtenga del mismo.

“cuando esta clase de gente estúpida deje de atribuirse cosas que otros realmente representan, se comenzará a tener un poco de respeto por esta clase de seres humanos, además, cada vez más siguen haciendo enemigos, estos manes piensan que el asunto solo es entre el sur y el norte, pero si cachas bien el pito, también llega a sus zonas, porque tanto la Q.M, (Quito Mafia) y varios writers de la zona norte saben realmente quienes son, es por eso que buscan donde esconderse, para que nadie cache sus huevadas, de copias, de amarres, y de monopolios disque pseudoartísticos, el arte no se copia, el arte se crea, y no por ayuda de mami, vamos a estar soportando que unos cuantos aniñados que se creen writers por tener materiales que a otros les cuesta mucho o poco conseguir, no nos importa que hagan con su vida, pero si nos importa la cultura y sus elementos, defenderemos al HIP HOP, y nos desharemos de todos los chamos que deseen hacer de esto un lucro mal obrado, MFC: no kings, cada vez que el Hip Hop y el graffiti este atentados, lucharemos haciendo eventos, bombardeando, haciéndolo como en sus inicios ilegal. Porque el HIP HOP IS LIFE”

3.4.- Perspectivas de Solución o Continuidad del Enfrentamiento.

Ambas partes tienen conclusiones muy fuertes como para justificar sus actividades, por ejemplo, la Crew MFC asegura que el graffiti nació mucho más antes que la cultura Hip Hop, y que por ningún motivo esta tiene que ser relacionada directamente con la misma, esto es verdad en el punto de mención relacionado con la aparición de los primeros gráficos de la humanidad y en la definición etimológica de grafito (escritor callejero en uno de sus murales) jamás se desglosa desde los tiempos en los que el Hip Hop apareció, sino más bien el graffiti como tal fue adherido a esta cultura, y por ende no se debe a ella. Se justifica el uso del graffiti como medio artístico, de protesta pero estilizada, y de herramienta nacional, pero con tintes publicitarios, etc.

Los miembros de la crew SQC mencionan que si bien el graffiti fue un elemento adherido a la cultura del Hip Hop, tiene el mismo valor que los otros elementos y que de ninguna manera se debe usar para lucrar con él o al menos no de manera tan cercana al sistema capitalista, transformándola en una mercancía. Es una herramienta que debe ser usada, manteniendo siempre el principio del vandalismo, porque de esta manera nació y así se debe mantener en casi su totalidad, exceptuando murales que sean piezas bien trabajadas y originales.

En uno de sus blogs S.T. (MFC) menciona: “Frase de contraste Ningún disquero grafitero vándalo de Quito puede mantener esa "Filosofía" que dicen vivir de mantener las identidades, todos tienen perfil en facebook.”, esto hace una gran crítica hacia la guerra que se vive entre el anonimato y la necesidad humana de mostrarse, del dejarse ver que es una aseveración totalmente aceptable y razonable, ya que si bien todos los miembros de las dos crews, o al menos en su mayoría tienen alguna red social por medio de la cual publican sus trabajos: facebook, twitter, flicker, etc

CONCLUSIONES

Interculturalidad y comunicación: la comunicación, la cultura y la identidad de los sujetos se muestra como una de las relaciones fundamentales en tanto el desarrollo de los mismos, teniendo siempre en marco de importancia la interculturalidad, ya que sin esta no existirían formas de convivencia, es decir, la cultura es el escenario donde las/los sujetos desarrollan su identidad y de esta manera, se pueden identificar uno al otro para saber la manera más factible de comunicarse, claro está que esta premisa es aplicable siempre y cuando exista en la sociedad: una cultura de respeto mutuo, es entendido como un sentido de existencia pensada en la otredad.

Pese a las relaciones de varias culturas existentes dentro de la ciudad de Quito, aun miramos la estigmatización entre ellos, y a pesar de las relaciones institucionalizadas que las municipalidades desean mostrar, la realidad cotidiana demuestra que existen enfrentamientos invisibilizados por el actuar mediático en el cual nos encontramos inmersos como ciudadanos.

