

# **LAS TAGGERS. LAS MUJERES EN EL GRAFITI DE CIUDAD JUÁREZ DE LA DÉCADA DE 1990**

## **THE TAGGERS. WOMEN IN CIUDAD JUÁREZ GRAFFITI OF THE 1990S**

**Recio Saucedo, Sergio Raúl\***

**García Pereyra, Rutilio\*\***

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez  
México

### **Resumen**

El estudio de las acciones de las mujeres en actividades gráficas-callejeras como el grafiti cobró mayor relevancia en los últimos años para investigadores pues indagaron en sus formas de integrarse y trascender en la práctica grafitera de diferentes ciudades de México. Sin embargo, en la década de 1990 cuando la cultura del grafiti de escritores comenzó a practicarse en algunas urbes mexicanas no se analizó el papel que tuvieron las mujeres en la formación de la escena grafitera. Por lo que en el artículo se analiza la participación de las grafiteras que se integraron al grafiti de Ciudad Juárez de los años de 1990 para la comprensión de las identidades y acciones tipográficas que desarrollaron y les permitieron levantarse en el entorno grafitero. Ello se realizó con la ayuda de la propuesta teórica de Joan Scott (2008) el Género, una categoría útil para el análisis histórico.

**Palabras clave:** Grafiti, *taggers*, género, historia

### **Abstract**

The study of the actions of women in graphic-street activities such as graffiti has become more relevant in recent years for researchers as they investigated their ways of integrating and transcending in the graffiti practice of different cities in Mexico. However, in the 1990s, when the culture of writers' graffiti began to be practiced in some Mexican cities, the role that women played in the formation of the graffiti scene was not analyzed. Therefore, the article analyzes the participation of women graffiti artists who joined the Ciudad Juárez graffiti in the 1990s to understand the identities and typographic actions that they developed and allowed them to rise up in the graffiti environment. This was done with the help of Joan Scott's (2008) theoretical proposal of Gender, a useful category for historical analysis.

**Key words:** graffiti, taggers, gender, history

\*Docente por honorarios en la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. Correo: recio@uacj.mx

\*\*Profesor Investigador en la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. Correo: rgarcia@uacj.mx

**Finalizado:** México, Abril-2022 / **Revisado:** Mayo-2022 / **Aceptado:** Junio-2022

La presencia de las mujeres en los procesos de configuración cultural ha sido invisibilizada por los sistemas sociales patriarcales, ya que durante siglos no les permitieron el acceso a las áreas productivas de la sociedad relegándolas a los ámbitos de la reproducción y del cuidado al interior del hogar. Christine de Pizan, Artemisa Gentileschi, Mary Wollstonecraft, Leonora Carrington, Roseta Tharpe, Katherine Johnson, etc. son algunos ejemplos de mujeres a las que se les ocultaron sus contribuciones en las áreas de las artes y de las ciencias en general. Esto se debió a que sus familiares masculinos, los estamentos políticos y las instituciones educativas se apropiaron de sus trabajos en diferentes momentos de la historia de la humanidad, lo cual ocasionó una documentación histórica sesgada al no considerar a las mujeres en las dinámicas de configuración social.

Joan Scott (2008) en su libro *El género una categoría útil para el análisis histórico*, retoma el problema de la práctica historiográfica y plantea que la historia de la humanidad ha sido contada a partir de una visión falocéntrica que ha excluido a las mujeres de los procesos coyunturales de las sociedades. Ello se ha visto reflejado en todos los ámbitos del desarrollo social de las personas, por lo que no ha sido ajeno a la cultura del grafiti donde principalmente se han relatado múltiples hazañas de los *taggers* y *writers* durante los inicios y consolidación de las actividades que transgreden tipográficamente las infraestructuras urbanas de las ciudades. Es precisamente el grafiti lo que interesa en el presente escrito pues se realiza una reconstrucción histórica de la participación de las mujeres al interior de la comunidad grafitera de ciudad Juárez durante la década de 1990.

En este sentido, el artículo se estructuró en tres subtemas que permiten dar coherencia y secuencia a las reflexiones de la participación de las mujeres en el grafiti juarense. El primer subtema La categoría género consiste en

la explicación de los postulados teóricos propuestos por Joan Scott (2008) para el análisis histórico. En el segundo apartado se desarrolla una exposición de las características contextuales y temporales de las grafiteras juarenses. El tercer subtema se enfocó en el análisis de las diversas acciones tipográficas que elaboraron las taggers y writers con las cuales se dieron a conocer en el grafiti de la década de 1990.

### 1. La categoría género

El género ha sido estudiado por diferentes autores y autoras que lo han relacionado con el ámbito genetal, fenotípico y cultural otorgando diversas interpretaciones acerca de los elementos que definen el ser hombre o ser mujer. Específicamente, en el enfoque sociocultural hay investigadoras como Beauvoir (2010), Rubin (1986), Rich (1995), Wittig (2006), Scott (2008), Haraway (1995) que analizaron teóricamente al género como una construcción cultural que amalgama múltiples ideas de distintas etapas de la historia de la humanidad. Por ejemplo, la delicadeza, ama de casa o el instinto maternal son nociones que los sistemas políticos como el patriarcal han empleado para la configuración de los principios identitarios de la personalidad femenina, lo cual se convirtió en un problema al invisibilizar a las mujeres de los procesos sociales que han construido a las sociedades alrededor del mundo.

En este sentido, autoras como Scott (2008) desarrollaron propuestas orientadas a la consideración de las mujeres como sujetos de estudio dentro de las diferentes áreas científicas. El enfoque de Scott (2008) se centró en el área de la historiografía con un doble propósito, el primero, asociado con la búsqueda del restablecimiento de las mujeres en las dinámicas históricas donde se les contemple como actrices activas que participaron en la construcción de los hechos sociales de la historia humana. El segundo, vinculado con la necesidad de recuperar la historia de las mujeres al interior de los grupos sociales mediante el registro de las

experiencias que tuvieron a lo largo del tiempo.

La propuesta de Scott (2008) sobre el género surgió de la revisión de los principales enfoques feministas que analizaban la situación de las mujeres desde diversos modelos teóricos. Por ejemplo, las teóricas patriarcales señalaban que la opresión de las mujeres se debía a cuestiones sociales y no biológicas dado que los sistemas androcéntricos construyeron una serie de normativas destinadas al dominio de la reproducción y la sexualidad. Las materialistas estudiaron la interrelación que existía entre el capitalismo y el patriarcado porque el último se modificaba en función de las dinámicas de producción. Las psicoanalistas analizaron la experiencia-aprendizaje de los niños en lo cotidiano, así como el lenguaje a través de los significados de las palabras.

Scott (2008) criticó los diferentes enfoques teóricos al mencionar las generalizaciones universales respecto a conceptos y procesos que no explicaban por completo las situaciones de las mujeres en las sociedades. También hizo señalamientos referentes al énfasis economicista de sometimiento y al encapsulamiento del ámbito doméstico del género que no permite el establecimiento de conexiones con lo político y la economía. Ello produjo que la autora concibiera al género no solo como un concepto, sino, como una categoría analítica capaz de proporcionar herramientas teóricas y metodológicas para desmarañar las posiciones que tenían las mujeres en los procesos coyunturales de las sociedades a través de la historia.

Scott (2008) definió la categoría género como un proceso que se encuentra vinculado con cuestiones políticas, económicas, simbólicas y culturales, no solamente con los ámbitos corporales. Por tal motivo, la autora dividió su propuesta en dos partes, la primera, comprende al género como un componente clave de la socialización, la cual está basada en las diferencias sexuales de las personas.

La segunda, entiende al género como una forma primaria donde surgen, se desarrolla y se mantienen las relaciones sociales de poder. A continuación, se explica con mayor detenimiento la propuesta de la autora.

La primera parte de la definición de género se configura por cuatro elementos que son los símbolos, los conceptos normativos, las instituciones y la identidad subjetiva. La autora menciona que la operatividad de estos se debe de hacer de manera conjunta, ya que al estudiarlos de manera separada carecen de sentido y no otorgaría indicios acerca de la relación que existe entre los elementos. Scott (2008), añadió que “el esquema que he presentado sobre el proceso de construcción de las relaciones de género puede ser utilizado para discutir sobre la clase, la raza, la etnicidad o sobre cualquier otro proceso social” (Scott, 2008, p.68).

Los símbolos hacen referencia a representaciones convencionales que transmiten diferentes ideas históricas-culturales sobre hechos, instituciones o movimientos logrando la trascendencia de sus significados hasta convertirse en ideologías culturales. Scott (2008) señala que “para los historiadores, las cuestiones más interesantes son: ¿Qué representaciones simbólicas se invocan, cómo se invocan y en qué contextos?” (Scott, 2008, p. 66). Los conceptos normativos hacen referencia a reglas y normas sociales que limitan las variantes de los significados de los símbolos. Estos se “expresan en las doctrinas religiosas, educativas, científicas, legales y políticas, y adquieren básicamente la forma de oposiciones binarias fijas y afirman de forma categórica e inequívoca el sentido de hombre y mujer, de lo masculino y lo femenino” (Scott, 2008, p. 66).

Las instituciones indagan en la configuración de las relaciones de género más allá de los sistemas de parentesco porque el género se “construye a través del parentesco, pero no exclusivamente a través de este; también se construye a través de la organización económica y política, la cual

opera, al menos en nuestra sociedad actual, de forma muy independiente respecto al sistema de parentesco” (Scott, 2008, p. 67). La identidad subjetiva se refiere a los diferentes elementos socioculturales basados en la diferencia sexual presentes en la configuración de la personalidad individual y colectiva de las personas. Son ideas de carácter histórico que toman de referencia a los cuerpos para la creación de las actitudes y comportamientos que deben tener las mujeres y los hombres en las sociedades.

La segunda parte de la definición señala que el género es una “forma primaria de las relaciones simbólicas de poder. Sería mejor decir que el género es un campo primario dentro del cual, o por medio del cual, se articula el poder” (Scott, 2008, p.68). La articulación se efectúa mediante el establecimiento de marcos de referencia en el cuerpo social, los cuales permiten la permeación de distintas ideas en la organización de la vida en sociedad. Los preceptos han servido para la definición de las diversas formas en las que se ha distribuido el poder entre las personas al otorgarle arbitraria y diferencialmente a mujeres y hombres los recursos simbólicos y materiales de los grupos humanos.

En este sentido, el modelo de Scott (2008) proporciona la ruta conceptual que debe seguir el análisis sobre la participación de las mujeres en el grafiti de Ciudad Juárez durante la segunda mitad de la década de 1990, ya que indica los diferentes elementos observables que envuelven a las actuaciones de las grafiteras. Por lo tanto, el modelo “adquiere sentido para comprender en su historicidad las relaciones de género y su influencia en las significaciones individuales y colectivas que se articulan desde las relaciones personales hasta los niveles institucionales” (Tarrés, 2012, p. 389).

La propuesta de Scott (2008) supuso la búsqueda de mujeres que no se encontraban activas en la cultura del grafiti, pues dejaron de intervenir las calles desde hace 20 años, específicamente, se contactó con las *writers*

que formaron parte de la comunidad grafitera de los años de 1990. Por ejemplo, se contactó a Nun de BFS, Enigma de SWK, Ámbar, Akua y Kers de UCK, así como a Gala de SC, quienes realizaron actividades tipográficas entre los años de 1995 a 1999. Las razones de su selección se debieron a la trayectoria que tuvieron como escritoras de grafiti, lo cual las convirtió en referentes relacionados a la creación de piezas en las calles. Además, fueron elegidas por las acciones lúdicas, transgresivas y contestatarias que elaboraron sobre los distintos elementos de la infraestructura de Ciudad Juárez.

El acercamiento a las grafiteras fue posible a la utilización de diferentes unidades de análisis que indicaron que observar y preguntar durante el trabajo de campo. Las unidades se asociaron, primero con los símbolos pues indicaron buscar las representaciones sociales que existían en torno las mujeres en Ciudad Juárez como las figuras de la Virgen de Guadalupe, la mujer buena, la prostituta. Segundo, los conceptos normativos, donde se encontraron diferentes ideas de carácter dicotómico asociadas con las mujeres, por ejemplo, santa-prostituta, buena-mala, obediente-rebelde, virgen-ninfómana, callada-efusiva, tranquila-loca. Tercero, las instituciones supusieron la revisión de las posturas de las instituciones sociales frente a la situación de las mujeres en la localidad para lo cual se revisaron las agendas de los medios de comunicación tradicional, las reformas religiosas y la constitución política del estado de Chihuahua pues contienen posicionamientos ideológicos de los gobernantes. Cuarto, la identidad subjetiva se hizo énfasis en aspectos referentes a las actitudes, las auto percepciones y las acciones de las participantes con el fin de conocer los principios identitarios de sus personalidades al interior de la cultura del grafiti.

La aplicación del modelo de género de Scott (2008) sirvió para la recolección de datos que ayudaron con la descripción de las situaciones que han vivido las mujeres

dentro y fuera de las culturas callejeras, pues se encontró información vinculada al desarrollo de las relaciones de género de poder en Ciudad Juárez. Las ideas referentes a los comportamientos tradicionales que deben tener las mujeres y la forma en la que son vistas por parte de las instituciones políticas y religiosas ha generado dinámicas de interacción inequitativas, dado que los hombres son los que han tenido mayor poder al poseer funciones laborales de mayor rango social. Por ejemplo, en práctica del grafiti de escritores de la década de 1990 sólo se halló que los *crews* fueron liderados por hombres dejando a las mujeres papeles secundarios.

### **El contexto de las primeras *writers* de grafiti de Ciudad Juárez**

Las primeras expresiones de la cultura del grafiti en Ciudad Juárez se observaron a principios de la década de 1990 debido a los procesos de migración característicos del país y de la urbe, pues Juárez es una localidad que se encuentra ubicada al norte de México, pertenece al estado de Chihuahua, lo cual genera que posea una frontera aproximada de 50 kilómetros con la ciudad de El Paso, Texas, Estados Unidos. Por lo tanto, ambas ciudades han compartido un territorio limítrofe por el que llegaron a cruzar de manera documentada e indocumentada múltiples personas que llevaron sus tradiciones al lado americano y regresaron con nuevos aprendizajes que compartieron al interior de la metrópoli juarense. Es decir, se desarrolló un proceso transfronterizo que permeó las culturas estadounidenses y mexicanas.

Lo transfronterizo permitió la introducción del grafiti a la ciudad, puesto que las personas viajaban a ciudades estadounidenses como Nueva York, Los Ángeles y El Paso donde vieron diversas actividades callejeras asociadas a las culturas chicanas y afroamericanas. Además, observaron dinámicas de intervención tipográfica propias del grafiti como los *tags* y los *bubble letters*. Ello fue trasladado de forma paulatina a los espacios urbanos de

Juárez por diferentes jóvenes transnacionales. Por ejemplo, El Arco, Mask y Risk se convirtieron en referentes dentro de la cultura del grafiti juarense debido a que introdujeron diversos *crews* como SKA, SWK y KMT convirtiéndose en entidades para la experimentación urbana caligráfica.

Los *taggers* permitieron que múltiples adolescentes se alejaron de la cultura chola pues establecieron relaciones de amistad con Coko, Seck, Crack, Kat, Mac, Spia, Ink, Mickey y Murz quienes pertenecían a barrios de cholos donde practicaba el grafiti territorial, ya que pintaban placazos para los Nasti Boys, La Quinta, La Joya o K13. Sin embargo, la interacción con los sujetos transfronterizos posibilitó que aprendieran nuevas formas de intervenir los elementos de la infraestructura urbana. Por ejemplo, consideraban a la ciudad como el espacio de acción de los *taggers*, el equipamiento urbano fue visto como soportes tipográficos. Además, que se guiaron por una serie de reglas no escritas destinadas a solucionar problemas.

Asimismo, los *taggers* internacionales ayudaron en la introducción de los primeros *crews* de grafiti a Ciudad Juárez al retomar los nombres de agrupaciones grafiteras de California. Por ejemplo, Raúl alias Arco nació en la ciudad de La Puente, California donde conoció las dinámicas de intervención grafitera participando al interior del *crew* SKA, el cual exportó a Ciudad Juárez. En la misma línea, se encuentra la figura de Mask un *tagger* originario de la localidad de El Paso, Texas quien retomó al *crew* SWK del grafiti californiano para adaptarlo en el territorio paseño y después a la localidad juarense.