Ambos colectivos han manifestado su desinterés en tanto este conflicto ya que, la crew MFC sigue trabajando con el municipio, con varios proyectos de murales en la capital, tal es el caso de: Gran galería en paredes de Quito (A lo largo de 3 800 metros de pared se extienden nueve murales de arte urbano. Los colores resaltan en las obras se exponen en La Y, puente peatonal La Tortuga, entrada al túnel Guayasamín, muro del Colegio Eloy Alfaro y el Hotel Marriot, estación del Trolebús en la Villa Flora y en los condominios de Quitumbe. Esta propuesta está empezando a tomar forma desde el mes de abril del presente año y terminaran el 30 del mismo mes, desde esta referencia podemos comprender que el colectivo MFC, tiene proyecciones hacia otras artes y no tan solo al graffiti, pero tampoco es el street art, sino más bien el muralismo. Ahora las crew SQC manifiesta que seguirán manteniendo al graffiti como tal y no mezclarlo, ni tergiversarlo en otros ámbitos, ya que como parte del HipHop, merece respeto, y trabajarlo para el beneficio de todos los que lo hagan, miren y gestionen, no solo para el beneficio de unos pocos sin embargo, esta declaración se la hizo en términos del año pasado, es decir el mes de diciembre, en el mes de marzo veremos que esta y otras crews del Sur, se toparon con varios eventos donde no solo intervino el graffiti, sino que también los otros elementos de la cultura Hip Hop y así se dio el evento con

ayuda de la administración Sur Quitumbe el: “Amaru Rap 2012”, de esta manera se puede observar que ambos colectivos están de cierta manera vinculados ahora con el municipio y que de una u otra manera hace equipo para operativizar proyectos en pro de sus intereses.

Abandono del conflicto, nuevo planteamientos: Cada colectivo ha tomado la opción de buscar espacios de intervención urbana por sus propios medios, es decir MFC se relaciona con varias administraciones para poder gestionar proyectos de arte urbanos, y SQC, realiza lo mismo solo que estos últimos han demorado un poco más que MFC. Por otro lado los muchachos de la “nueva escuela” relacionados a estos colectivos, tienen intereses radicales, por un lado a unos no les importa las diferencias culturales, las diferencias musicales o las diferentes apreciaciones del arte del graffiti, muralismo o del street art, sino tan solo se enfocan en un descubrimiento constante y por esto existe una tergiversación a la “old school” o “vieja escuela” impresionante. Se lo mira como una referencia lejana, esto da a entender que el conflicto desde los nuevos miembros de las crews es casi nula.

“Yo soy mi pensamiento y después lo demás”

Anónimo

Yo no soy grafitero, yo soy yo: La radicalidad con la que la actividad del graffiti ha despertado el interés de varios actores del graffiti capitalino, ya que al parecer la agrupación sureña tiene comprensión de esta actividad como uno de los elementales del Hip Hop, misma que no se puede desligar de él, mientras que la agrupación MFC, defiende que dicha actividad fue adherida al Hip Hop, y que por lo tanto no es necesario pertenecer al movimiento en si para poderlo practicar, ya que en la actualidad y mucho antes de esta, existieron los así llamados graffiteros, uno de estos fue Eugenio Espejo, quien con pepa de aguacate pintada paredes con lo que algunos llamarían “graffiti literario”, es así que esta teoría se pone a contemplación de varios practicantes de este arte, sabiendo además que la agrupación MFC ha tenido más inclinación al Funk como genero música que al Rap, contextualizando de cierta manera esta premisa.

Como nos hemos dado cuenta, cada uno de los miembros de las *crews* en conflicto, al pasar el tiempo y dentro del enfrentamiento ha cambiado su perspectiva del mismo, ya que en ambos casos, tenemos pruebas de que el conflicto tuvo y tiene repercusiones muy fuertes para quienes se integran a la cultura del Hip Hop, y más cercanamente al graffiti. Las nuevas generaciones de escritores callejeros comprenden la certeza de que existe un conflicto, que rebasa los límites que se ha tomado en este estudio, los pensadores de la cultura Hip Hop, lo han determinado como un: “enfrentamiento de territorios entra - mentales”, además de comprenderse a sí mismos en la radicalidad de su pensamiento, es decir: un joven de 16 años que conoce este conflicto y vive en el sector sur de la ciudad se enfoca en tener Fundación y practicar constantemente el arte del graffiti, pero sin participar en eventos que involucre al municipio y en algunos casos creando sus propios eventos auto gestionados.