Las nacientes manifestaciones del grafiti en Juárez permitieron que Coko, Seck, Crack, Kat, Mac, Spia, Ink, Mickey y Murz se convirtieran en los escritores que participaron en la configuración de la escena grafitera al ser los primeros en utilizar a los elementos de la infraestructura urbana de Ciudad Juárez como soportes de expresión caligráfica. Particularmente, Coko y Arco fueron los

fundadores del *crew* SKA en 1990, año en el que comenzaron a intervenir tipográficamente la avenida Jilotepec con el fin de mostrar sus identidades. En 1991 Crack y Kat crearon a ATK con el cual escribieron sus seudónimos por las calles 16 de septiembre y Oro. Asimismo, Seck junto a sus amigos Nime y Mack instituyeron a la agrupación MTV -My Tag Vice- con la que pintaron sus apodos en el área de Zaragoza -oriente de Juárez-. En 1992 Mac creó al *crew* Satanic boys por el área de Zaragoza. En 1993 Spia junto a su hermano Amo configuraron la agrupación CIA dentro de la colonia Chaveña ubicada cerca del centro histórico. En 1994 Ink y Murz introdujeron los *crews* SWK y TWS quienes tomaron los nombres de los grupos del estado californiano de Estados Unidos.

La aparición de *taggers* y *crews* significó el inicio de la primera generación de grafiteros en Ciudad Juárez caracterizada por la elaboración especialmente de *tags* y en menor medida de *bubble letters*. Así como por la configuración de *crews* con los que participaron colectivamente en el grafiti de escritores. El periodo de 1990 a 1994 fue la etapa formativa del grafiti fronterizo pues los participantes aprendieron y practicaron las ideas tipográficas al interior de los grupos SKA, MTV, ATK, SWK, TWS, SB, OFA y CBS. Estos jóvenes fueron la primera generación de grafiteros juarenses que establecieron las bases para la consolidación del grafiti en la segunda mitad de los años de 1990.

La segunda mitad de la década de 1990 se distinguió por el aumento de la población, pues para 1995 Ciudad Juárez contaba con 995770 habitantes, lo que provocó el crecimiento de la mancha urbana en un 26.10% (Moreno y García, 2013, s/p). El incremento se observó hacia el norte y sur con la construcción de fraccionamientos. Mientras que la urbanización en las periferias sobresalió por la creación de “asentamientos humanos irregulares (AHI), localizados en los últimos 20 años hacia el suroriente y poniente y cuyo

estatus se refleja en el tipo de tenencia de la tierra (producto de invasión o reubicación); la autoconstrucción precaria” (Caraveo, 2009, p. 158).

El aumento de la población en Ciudad Juárez fue resultado de procesos de migración interna en México pues cientos de personas se trasladaron a la frontera para laborar en industria maquiladora. Esta junto al municipio construyeron viviendas de interés social a los trabajadores, particularmente, los alcaldes Francisco Barrio Torres -1992-1995-, Ramón Galindo Noriega -1995-1998-, y Gustavo Elizondo Aguilar -1998-2001- se centraron en la creación de fraccionamientos al suroriente de la localidad como Eco 2000, Infonavit Solidaridad, etc. Las construcciones carecieron de algunos “servicios de equipamiento urbano, provocando problemas como el hacinamiento, la falta de acceso a servicios básicos, así como la lejanía de la zona con el resto de la ciudad” (Bass, 2013, p.282).

Asimismo, la sociedad juarenses se enfrentó a otros problemas sociales arraigados culturalmente en la población como los roles de género que han sido reproducidos por diferentes actores mediáticos y políticos con el fin de mantener el sistema sexo-género (Rubin, 1986) en la urbe. Por ejemplo, Rojas (2013) señala que los gerentes de fábricas consideraban a las mujeres como “dóciles, manipulables, con mucha habilidad y sin reflexión a la sublevación” (Rojas, 2013, p.100). Además, pensaban que ellas no buscaban la “superación personal-profesional al retener su concepción de “madre-operadora-casa-quehacer”, como incorporación de obrera de maquila” (Rojas, 2013, p. 112).

Las problemáticas en Ciudad Juárez se extendieron a los feminicidios pues desde el año de 1993 se desarrollaron formas de violencia sistémica hacia las mujeres derivando en crímenes de odio vinculados con “la tolerancia a la misoginia inscrita en la cultura dominante y el poder masculino en la esfera íntima” (Falquet, 2014. P. 6). La misoginia ocasionó que se hayan registrado

25 asesinatos de mujeres en 1995. Los actos violentos despojaron a las mujeres de su condición de persona para convertirla en objetos de carácter sexual, ya que se encontraron indicios de que fueron víctimas de trata de blancas, pornografía -videos snuff-, asesinatos seriales, etc.

Diferentes investigaciones señalan que las víctimas del feminicidio se asociaron con mujeres de “tez morena, cabello largo, complexión regular y que se encuentran entre los 11 y 25 años de edad; entre distintas características sobresale que las víctimas pertenecen a la clase media, baja y en su mayoría son empleadas de distintas maquiladoras, amas de casa, prostitutas o estudiantes” (Rivera, 2006, p. 2). Asimismo, mencionaron que las hijas, hermanas, madres fueron raptadas de día y de noche en áreas cercanas a sus trabajos o escuelas como en el centro histórico de la localidad o fuera de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

La problemática de los feminicidios fue minimizada por las instituciones políticas, específicamente por el exgobernador del estado de Chihuahua Francisco Barrios Terrazas 1992-1998 quien hizo señalamientos sobre la misoginia en la urbe. Por ejemplo, culpó a las mujeres de la violencia emprendida contra ellas en Juárez pues declaró que “era una situación “natural”, en virtud de que las víctimas caminaban por sitios oscuros y “se vestían de manera provocativa” con minifaldas” (Torres, 2009, s/p). El gobernador se opuso a la creación de la Fiscalía Especializada en Delitos Contra la Mujer al considerar que no funcionaban, ya que no aclaraban los delitos.

El discurso político estableció las bases para la normalización de los feminicidios, lo que ocasionó un “clima de terror en varios sectores sociales y a producir en el conjunto de la sociedad mexicana cierta insensibilización a la violencia asesina, a asentar su “normalidad” y a construir la idea de la impunidad de estas violencias” (Falquet, 2014, p.15). La impunidad se materializó en la tolerancia

e incapacidad del Estado para resolver los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez. Específicamente se observó en el aumento de casos de feminicidios en la localidad, por ejemplo, se registraron 17 asesinatos en 1993, 11 en 1994, 25 en 1995, 28 en 1996, 26 en 1997, 30 en 1998 y 22 en 1999.

El aumento de feminicidios supuso la continuación de múltiples formas de violencia hacia las mujeres en la localidad perjudicando sus formas de interacción social en las calles puesto que se transformaron en espacios peligrosos. Por ejemplo, la práctica del grafiti de escritores no estuvo exenta a la violencia feminicida, debido a que varias *taggers* sufrieron de la misoginia social. Al respecto, Gala recuerda a los feminicidios con temor al considerarlos como su “peor horror, me pasaron muchas cosas feas entre ellas me quisieron robar... era un horror ya para el año 95” (Gala, comunicación personal, 22 de mayo del 2021). Asimismo, Nun señala que una amiga que firmaba como Moon fue asesinada por causa de los feminicidios en la localidad a finales de los años de 1990.

Recuerdo que en bufones estaba Moon que en paz descansa, era Moon como luna. Ella falleció, ya tiene muchísimos años como 20 años, a ella la mataron, no fue por el grafiti, ella falleció por otras cosas en aquel entonces como ahorita los feminicidios no paran. Entonces, ella fue una víctima y estaba joven, tendría como 18 años, yo tendría como 16, ella era un poquito mayor, un año, 2 años mayor que yo, pero falleció muy joven (Nun, conversación personal, 17 de abril del 2021).

El intento de secuestro de Gala y el asesinato de Moon ejemplifican la vulnerabilidad social en la que se hallaban las mujeres al interior de Ciudad Juárez durante la década de 1990 porque niñas, adolescentes, jóvenes, adultas o ancianas fueron víctimas de feminicidios. La violencia condicionaba el desarrollo social pleno de las mujeres al no existir políticas públicas de seguridad destinadas a la erradicación de las formas de violencia feminicidas. Tampoco se crearon

estrategias orientadas a otorgarles protección en los espacios públicos y privados de la localidad.

Los procesos de urbanización, los conceptos normativos y el posicionamiento ideológico institucional desarrollaron un escenario social anómalo para la sociedad de Ciudad Juárez que afectó principalmente a las mujeres porque se enfrentaron a diversos actos violentos y prejuicios culturales que las perjudicaron de manera emocional y física. La anomalía social no fue un impedimento para que mujeres en adolescencia se integraran en las dinámicas del grafiti. El ingreso fue resultado de las identidades subjetivas de las adolescentes, ya que les permitieron ignorar los problemas sociales con el fin de enfocarse en las ideas de actuación tipográficas del grafiti

### Las *taggers* en busca de levantarse tipográficamente

La industria maquiladora y los feminicidios configuraron en la frontera el trinomio empleo-población-inseguridad al proporcionar fuentes de trabajo, viviendas precarias y posibilitar la violencia de género. el trinomio también insidió en el grafiti, ya que incrementó el número de integrantes, lo cual derivó en la expansión de la cultura grafitera a distintos puntos del territorio fronterizo como a las periferias del poniente y suroriente. En estas áreas ingresaron múltiples mujeres a la cultura del grafiti, sin embargo, su incorporación fue en menor cantidad en relación con los participantes masculinos.

La segunda mitad de la década de 1990 fue la temporalidad donde el grafiti juarense alcanzó mayor auge pues se distinguió por el incremento de participantes que ingresaron a las dinámicas grafiteras individual y colectivamente. Es decir, se integraron a *crews* o creando sus propias agrupaciones. Por ejemplo, al poniente se encontraban OFA, SWK, MWK, –Mexican Word Kings– TWS; al centro: MSK, CBS, KWS, KMT, –Kids my travel–, BBK, TMS –The most song–; al

norte: TMF, KMC, W4F, DRS; al sur: BIP, SKA, BFS –Bufones–, OTK, CTM; al oriente: MTV, YDFMS y Satanic boys. Además, emergieron otros grupos en distintos puntos de la urbe como DFOH, DCP, CTJ, WS, YIC, MKA, FCK, OMF, HOF, ESK.

Asimismo, el grafiti se caracterizó por la utilización de nuevos formatos tipográficos como los *bubble letters*, *wild style* y *character*, los cuales suponían la realización de un cuerpo, color de relleno, *outline*, sombras y brillos. Por lo que experimentaron con nuevos materiales relacionados a los tipos de *caps* permitiéndoles el desarrollo de sus propios estilos caligráficos que superaban la elaboración de firmas dado que los adecuaron a sus soportes preferidos como los espectaculares, los cielitos, las bardas y los automóviles.

El grafiti de 1995 a 1999 sobresalió por el uso de reglas no escritas destinadas a orientar las formas de intervención tipográfica e interacción entre los y las *taggers*. Por ejemplo, se prohibió la creación de piezas encima de existentes, lo cual incluía cruces y líneas, ya que eran consideradas como provocaciones a los *writers*. Los problemas en general fueron resueltos con *battles*, entendidas como contiendas tipográficas que se calificaban por cantidad, por puntos y calidad. Es decir, el grupo o grafitero que creara más piezas en una calle ganaba; además, a la infraestructura se le atribuyeron valores numéricos -barda un punto, segundos pisos dos puntos, espectaculares tres puntos-. También, compitieron por la creación de la mejor pinta tipográfica.

El grafiti juarense trascendió por el dominio de los hombres al ser los líderes que se encargaron de la configuración de *crews* y en la definición de las tareas de intervención dirigidas a las y los *taggers*. Los líderes permitieron la apertura social, lo cual funcionó para la recepción de adolescentes interesados en la cultura del grafiti. La flexibilidad posibilitó la integración de las mujeres en la comunidad grafitera al depender de su voluntad, pues no existían rigurosos procesos



de adscripción. Ello ocasionó que diversas adolescentes de entre 12 a 15 años ingresaran al grafiti, por ejemplo, Nun, Nube y Moon a BFS; Enigma, Necia y Magia a SWK; Ambar, Akua Kers, Sol y Selene a UCK; Gala a SC, etc.

El grafiti de Ciudad Juárez se desarrolló bajo un contexto social caracterizado por procesos sociales y políticos que limitaban el accionar de las mujeres como ciudadanas. Por ejemplo, se enfrentaron a los estereotipos de género de la sociedad juarense como el asociado con señoritas de casa, idea que las limitaba socialmente al verse obligadas a realizar tareas del hogar: comida, limpieza y cuidado. Fueron creencias vinculadas a la protección de las mujeres, pues eran nociones para “el bien de su hija, pensará en general que es más prudente convertirla en una «mujer, mujer», ya que así la sociedad la aceptará más fácilmente” (Beauvoir, 2015, p. 385). Entonces, la conversión de las adolescentes en mujeres pasaba por la aniquilación de sus gustos personales con el fin de sobreponer comportamientos históricos que privilegiaran las acciones de reproducción y protección.

Las adolescentes de la década de 1990 estuvieron vinculadas con las ideas de *niña de casa* o *niña bien* que hacen alusión a las jóvenes con actitud pasiva, recatadas, serias y con buenas conductas. Los roles de género obligaban a las mujeres a efectuar dinámicas enajenantes, pues estaban forzadas a alcanzar un “autocontrol al que está obligada la mujer, que pronto se convierte en una segunda piel en la «jovencita bien educada», acaba con la espontaneidad; la exuberancia vital que ha sido sometida” (Beauvoir, 2015, p. 440).

Por lo tanto, algunas de las características que tuvieron las identidades de las mujeres adolescentes en los años de 1990 se asociaron con actuaciones discretas en los ámbitos sociales. Específicamente, Ámbar señaló que en su familia la orientaron a asumir la personalidad de la muchachita de casa puesto que sus padres controlaron los horarios de esparcimiento, de socialización y de

aprendizaje al tener que cumplir con reglas impuestas en el seno familiar.

Pues llegar a dormir todos los días a mi casa, a mí me dejaban salir un sábado sí y un sábado no, o sea que me fregaba si un sábado hay una fiesta y yo no podía ir ni modo, ya sabía que no podía ir, este, más tardar a las 11 tenía que estar en mi casa, tener buenas calificaciones, no tenía novio, no podía tener novio, hasta que cumpliera los 18 años (Ámbar, comunicación personal, 6 de mayo de 2021).

Los estereotipos de género ocasionaron que se observaran mujeres que se integraron a la cultura del grafiti con personalidades medianamente reservadas resultado de la mística de la feminidad, paradigma social que pretende “recluir a la mujer -con entera dedicación- dentro del círculo hogareño, reducida así a la rutina de sus faenas invariables y a participar en el avance del mundo, no por sí misma, sino tan solo a través del marido y de los hijos” (Friedan, 1965, p. 11). Por ejemplo, tuvieron roles secundarios que no les supuso obedecer las normas de los grupos pues acudían de forma ocasional, lo cual produjo que se hayan centrado en actividades de socialización, del cuidado y de reproducción al interior de los *crews*, puesto que se convirtieron en las novias o amigas de los grafiteros quienes las protegían o sustituían en las acciones de intervención tipográfica, es decir, las adolescentes no se exponían a los peligros nocturnos.

El grafiti de Ciudad Juárez en la segunda mitad de la década de 1990 no solo acogió a mujeres reservadas, puesto que se sumaron distintas adolescentes que asumieron los rasgos identitarios propios de la cultura grafitera. Por ejemplo, Enigma, Nun, Qers, Akua, Ámbar y Gala participaron de manera activa en la elaboración de piezas caligráficas sobre las superficies de la infraestructura urbana. Sin embargo, su integración estuvo condicionada por la presencia masculina, entidad que detentaba el poder y las funciones de liderazgo ocasionando actitudes de autoridad al encargarse de la construcción

de la identidad, así como de invitar, aceptar o rechazar a los y las interesadas. Pese a ello, las mujeres formaron parte del grafiti de escritores al apropiarse de las ideas de actuación permitiéndoles introducirse en la creación de pintas escritas en la frontera.