Un joven de 18 años del sector norte de la ciudad de Quito perteneciente a la nueva generación de esta agrupación, menciona que las construcciones ideológicas que se forman a partir del colectivo ya se deslindaron del Hip Hop, como su fundamento, y que lo más probable es que nunca hubiese estado ligada en su totalidad con este, es por esto que el conflicto se deterioró al pasar del tiempo en sentido cultural Hip hopero.

RECOMENDACIONES

- Buscar los problemas de base y no solo crear sistemas de opresión para los efectos causados por esta si se le puede llamar de alguna manera fenómeno social
- las características de cada uno de los grupos urbanos que habitan, en la ciudad en su mayoría se diferencian en tanto sus gustos, su aceptación social, de esta manera unos buscan su identidad, otros saberse reconocidos por la mismas, sin tener que ser discriminados. Tenemos un sistema que se preocupa más por el ornato de la ciudad, que por los intereses de los individuos que constituyen la mayor parte de la población, estoy hablando de la juventud, la adolescencia y sus intereses, es por esto necesario crear políticas en tanto la ocupación de espacios destinados específicamente para los jóvenes y que no contengan políticas de represión o de ultra control, ya que esto se acerca a una política de discriminación y homogenización, tanto de los jóvenes pertenecientes a cualquier cultura urbana y de estos hacia la sociedad civil.
- Se recomienda en futuras investigaciones tomar este documento como referencia temporal de los enfrentamientos en unos casos y permanentes en otros, además de conocer la mismo como prueba fehaciente de los conflictos y su cambios. Su directriz, objetivo, motivación, tarde o temprano y son víctimas de varios hechos que lo determinan y reestructuran. Como hemos visto, en este caso, el enfrentamiento se dio en un principio con los sectores Norte Y Sur de la ciudad de Quito, pero al final el enfrentamiento se tornó en el mismo espacio de la ciudad Norte, comprendiendo así que los intereses del grupo del sur no llego a extremos, tanto como vimos en el caso del enfrentamiento entre colectivos del mismo sector norte.
- Teniendo conciencia de políticas de inclusión, pero no las políticas paternalistas que sostiene el discurso de que estas tiene la solución, sino más bien que la participación sea desde la comunidad, desde la colectividad, conocer realmente los problemas que afectan a nuestras localidades y comprender de mejor manera el ¿Por qué es importante su relación con otras culturas?

Romper con imaginarios como:

- La heterogeneidad y las diversidades de las etnias solo se dan en una realidad de pobreza.
La difusión solo de un pequeño grupo sobre los demás, tanto en lo nacional como a lo extranjero.
- Se debe fomentar a la las agrupaciones, colectivos u organizaciones que emprendan proyectos en este tema, sin dejar de la do la diversidad indígena del país, comprender a un Estado sin inclusiones plurinacionales absolutas, ni obligatorias, desarrollar proyectos, ocupación de poderes directos y no solo representativos, pero sin que esto se convierta en un etnocentrismo.
- Implantar en el sistema educativo estas políticas desde la enseñanza, no solo de lenguas, sino más también desde costumbres, visiones del mundo, etc.
- Transformar el sistema económico con el cual se integren estrategias económicas practicadas por diferentes etnias, de esta manera podremos contemplar modos de relación social guiados desde principios descentralizados y de integración.

LISTA DE REFERENCIAS

(s.f.).

“Scripta Bateria” editores . (1995). Estudios Geográficos 138-139. *Scripta Bateria*, 265-30.

Ayllon., A. (1999). *estudios Latinoamericanos cultura y desplazamiento*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.

Beltran, R. (1993). *Comunicación para el desarrollo*. Buenos Aires: UAP.