Enigma, Nun, Qers, Akua, Ámbar y Gala tenían entre 14 a 18 años cuando ingresaron al grafiti de Ciudad Juárez, lo cual las situaba en la etapa de la adolescencia y bajo la tutela de los padres quienes regulaban sus actividades. Todas ellas cursaban los estudios de nivel básico y medio superior en distintos planteles como en las secundarias Estatal 4, Técnica1, 64 y en las preparatorias Altavista y Francisco Villa. Asimismo, radicaban en diferentes colonias de estratos sociales bajos como la Altavista, Periodista, Eco 200, donde conocieron a los *crews* BFS, SC, UCK y SWK.

Las posturas sociales de las *taggers* se vincularon primariamente con la religión porque profesaron el catolicismo en las etapas infantiles y de adolescencia, ya que sus padres las integraron en los dogmas católicos para la obtención de los sacramentos de la primera comunión y la confirmación. Datos del Instituto Nacional de Estadísticas, Geografía e Información –INEGI– indican que de un total de 260658 adolescentes –15 a 19 años– del estado de Chihuahua 120730 mujeres profesaban las ideas de la iglesia católicas (INEGI, 2021, s/p).

Las *taggers* inconscientemente se identificaron con la igualdad social como postura ideológica que orientaba sus formas de estar en la realidad, ya que no permitían acciones que perjudicaran de manera física o verbal a los y las grafiteras de menor edad. Asimismo, las grafiteras asociaron su identidad de género con el paradigma de la heterosexualidad porque establecieron relaciones de noviazgo con adolescentes del sexo contrario que participaron en los diferentes *crews* de grafiti en los que convivían de manera cotidiana.

Te digo que yo era muy aventada en eso de hacer cosas, como lo del género, si a mí no me gustaba algo, no me quedaba callada, si me tenía que pelear con alguien me peleaba porque también era muy peleonera, la verdad (Qers, 1 de mayo del 2021).

La identidad física de las *taggers* se asoció con una vestimenta holgada porque usaban tallas de pantalones y blusas mayores a las de su complexión. La ropa significó una forma de transgresión de los roles de género al no utilizar vestidos o faldas para vestirse, fue un signo de rebeldía y poder. Por lo que se transformaron en participantes poderosas al poseer actitudes desinhibidas capaces de elaborar todo tipo de actuación caligráfica al margen de las leyes de la urbe. Este comportamiento produjo la tenencia de roles activos en los *crews*, ya que participaron cotidianamente en las tareas de intervención de los grupos.

(...) sí nos veíamos iguales, no sé si te fijabas que muchas mujeres se veían igual a los hombres, o sea, la blusa toda guanga igual que el pantalón y los tenis eran iguales para todos, no se distinguían si eran para hombre o para mujer, todos los usábamos iguales (Qers, Comunicación personal, 1 de mayo del 2021).

En este sentido, las adolescentes que se transformaron en *taggers* tuvieron dos identidades, la primera, estuvo relacionada con una figura pública pues les facilitaba continuar con sus vidas cotidianas en las escuelas y las familias, donde respetaban las normas de vestimenta y de actuación social. La segunda, se vinculó con personajes anónimos destinados a la cultura del grafiti, ya que era necesario que se transformaran en personalidades visibles e invisibles para exponer caligráficamente los rasgos identitarios que las caracterizaban. Ello las obligaba a ocultarse con el fin de no ser descubiertas y evitar problemas legales con las autoridades.

Lo que yo empecé a hacer fue diseñar tops a diferencia de las mujeres que traían

su camiseta toda guanga, yo traía tops y las muchachas me decían ¡ay, hazme una! y que no sé qué, y yo andaba haciendo tops para ellas, es lo diferente, yo creo nada más (Qers, Comunicación personal, 1 de mayo del 2021).

El papel activo de las *taggers* produjo que elaboraran pintas caligráficas para la representación identitaria de los *crews* de manera ilegal. Por lo tanto, Enigma, Nun, Qers, Akua, Ámbar y Gala tuvieron que adoptar una actitud transgresora para conseguir reconocimiento dentro de los *crews* y la comunidad del grafiti, lo cual les permitió participar en diversas tareas de intervención, defensa o convivencia entre las y los miembros de los grupos. Además, se integraron de manera activa en las brigadas diurnas y nocturnas destinadas al levantamiento tipográfico de las agrupaciones. Su involucramiento mostró signos de fortaleza al superar las limitantes emocionales producidas por los procesos de transgresión del equipamiento urbano.

Pues yo era otra cosa, yo era como, yo agarraba un bote me iba caminando y me iba, y, no me importaba, me iba raye y raye, pero rayaba horrible. Entonces, rayaba en cantidad, pero horrible (Enigma, comunicación personal, 16 de abril del 2021).

Enigma, Nun, Qers, Akua, Ámbar y Gala se involucraron arduamente en actividades relacionadas con la búsqueda del reconocimiento caligráfico como la creación de piezas en infraestructura sobresaliente de Ciudad Juárez. Todas ellas colaboraron en diferentes tareas de protección de los *crews* pues se enfrentaron a las agrupaciones rivales de forma creativa, es decir, con pintas estéticamente superiores a las propuestas de los contrincantes. Además, ayudaron en los desafíos agresivos que tuvieron con sus enemigos, ya que pelearon individual y colectivamente con *writers* por el honor de los *crews* y los amigos.

Yo sí hacía grafiti, sí traía mis latas en mi mochila y mis tapitas de diferentes tamaños, o sea, a mí sí me encantaba el grafiti, la adrenalina de que no te fueran

agarrar, pues obvio es ilegal. Antes no existía tanto como hoy en actualidad de: ¿oye me dejas pintar una barda para hacer un grafiti? Antes no, antes era nada más ir y rayar y córrele porque te agarran, yo sí me involucré mucho, a mí sí me gustó mucho (Akua, comunicación personal, 5 de mayo del 2021).

Por lo tanto, Enigma, Nun, Qers, Akua, Ámbar y Gala se presentaron como mujeres fuertes que pretendían posicionarse caligráficamente en la cultura grafitera al darse a conocer sobre los distintos elementos del equipamiento urbano de la ciudad fronteriza de Juárez. Eso significó que emergió una figura fuerte, la escritora, que tuvo como propósito ser igual o superar las acciones transgresoras de los grafiteros. Para ello se desprendieron de actitudes pasivas propias de la feminidad, más bien, optaron por el desarrollo de identidades activas que comenzaban a participar en la construcción de la escena del grafiti juareense.

Las actitudes férreas de Enigma, Nun, Qers, Akua, Ámbar y Gala se materializaron en identidades que expresaban “un conjunto de rasgos particulares que diferencian a un ser de todos los demás. [...] la identidad es un constructo inherente al contexto sociohistórico [...] el ser con vivencias y experiencias con pertenencia colectiva” (Rojas, 2004, pp. 490-491). Esto quiere decir que las personalidades fueron configuradas por los entornos culturales a los que pertenecieron las *taggers*. Por lo que asimilaron los diversos principios identitarios propios del grafiti, los cuales paulatinamente interiorizaron para la definición de sus identidades ficticias.

Las *taggers* tuvieron identidades subversivas con el fin de adquirir papeles protagónicos en la comunidad grafitera de Juárez, lo cual derivó en el surgimiento de lideresas anónimas que participaron en la configuración de la cultura urbana del grafiti. El anonimato propició comportamientos aguerridos y arriesgados que sirvieron para que guiaran las brigadas de creación tipográfica de los *crews*, las que buscaban el posicionamiento visual de sus identidades.

Por tal motivo, las participantes superaron las barreras de identificación social y comenzaron a mostrar habilidades transgresivas orientadas a la autodefensa dentro de reuniones de convivencia y durante los procesos de intervenciones caligráficas callejeras.

Pues nunca tuve miedo, cuando anduve con ellos nunca tuve como miedo, así de ¡oh, güey! hay vienen ellos y vienen a tirarles pedradas, los van a golpear, pues yo no era así de deja me voy a mi casa porque les van a pegar; no, yo les juntaba el bonche de las piedras y vamos a darles, si sabes cómo. Entonces no tenía miedo (Enigma, comunicación personal, 16 de abril del 2021).

Las funciones transgresivas de las *taggers* se materializaron en la figura de Nun, quien adquirió una doble identidad en el grafiti puesto que se transfiguró en una adolescente activa que experimentó la movilidad urbana al caminar las avenidas con la finalidad de escribir su sobrenombre en las paredes, lo que le brindaba visibilidad en la comunidad grafitera. Además, se transformó en una figura singular que optó por un accionar tenaz que le condujo a exhibir sus pintas caligráficas sobre la superficie de infraestructura urbana de Ciudad Juárez consiguiendo la popularidad social deseada por la cultura del grafiti de escritores.

Yo creo que la tuvo porque hay varias compañeras que también fueron populares, cómo lo digo, darnos anotar, o sea, yo pienso que no te metas con ella porque a lo mejor ahorita ya se oye porque ya estoy más grande te estoy hablando de hace 20 años si te dicen algo pues que te respetarán no nada más en grafiti si se venían pleitos o algo tenías que dar la cara también por el Grupo (Nun, comunicación personal 17 de abril de 2021).

Las actuaciones singulares y transgresivas de Enigma, Nun, Qers, Akua, Ámbar y Gala ayudaron a que se desprendieran de los conocimientos sociohistóricos que construyeron sus identidades primarias para sobreponer nuevos elementos simbólicos relacionados con la cultura del grafiti. Por lo

tanto, “las identidades pueden llegar a existir y descomponerse conforme a las prácticas específicas que las hacen posibles. Algunas prácticas políticas establecen identidades sobre una base contingente para conseguir cualquier objetivo” (Butler, 2007, p.70). Entonces, se deduce que los contextos sociales han incidido en las *taggers* de manera significativa al proveerles de saberes cotidianos y artefactos culturales que ayudaron en la definición de sus personalidades en las sociedades.

Los rasgos identitarios de las *taggers* necesariamente produjeron diferentes acciones caligráficas relacionadas con la intervención del equipamiento urbano de la ciudad con pintas de seudónimos orientados a la obtención de reconocimiento visual al interior de la cultura del grafiti. Asimismo, realizaron actividades asociadas al apoyo colectivo pues se encontraban comprometidas a posicionar la imagen del *crew* al que pertenecían, lo que las condujo a actuaciones tipográficas y de justicia pues tenían que escribir los nombres de los grupos en las calles. Además, efectuaron tareas solidarias destinadas a la defensa de las y los integrantes más vulnerables en el grafiti.

Las acciones tipográficas y de justicia de las *taggers* estuvieron medianamente condicionadas por diferentes leyes que limitaban sus comportamientos trasgresores. Por ejemplo, en el artículo 236 del Código Penal del Estado de Chihuahua establecía que a las personas que se les descubriera causando daños a la infraestructura urbana se les sancionaría económicamente hasta con 90 salarios mínimos o se les condenaría un máximo de 12 años de prisión. Asimismo, en el Reglamento de Policía, Vialidad y Buen Gobierno del Municipio de Juárez, particularmente en el artículo 8, inciso II se señalaba que los actos infractores estaban asociados con “dañar, ensuciar, pintar, grafitar o hacer uso indebido de las fachadas de inmuebles públicos o privados, monumentos, postes, arbotantes, equipamiento urbano y demás lugares públicos” (Ayuntamiento de

Juárez, 2000, p. 4). Además, se reguló la venta de aerosol permitiendo su comercialización a individuos mayores de 18 años, lo cual complicó la tarea de las adolescentes en la cultura grafitera.

Las leyes no impidieron que las *taggers* se hayan adentrado en las tareas de intervención tipográfica dentro de las calles de Juárez dado que las ignoraron con el propósito de levantarse visualmente. Enigma, Nun, Qers, Akua, Ámbar y Gala elaboraron múltiples piezas caligráficas individual y colectivamente sobre superficies de bardas, paredes, segundos pisos, automóviles, casas, etc. Las pintas fueron creadas de forma ilegal, lo cual les supuso aprovechar las ventajas que otorga la oscuridad de la noche para la transgresión de la infraestructura.

Enigma sobresalió por su participación en distintas actividades de creación tipográfica vinculadas con las brigadas o las *battles* donde ayudó con el levantamiento de la imagen del *crew* SWK. Por lo que elaboró piezas de su seudónimo en diferentes avenidas y colonias ubicadas al centro y poniente de la localidad como el Eje Vial Juan Gabriel, la López Mateos, Jilotepec y las colonias Chaveña y San Antonio. Asimismo, realizó pintas sobre las calles Plutarco Elías Calles y 16 de septiembre donde cooperó en batallas caligráficas contra otras agrupaciones por la permanencia de sus nombres.

Pues yo rayaba (risas) desde el Eje Vial y llegué andar por este rumbo por donde vivo ahora, por la San Antonio, llegué a rayar por toda la López, si había *battle* por donde nos aventaran, donde nos dijeran, váyanse por allá, pues íbamos. A veces agarraba rutas y me iba hasta las Torres, me iba a la Jilo, en ese tiempo no era las torres, las torres era como ir a la Jilo, era lo más lejos me iba hasta allá y me regresaba a veces rayando (Enigma, comunicación personal, 16 de abril del 2021).

Las acciones transgresoras de Enigma se extendieron a la elaboración de *tags* sobre las superficies de los automóviles, los cuales le

atraían por su constante movilidad haciendo que sus piezas caligráficas viajaran por diferentes puntos de la ciudad y alcanzaran más visibilidad. Ello ocasionó que haya escrito su seudónimo en una camioneta de color blanco de un vecino, así como en un auto de la policía, lo que generó que la boletinaran públicamente con la finalidad de identificar a la infractora para su detención y reparación de los daños. Sin embargo, no fue descubierta por las autoridades y la sociedad porque continuó libremente con su actividad al interior de la comunidad del grafiti.

Pues si hice como varias cosas, que sí, te digo no eran cosas que regularmente hicieran las mujeres, eran cosas que hacían los chavos. Entonces, se me ocurrían cosas raras, recuerdo que una vez que había una van blanca y no manches era del vecino y fui la rayé y la volvió a pintar y se la volvió a rayar. Yo llegué a rayar, lo más así fue una patrulla y no manches, me andaban buscando por cielo, mar y tierra. Patrullas, camiones, carros me encantaban, el motivo es algo que se mueve por toda la ciudad, obviamente, pues trae tu nombre por toda la ciudad y tu encantada. Entonces, casas, carros, ruterías, la verdad, decían en ese tiempo, le pegas a todo (Enigma, comunicación personal, 16 de abril del 2021).

Nun fue otra de las *taggers* que realizó acciones transgresivas en los espacios públicos de la ciudad escribiendo su seudónimo en diversos soportes fijos y móviles de Juárez. Nun aprovechó las bardas, vallas publicitarias, señalamientos, edificios, casas, etc. para elaborar piezas caligráficas referentes a su sobrenombre. Los soportes estaban situados en diferentes puntos geográficos de ciudad fronteriza, por ejemplo, en el Centro Histórico, la colonia Industrial, Eco 2000 y por la avenida Montes Urales y Jilotepec. Nun tuvo una amplia movilidad en la frontera pues se trasladó por el centro, noroeste y sureste permitiéndole un mayor alcance tipográfico que la posicionó en la comunidad grafitera.

Yo andaba por todos lados, cómo le digo, yo me juntaba en el centro y luego me

tenía que ir hasta mi casa, hasta eco 2000, que venía siendo Juárez Nuevo. Tenía que agarrar una ruta y bajarme en la Montes Urales, en la Casas Grandes e ir rayando por ahí. Así eran las cosas, ya tenías tu espacio por donde ibas haciéndolo, todo se debía al momento y si traías el espray para hacerlo y las herramientas también (Nun, comunicación personal, 17 de abril del 2021).