Burke, K. (1936). *Permanence and Change*. Nueva York: New Republic.

callejero, F. e. (4 de marzo de 2012). el graffiti iconico. (G. Gallego, Entrevistador)

Carbonell, E. (2005). *Homínidos: la primavera ocupacional de los continentes*. Barcelona: Book Prind Digital.

Castells, M. (2004). *La Cuestión Urbana*. México: SIGLO XXI .

Conrado, F. (8 de Febrero de 2012). La identidad y la Ciudad. (G. Gallego, Entrevistador)

Cose, L. (1943). *the functions of Social Conflict*. Nueva York: Farra and Ricart.

Coser, L. (1970). *Nuevos aportes a la teoría del conflicto*. Buenos Aires: Amorrortu editores.

Dewey, J. (1996)., *Human Nature and Conduct*. New York: The Modern Library.

Domínguez, E. (2012). *Medios de comunicación masiva*. México: Tlalnepantla.

Dominguez, F. (2012). *Medios de comunicación masiva*. México: Tlalnepantla.

Editorial Razon y palabra. (2000). teoria de la comunicacion humana. *pensamiento sistemico y comunicacion*, 258.

Feixa, C. (2003). *Los estudios sobre las culturas juveniles en España (1960-2003)*. Barcelona: Universitat.

Feixa, C. (2006). *De jóvenes, Bandas y Tribus*. Barcelona: Ariel S.A.

Habermas, J. (1992). *Facticidad y Validez, sobre el derecho del Estado democrático de derecho en términos de teoría del discurso*. Madrid: Trotta.

Hernandez, A. (2004). Estrategias del Desencanto. *Comunicología@: indicios y conjetur*, 70.

- Jesús Martín Barbero XIX Y XX, e. e. (2007). *“De los medios a las Mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. México: Razon y Palabra.
- Juan Coca, J. L. (2011). *Nuevas posibilidades de los imaginarios sociales*. Santa Uxía de Riveira: tremnceasga.
- La Biblia dice. (1957). *Santa Biblia. Versión Reyna Valera*. Madrid: Alas.
- Lopez, P. (3 de Febrero de 2012). El estilo Urbano. (G. Gallego, Entrevistador) Quito.
- Manuel Cerrano, M. F. (1982). *Cuadernos de la Comunicación. Teoría de la comunicación, epistemología y análisis de la referencia*. Madrid: Sislo XXI.
- Mead, M. (1985). *Adolescencia, sexo y cultura en Samoa*. Barcelona: Planeta.
- Moreno, A. (1993). *Una Comunicación Para otro Desarrollo*. Perú: CALANDRIA.
- Morris, C. (1938). *"Fundations of the Theory of Signs"*. Chicago: Otto Neuralh.
- Néstor, C. (1989). *“Introducción: Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano”, Políticas culturales en América Latina*. México: Grijalbo.
- Nestor, C. (1989). *Introduccion. Politicas culturales crisis de desarrollo: un balance latinoamericano*. Mexico: Grijalbo.
- NIVON, E. (septiembre-diciembre de 2004). Malestar en la cultura. Conflictos en la política cultural mexicana reciente. *Pensar Iberoamérica. Revista de Cultura*.
- ObiolsKapelusz, G. O. (1998). *Adolescencia, posmodernidad y escuela secundaria*. . Buenos Aires: Sabir.
- Park, R. (1931). *Personality and Cultural Conflict*. New York.
- Parsons, T. (1951). *The Social System*. Nueva York: The Free Press.
- Quito, R. (25 de Abril de 2012). Graffiti en la capital. *Diario EL COMERCIO* , pág. 29.
- RASH Ecuador. (18 de Septiembre de 2008). *porque existen Skinheads en el Ecuador*.
Obtenido de RASH ECUADOR: <http://rashecuador.blogspot.com/2008/09/historia-del-skinhead-en-ecuador.html>
- Raymond, W. (1973). *“la experiencia metropolitana”* . New York: Sermen.
- Rosales, B. (2005). *La identidad nacional mexicana como problema politico*. Mexico: CRIM, UNAM.
- Serrano, M. (1982). *TEORIA DE LA COMUNICACION: epistemología y análisis de la referencia*. Madrid: Gráficas Valencia S. A.
- Toner, A. (1998). . *Hip-Hop. New York*. New York: Anki.