A la movilidad de Nun, se le sumaron las acciones transgresivas de Akua quien se distinguió por el desarrollo de un estilo tipográfico basado en el formato *wild style*, lo que le supuso experimentar con trazos complejos al requerirle el entrelazamiento de los caracteres que formaban su seudónimo. Su estilo fue escrito sobre edificios, bardas, paredes, camiones, *trailers*, pero, sobre todo, optó por la creación de pintas llamadas cielitos, las cuales requerían del acceso a segundos pisos, dado que se efectúan en las partes superiores de las estructuras arquitectónicas. Los cielitos le implicaron que expusiera su integridad física pues se subió ilegalmente a las platas altas de las construcciones donde

no tuvo margen de maniobra para escalar ni contaba con escalones destinadas al ascenso de los inmuebles.

Me gustaban mucho las flamas de abajo para arriba, casi siempre eran en segundos pisos, algo alto, edificios y bardas, te digo, rayé camiones por dentro y por fuera, este la mayoría de las ruterías tenían mi apodo en los asientos, eso era de ley, este, también tráilers. Lo que pasa es que veías algo así en blanco y tú veías un lienzo, era despláyate, porque el lienzo está bien bonito, pero sí me gustaba más las alturas, me gustaban mucho las alturas (Akua, comunicación personal, 5 de mayo del 2021).

Las acciones transgresivas de Akua se extendieron a la elaboración de piezas tipográficas sobre las superficies de los vagones del tren, acto que realizó de manera conjunta con los integrantes del UCK quienes ingresaron ilegalmente a los patios de Ferrocarriles Mexicanos, ubicados en la calle 2 de abril, dentro de la colonia El Barreal. Los vagones estacionados se extendían hasta la calle Municipio Libre, área



Fig. 1. Boceto representativo de las composiciones elaboradas por Akua. Formato *wild style*. Fotografía proporcionada por Akua.

por la que accedieron con el fin de escribir sus sobrenombres, sin embargo, fueron descubiertos y perseguidos para su detención por guardias de seguridad.

El tren, también, llegué a pintar el tren, por el área de Sanders a rayar el tren, este, también, la correteada que nos dieron porque si hay vigilantes, parece que están abandonados, pero no, sí hay vigilantes (Akua, comunicación personal, 5 de mayo del 2021).

Asimismo, las acciones transgresivas de las *taggers* se materializaron en la participación de *battles*, las cuales consistían en mecanismos orientados al mantenimiento del orden dentro de la comunidad del grafiti de escritores. Por ejemplo, los problemas individuales y colectivos vinculados a los seudónimos, estilos y agresiones fueron solucionados con batallas en las que se disputaban las identidades ficticias. Enigma señaló que la pérdida de los sobrenombres o nombre de *crews* exponía públicamente las pocas habilidades técnicas de los *writers*, lo cual se pagaba con la pérdida de la personalidad, ya que debían desaparecer los rasgos caligráficos distintivos de los grafiteros o los grupos derrotados.

Cuando yo entré, yo creo que era lo que a mí me gustaba, cuando entras, o sea, alguien me molestaba, claro que te juego un *battle* y de aquí hasta allá, y, a ver quién raya más veces; al siguiente día se cuentan, y, me voy a quedar con tu nombre güey, peleabas por el nombre. Quitarle el nombre a alguien era como yyy (Enigma, comunicación personal, 16 de abril del 2021).

Akua fue otra de las *taggers* que participó en *battles* cuando colaboraba con el *crew* UCK, grupo que compitió con otros con la finalidad de defender su permanencia en la cultura del grafiti juarense. UCK era una agrupación que surgió en la colonia Madero, al norponiente de la ciudad donde convivía con otros *crews* de la zona. Por lo que UCK jugó dos batallas por cantidad con sus homólogos sobre las avenidas 16 de septiembre y Miguel Hidalgo, las cuales

se realizaron en un horario nocturno debido a la protección simbólica que brindaba la oscuridad pues se ocultaban de la seguridad pública permitiéndoles mayor movilidad. En las dos *battles* se contabilizaron los *tags* elaborados por cada *crew* con el fin de conocer a los ganadores, en ambas competencias UCK resultó vencedor.

De hecho, las batallas eran de noche, pero yo, te digo yo siempre traía mi mochila mis tapitas y si no veía a nadie en el día o la noche, a la hora que fuera. Te digo que no me acuerdo quién fue, por toda la 16 de septiembre, teníamos que agarrar desde las canchas hasta el centro, todo eso fue una *battle* por UCK y nos tocó, se supone que contabas cuántas veces rayabas en una pared. Entonces, pasabas y veías y luego pasabas por otra casa y con el otro *crew*. Eso fue una en la 16 de septiembre, llena, llena. Otra fue en la calle contraria Miguel Hidalgo desde la cabeza del seguro para abajo también (Akua, comunicación personal, 5 de mayo del 2021).

También Nun participó en distintas *battles* junto a los miembros de SWK, además cooperó con otros grupos que le solicitaron su ayuda para vencer a sus rivales. Los aprendizajes que obtuvo Nun se asociaron con conocer los diferentes tipos de batallas como las de cantidad, puntos y calidad. Asimismo, aprendió acerca de la relevancia que tenía la organización de las actividades a efectuarse en las *battles* porque estaba en incertidumbre la existencia de sus nombres en la comunidad grafitera. Por tal motivo, Nun consideró trascendental relegar responsabilidades según las habilidades de los y las escritoras con el propósito de crear un mayor número de pintas caligráficas, lo cual se conseguía solicitándoles a los *taggers* que realizaran *tags*, mientras que a los *writers* se les pedía que realizaran bombas.

Unos compañeros tuvieron una *battle* con otro *crew*, fui y les ayudé, y, también, a otros compañeros de otros *crews*, eran *crews* más chicos. Lo regular era pierdes el nombre si el que gana lo decide así, y, todo eso. Entonces, me pedían ayuda y yo me sentía bien porque era como ¡hey,

Nun! ven a ayudarnos, el ir y poner tú firmas, tú sabes si tienes estilo, porque también era como de lógica, por ejemplo, decían si tú sabes hacer esto, haz bombas, aunque solo sean 10 bombas, si tú eres bueno para hacer firmas, haz firmas. Era también como organizar a la gente. Era llegar y decir ok vamos a hacer esto, soy rápido para hacer las firmas, tú haces esto, mira tú eres más cabrón, tú encárgate de esto. O sea, eran *crews* chiquitos, no tenía tanta experiencia, yo tampoco tenía tanta, pero era como decir vamos a hacer en la Panamericana porque también tenías que ver cómo le ibas a hacer porque era jugarte el nombre (Nun, comunicación personal, 17 de abril del 2021).

Las acciones transgresivas trascendieron el ámbito de la intervención tipográfica al trasladarse a áreas creativas como la vinculada al desarrollo caligráfico. Particularmente, sobresalió la personalidad de Qers porque fue reconocida por resolver problemas de creatividad como los asociados con la innovación en el diseño de alfabetos, estilos y sobrenombres. Entonces, Qers fue una *tagger* que se centró en atender las tareas de producción artística de UCK, las cuales ayudaban gráficamente a los y las integrantes del *crew* dado que los orientaba en conflictos cotidianos del grafiti como la elaboración de una identidad y la ocultación de sus personalidades reales. Por lo tanto, los rasgos identitarios de Qers estuvieron alejados de las tareas de reproducción, más bien se enfocó en acciones de producción asociadas a elementos sociales, artísticos y tecnológicos.

Por ejemplo, me gustaba mucho aplicar lo que viene siendo las letras con las facciones y casi siempre todos querían que les hiciera sus letras. Me pedían mucho que les inventara los nombres, los apodos y a muchos les hice pues sus letras, pero casi no guardé nada. De hecho, hace poquito tiramos todo, yo creo que venía algo ahí (Qers, comunicación personal, 1 de mayo del 2021).

Las acciones transgresivas se trasladaron al entorno social donde Enigma, Qers y Akua exhibieron comportamiento asociados con

la justicia social dentro de los *crews* SWK y UCK, ya que en algunas ocasiones tuvieron actitudes pacíficas que les permitieron resolver problemas; mientras que, en otros momentos decidieron hacer uso de la fuerza con el propósito de impedir actos asociados al abuso verbal o físico de los y las integrantes. Las tres *taggers* se caracterizaron por promover la igualdad al interior de las agrupaciones para el establecimiento de formas de interacción armónicas. Esto significó que protegieron a los más vulnerables beneficiando primariamente a las mujeres y los niños pues estaban en situaciones de desventaja cultural en el grafiti y en la sociedad, ya que podían ser agredidas, acosadas o asesinadas.

Sí me tocó defender amigas que conocía, si sabes qué va a haber pleito vete. Las mentadas tardeadas siempre, no sabía si iba a haber pleitos y si yo veía a alguien que si me agradaba o que si había un compañerismo yo sí les avisaba, saben que desalójense, porque, va a haber fregasos o así, pero sí era terrible. De hecho, a veces teníamos que ir a recoger a varias afuera de las escuelas porque estaban en lugares en donde había ataques en contra de ellas, eran por decir 10 SWK en una escuela e iba una sola UCK. Entonces, sí teníamos que ir a la hora de salida para hacer presencia (Akua, comunicación personal, 5 de mayo del 2021).

Por lo tanto, se observa que las *taggers* subvirtieron el *status quo* con las diversas acciones transgresivas que realizaron en las calles de Juárez donde dejaron constancia de su capacidad para quebrantar el orden social que existía en la sociedad fronteriza y en la comunidad grafitera. Las *taggers* subvirtieron las relaciones sociales de dominación/subordinación cuando decidieron convertirse en escritoras de grafiti activas que ayudaron al posicionamiento identitario de los *crews* SWK, UCK y SC en la urbe. Las *taggers* optaron por asumir comportamientos productivos al involucrarse directamente en las actividades de creación de pintas de sobrenombres, lo que hicieron de manera individual y colectiva por diversas avenidas



de la frontera. Además, se transformaron en figuras reacias que mostraron actitudes enérgicas destinadas a la defensa de los y las integrantes durante el desarrollo de procesos caligráficos y enfrentamientos físicos.

### Conclusiones

Las actuaciones de las adolescentes estuvieron configuradas por elementos internos y externos a la cultura del grafiti que influyeron parcial o totalmente en las actitudes de las participantes puesto que su ingreso a la comunidad grafitera estuvo regulada por aspectos culturales y sociales. El contexto generó dos figuras de participantes asociadas con las que no eran *taggers* y las *taggers* que se adentraron en las dinámicas de intervención tipográfica adquiriendo autonomía en las calles de la urbe fronteriza de Juárez al moverse con cierta libertad para rayar sus seudónimos.

Las *taggers* siguieron las reglas del grafiti al convertirse en figuras transgresoras de la infraestructura urbana, aunque su accionar se vio limitado por los procesos de inseguridad, las representaciones sociales y las concepciones políticas de Ciudad Juárez durante la década de 1990, lo cual las obligó a establecer dinámicas preventivas para cuidarse. Es decir, el contexto fronterizo incidió para que no desarrollaran libremente las actividades grafiteras. La inhabilitación impidió que Enigma, Nun, Akua, Qers, Ámbar y Gala se hayan enfrentado a la disyuntiva inconsciente del ser o no ser escritoras porque obedecieron las normas del grafiti, pero el entorno masculino buscaba protegerlas, y, al mismo tiempo, las discriminaron por ser mujeres al no creer en sus capacidades técnicas e intervención.

A pesar del ambiente de opresión social de la ciudad y del grafiti las *taggers* conquistaron ámbitos de los grafiteros como las acciones de intervención tipográfica pues todas mostraron habilidades físicas para escalar, brincar o correr en las brigadas. Además, se apropiaron de las posiciones

de liderazgo cuando demostraron sus capacidades intelectuales y técnicas que les permitieron adentrarse en procesos creativos, organizativos y cooperativos. Se puede afirmar que las grafiteras llegaron a ocupar los mismos niveles jerárquicos que los hombres al efectuar acciones propias del grafiti -escribir, huir, orientar-.

Las posiciones de poder de las *taggers* supusieron una amenaza para el orden simbólico del grafiti de la localidad al oponerse contra todas aquellas ideas de identificación social que las coartaban. Por lo tanto, la figura de las *taggers* en la comunidad grafitera significó el quebrantamiento de los roles tradicionales de ser mujer en la sociedad, ya que participaron activamente en la construcción de nuevos paradigmas identitarios fundamentados en la libertad de movilidad, vestimenta y accionar en las calles de la ciudad. Por otro lado, implicó el rompimiento del ordenamiento urbano al aparecer caligráficamente sobre las superficies de la infraestructura urbana de Ciudad Juárez.

### Entrevistas

Enigma 16 de abril del 2021

Nun 17 de abril del 2021

Qers 1 de mayo del 2021

Akua 5 de mayo del 2021

Ámbar 6 de mayo del 2021

Gala 16 de mayo del 2021

### Referencias bibliográficas:

- Ayuntamiento de Juárez. (11 de Octubre de 2000). Reglamento de Policía y Buen Gobierno. *Periódico Oficial del Estado de Chihuahua*, pág. 4. Recuperado el 14 de junio de 2021, de <http://www.juarez.gob.mx/2015cf/transparencia/docs.php?file=19465824>
- Bass, Z. S. (2013). El crecimiento urbano en Ciudad Juárez, 1950-2000. Un acercamiento sociohistórico a la evolución desordenada de una ciudad de la frontera norte.

- Chihuahua hoy, 247-289. Obtenido de <https://elibros.uacj.mx/omp/index.php/publicaciones/catalog/download/61/54/545-1?inline=1>
- Beauvoir, S. D. (2015). *El segundo sexo*. Madrid: Éditions Gallimard.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Caraveo, C. B. (2009). “El problema de la vivienda en Ciudad Juárez: los asentamientos humanos irregulares.” *Nósis*, 18 (36), 156-167.
- Falquet, J. (2014). De los asesinatos de Ciudad Juárez al fenómeno de los feminicidios: ¿nuevas formas de violencia contra las mujeres? *Contretemps*, 1-18.
- Friedan, B. (1965). *La mística de la feminidad*. Barcelona: Sagitario.
- INEGI. (22 de junio de 2021). *INEGI*. Recuperado el 22 de junio de 2021, de INEGI: [https://www.inegi.org.mx/app/tabulados/interactivos/?pxq=Religion\\_Religion\\_01\\_a7ac48a2-4339-47d4-841e-f34d0d2b3382](https://www.inegi.org.mx/app/tabulados/interactivos/?pxq=Religion_Religion_01_a7ac48a2-4339-47d4-841e-f34d0d2b3382)
- Moreno, M. R., y García, M. G. (2013). “Sociología y Arquitectura: retratos urbanos en Juárez Chihuahua.” *Topofilia*, IV (2), 1-29.
- Rivera, V. C. (2006). Seguridad pública. Feminicidios en Juárez: Vergüenza nacional. *Primavera*(1), 1-8. Obtenido de <https://ibero.mx/iberoforum/1/pdf/rivera3lugar.pdf>
- Rojas, d. R. (Octubre-diciembre de 2004). Identidad y cultura. *Educere*, 8(27), 489-496. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/356/35602707.pdf>
- Rojas, G. E. (2013). Representaciones sociales de las mujeres operadoras en la industria maquiladora en Ciudad Juárez. *Noesis*, 22(43-2), 92-133. Obtenido de <https://erevistas.uacj.mx/ojs/index.php/noesis/article/view/317/300>
- Scott, W. J. (2008). *Género e historia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Tarrés, M. L. (Julio/diciembre de 2012). A propósito de la categoría género: leer a Joan Scott. *Sociedade e Cultura*, 15(2), 379-391. Consultado en: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.redalyc.org/pdf/598/59830136001.pdf>
- Torres, R. G. (16 de enero de 2009). Barrio Terrazas: dejó atrás el feminicidio y es embajador en Canadá. *Cimacnoticias. Periodismo con perspectiva de género*. Obtenido de <https://cimacnoticias.com.mx/noticia/barrio-terrazas-dejo-atras-el-feminicidio-y-es-embajador-en-canada/>