Vallejo, D. ((2007). *“Testinmonia Rock” iimágenes, fotografías y audios sobre los rockeros Ecuatorianos del underground*. Quito : El Chasqui ediciones.

Watzlawick, P. (1985). *Teoría de la comunicación humana*. Barcelona: EDITORIAL HERDER.

ANEXOS

Anexo 1.- Firma de convenio entre graffiteros de la ciudad de Quito y El Alcalde Augusto Barrera.

Anexo 2.- Acto de Inicio de Instrucción del Procedimiento Sancionador No.Exp. MDMQ Infracción y Sanción Administrativa

Anexo 3.- Carnet de Legalización Graffitera

Anexo 4.- graffiti MFC

Anexo 5.- Gran galería en paredes de Quito: nuevo proyecto

Anexo 6.- Amaru RAP

Anexo 7.- Marcha en contra del imperio y la guerra

ANEXOS Nro. 1

Firma de convenio entre graffiteros de la ciudad de Quito y El Alcalde Augusto Barrera



Augusto Barrera Alcalde de Quito, Fernando Conrado.

ANEXOS Nro. 2

Acto de Inicio de Instrucción del Procedimiento Sancionador No.Exp. MDMQ
Infracción y Sanción Administrativa
Segunda clase (art 104) numeral 7

GRAFITEAR.

Municipio del Distrito Metropolitano de Quito

Auto de Inicio de Instrucción del Procedimiento Sancionador No. Exp. #
Municipio del Distrito Metropolitano de Quito
0010175 AZLD

Apartado Primero

Identificación de la persona o personas presuntamente responsables o modo de identificación

Nombre/Razón Social: **JOVEN ARTISTA DE CUALQUIER CIUDAD, PODRIAS SER TÚ...!!**

Cédula/Pasaporte/RUC: _____

Apartado Segundo

Lugar de la Infracción Administrativa

Espacio Público LUGAR: Pu. Manuel Cordova Galacha (Piscina Potasqui)

Propiedad Privada FECHA: 14/02/2013 HORA: _____

Apartado Tercero

HECHOS: ATENCIÓN CONSIDERAR LA MANIPOSTERIA PUBLICA (PARCELA PISCINA POTASQUI) "GRAFITEAR."

Infracciones y Sanciones Administrativas

Primera clase (Art. 103) Segunda Clase /Art.104 Tercera Clase (Art. 105)

Numeral Numeral Numeral

Anexo 3.- Carnet de Legalización Graffitera.

EL PORTADOR DEL PRESENTE CARNE TIENE ACCESO A LOS DERECHOS Y OBLIGACIONES DETERMINADOS EN EL REGISTRO DE INSCRIPCIÓN DEL MUNICIPIO DE QUITO LOS MISMOS QUE OBLIGAN AL TITULAR A CUMPLIR O ATENERSE A SANCIONES Y MULTAS

**DIRECCION DOMICILIARIA:
CHILLO GALLO STA. MARTA OSWALDO
GALEAS LT. 1**

022-696-298

10 DE JULIO 2010


FIRMA RESPONSABLE



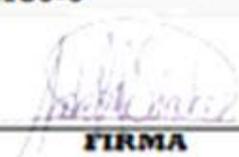

Secretaría de
Territorio, Hábitat
y Vivienda


DISTRITO METROPOLITANO

**ASOCIACION DE ARTISTAS URBANOS
DE QUITO
CARNÉ N°: 1.187
VALIDO HASTA: JULIO - 2014**



C.I.: **77027366**


FIRMA



Anexo 4 .- graffiti MFC



Anexo 5 .- Gran galería en paredes de Quito (nuevo proyecto)

**Inicia el primer circuito
de arte urbano en Quito**

**100 artistas pintando
simultáneamente
3800 m2 de murales**

**GALERIA
ARTE
URBANO
QUITO2013**

GAUQ

@gauq
www.gauq.com.ec



Unidad de
Espacio
Público

Anexo 6.- Amaru RAP



ANEXO 7.- Marcha en contra del imperio y la guerra